

ATENEIO DI BRESCIA
ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE E ARTI

COMUNE DI BRESCIA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

SCRITTI
IN ONORE DI
GAETANO PANAZZA

BRESCIA
1994

**Scritti di storia e d'arte
in onore di Gaetano Panazza
nel suo LXXX anniversario**

1900
1901
1902
1903
1904
1905
1906
1907
1908
1909
1910
1911
1912
1913
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025

ATENEIO DI BRESCIA
ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE E ARTI

COMUNE DI BRESCIA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

SCRITTI
IN ONORE DI
GAETANO PANAZZA

BRESCIA
1994

COMUNICAZIONE
AL TRIBUNALE DI BRESCIA
IN DATA 21 GENNAIO 1953

Supplemento ai
COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA - per l'anno 1994
Autorizzazione del Tribunale N. 64 in data 21 gennaio 1953
Direttore responsabile UGO VAGLIA

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA 1994

Non è agevole tracciare in poche righe un esauriente ritratto di Gaetano Panazza, della Sua opera, del significato della Sua laboriosa, tangibile presenza nella nostra città. Gaetano Panazza rappresenta una vera e propria istituzione della cultura bresciana, e non solo: al Suo nome sono legate le tappe salienti delle vicende museali cittadine e della locale storia dell' arte degli ultimi sessant' anni.

Numerose, quanto memorabili, sono le iniziative culturali, espositive ed editoriali, indissolubilmente connesse alla Sua figura. È del 1939 il catalogo della mostra "La pittura bresciana del Rinascimento", curato da Fausto Lechi che si avvale, per la realizzazione, del prezioso apporto del futuro direttore dei Civici Musei. La mostra, una della più significative a livello nazionale di tutto l' anteguerra, fu interrotta dallo scoppio delle ostilità. Non si interruppe più, invece, il rapporto tra Gaetano Panazza e le multiverse espressioni artistiche della vita cittadina. Lo ritroviamo così tra i principali organizzatori, insieme ancora a Fausto Lechi ed a Camillo Boselli, della prima fondamentale mostra artistica bresciana del dopoguerra: " Pitture in Brescia dal Duecento all' Ottocento " .

Suo il successivo allestimento della memorabile esposizione delle opere di Gerolamo Romanino, realizzata in Duomo Vecchio nel 1965, straordinario prologo delle grandi mostre del Savoldo, del Moretto, del Pitocchetto collocate, negli anni Ottanta, in Santa Giulia.

Direttore per oltre vent' anni dei Civici Musei (dal 1956 al 1978), Gaetano Panazza legò, negli ultimi anni di un incarico sempre unanimamente apprezzato, il proprio nome alla realizzazione della mostra " Il volto storico di Brescia " ed alla edizione del catalogo in cinque volumi, un testo che costituisce tuttora la base necessaria ed imprescindibile per ogni studio di carattere storico-urbanistico sulla nostra città, dall' epoca romana alla seconda guerra mondiale.

Vastissima risulta inoltre la produzione editoriale di Gaetano Panazza. È del 1942 "L'arte medioevale nel territorio bresciano", materia cui dedicherà successivamente numerosi altri studi. Durante la Sua direzione dei musei bresciani videro la luce i volumi "La Pinacoteca e i musei di Brescia" e "La Pinacoteca Tosio-Martinengo", saggio, quest'ultimo, steso in collaborazione con Camillo Boselli. Ricordiamo ancora tra i molti lavori editi, il volume "Gli affreschi di Girolamo Romanino" e l'ultima, monumentale ricerca intrapresa con "Arte in Vallecamonica. Monumenti e opere", della quale sono stati pubblicati finora tre tomi; con questo lavoro Gaetano Panazza si propone di schedare e catalogare l'immenso patrimonio artistico della valle, sulla base del precedente volume di Araldo Bertolini.

I Suoi studi e la Sua produzione scientifica spaziano dall'arte altomedievale alla pittura dell'Ottocento, caratterizzati sempre dal medesimo rigore; la Sua intensa collaborazione alla stampa quotidiana ha prodotto altresì interventi di stretta attualità riguardanti il mondo storico-artistico locale.

Ancora oggi Egli prosegue, nella prestigiosa veste di Presidente dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti di Brescia, con intatto entusiasmo ed immutata passione intellettuale, la Sua attività di studio e di ricerca, ineccepibile per profilo morale e professionale, punto di riferimento obbligato per studiosi e storici dell'arte.

Con la presente pubblicazione l'Amministrazione comunale intende, dunque, rendere una testimonianza di riconoscenza, di gratitudine ed affetto all'illustre concittadino, che tanto ha dato a Brescia, nella felice occasione del Suo ottantesimo compleanno.

Ad multos annos.

Brescia, 8 maggio 1994

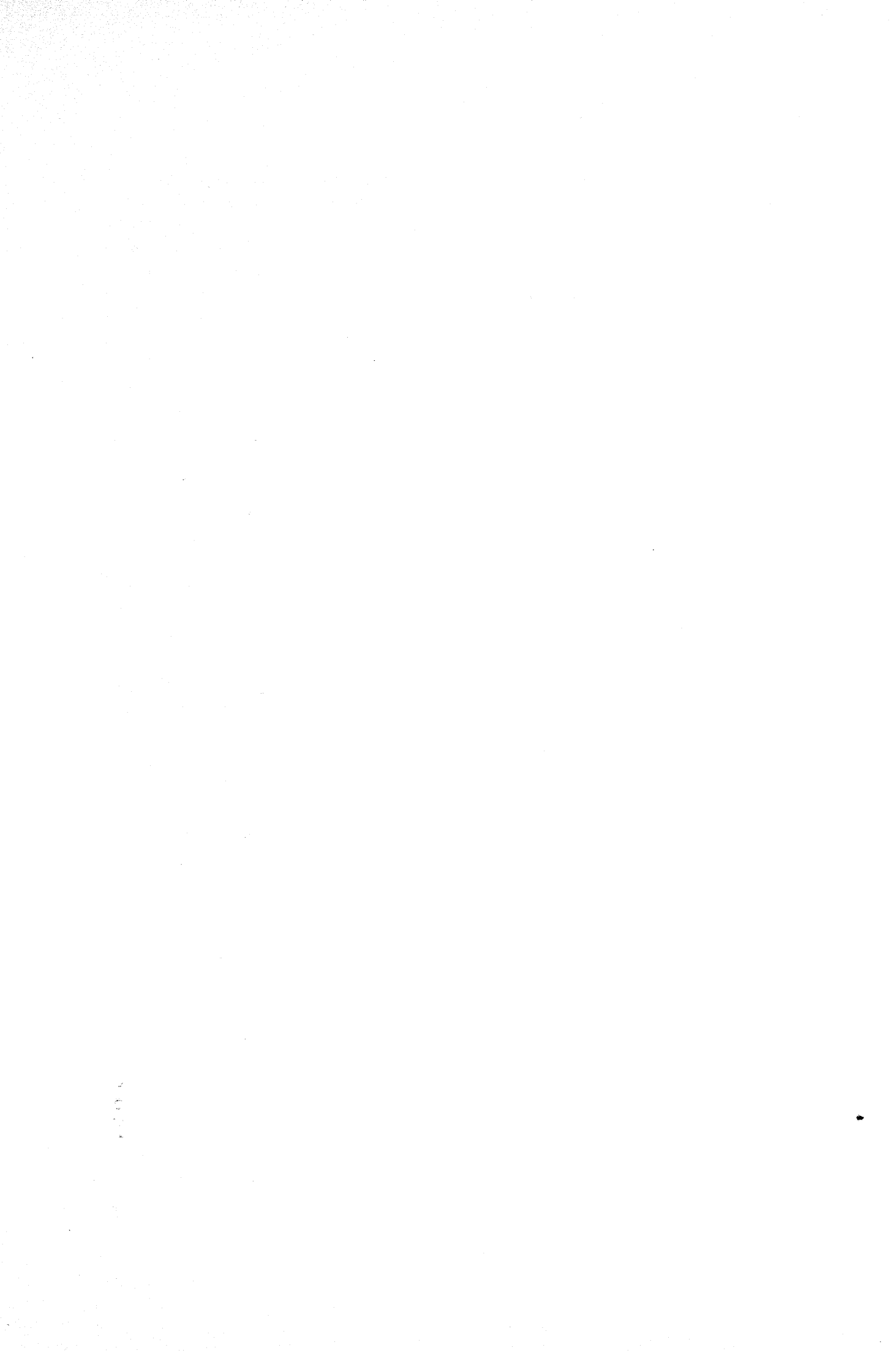
Paolo Corsini
Sindaco di Brescia

L'Ateneo di scienze lettere ed arti di Brescia ha voluto ricordare nell'ottantesimo genetliaco il proprio presidente Gaetano Panazza, socio dal 1940 e attivo collaboratore dell'Accademia con varie mansioni, già vice segretario, consigliere, vice presidente.

L'Ateneo ha accolto ben volentieri il suggerimento del segretario Ugo Vaglia per la realizzazione di questo omaggio e ringrazia il Comune di Brescia ed i Musei civici d'arte e storia per la collaborazione alla sua pubblicazione.

Viva riconoscenza esprimiamo a tutti coloro che si sono fatti parte attiva per la riuscita del volume, in particolare al socio Ornello Valetti ed al bibliotecario dei Musei civici d'arte e storia Ugo Spini.

Emanuele Süß
Vice presidente dell'Ateneo



MARIO PEDINI

Beni culturali e società del futuro

Caro Panazza,

sono stato invitato a partecipare con uno scritto al volume di studi che, ad iniziativa degli amici e dell'Ateneo di Brescia, verrà pubblicato per onorare i tuoi ottant'anni di vita.

Dovrei scrivere d'arte o di estetica. Lo farei volentieri, ma la materia non è di mia competenza. Forse potrei parlare della Pieve medioevale di S. Pancrazio in Montichiari o della Abbazia di Rodengo, monumenti per i cui restauri tanto mi sono con te interessato e che ambedue amiamo. Ma tu, sui due capolavori architettonici che tanto esprimono della nostra civiltà bresciana, hai già scritto pagine che fanno mirabile scuola.

Non voglio però lasciar passare l'anniversario senza esprimerti il mio affetto, la mia stima, la mia ammirazione per il contributo di studi e di azione che nella tua vita hai offerto, ed ancora offri, alla comunità della cultura. Questa molto ti deve di dottrina e di stile. Dico di stile anche perché la tua cultura si accompagna ad una dignità che induce ad ammirare in te, con il ricercatore appassionato ed il critico rigoroso, anche un testimone sollecito del bene e del vero. Il che non è facile trovare in questa nostra epoca nella quale l'opportunismo e l'improvvisazione fanno spesso decadenza e, anche nel campo degli studi, tendono a confondere il bene con l'utile, il vero con l'apparenza.

Non c'è infatti lavoro che tu abbia compiuto, pagina che tu abbia scritto, funzione pubblica o culturale cui si sia legato il tuo nome, che non porti i segni della onestà rigorosa, della serietà scientifica, della chiara vocazione educativa. Ed è per questo che tu sei stato per chi con te ha operato un "maestro" autentico che tanto ci ha rivelato e continua a rivelarci in uno dei campi più preziosi del sapere umano: la conoscenza del bello e dei grandi artisti, il recupero delle loro opere nel loro linguaggio architettonico o figurativo. Un recupero che fa anche conoscenza di storia e contribuisce a quella identità italiana che trova nell'arte valore anche internazionale.

Sei a ragione uno dei critici d'arte più rispettati. Ma la tua vocazione a scavare nella autenticità dell'opera d'arte ha fatto di te anche un ottimo divulgatore. E proprio il tuo rispetto del monumento d'arte come messaggio, che si offre agli uomini e va comunicato, ha fatto di te anche uno dei migliori esperti nella organizzazione dei musei e delle gallerie, uno dei servizi che più influiranno sul futuro del nostro paese e, credo, anche sulla tenuta della democrazia.

Altri meglio di me potrà parlare dell'opera tua ammirata nei musei medioevali di Pavia e nella struttura museale di Brescia (dove sei stato anche promotore di recuperi eccezionali) e citare mostre da te promosse che hanno fatto vasta ammirazione. Dirò soltanto, per averti visto io all'opera a Pavia (sede anche della mia università) e nella nostra città natale, che la serietà del tuo lavoro fa autorevolezza, oltre che per dottrina, per uno stile rigoroso che è ben lontano dal protagonismo superficiale oggi spesso di moda anche negli studi.

Tipicamente tua è una signorilità che, devo dirtelo, mi colpì quando, Ministro dei Beni Culturali ed Ambientali nel 1977, convocai il primo "Convegno nazionale delle Accademie e degli Atenei d'Italia" e aprii più ricco dialogo con te, presente per Brescia con i tuoi inseparabili amici Ercoliano Bazoli ed Ugo Vaglia. Sentivamo ambedue come la cultura italiana, minacciata di conformismo, avesse bisogno di raccogliere i rivoli vivi del suo localismo ricco di tradizione ma bisognoso di aprirsi a paesaggio mondiale.

Da allora scoprii in te un autentico interprete dell'ampio messaggio culturale della nostra terra e fu per questo che io accettai la funzione di Presidente dell'Ateneo di Brescia e della Fondazione Da Como sicuro di avere in te un Vicepresidente sollecito di quella sintesi umanistica a noi molto cara tra i valori religiosi ed i valori civili di cui tanto è ricca la storia di Brescia. Una sintesi, che poi nei recenti anni di tua effettiva Presidenza succeduta alla mia, si è manifestata in convegni, in studi, in monografie di ampio raggio che onorano la cultura italiana e qualificano i collegamenti internazionali del nostro Ateneo.

Sono dunque molte le ragioni per le quali anch'io, pure come attivista internazionale e come ex Ministro della Pubblica Istruzione e dei Beni Culturali, mi associo agli amici per esprimerti riconoscenza ammirata e sincera.

Ma in te io sento che dobbiamo onorare anche il protagonista di una funzione che non si circoscrive alla tua specifica professionalità ma che si proietta con importanza sempre maggiore – autentica novità – sul futuro della società, della nazione, del mondo: quella di "promotore di cultura". Una cultura non solitaria ma che – servizio da chiamarsi ormai "quaternario" – avrà sempre più influenza sulla civiltà del futuro, arricchirà le relazioni internazionali, dilaterà la economia e, migliorando il colloquio tra gli uomini, consoliderà democrazia e civiltà. Un servizio che valorizzerà anche socialmente la funzione degli esperti di beni culturali.

E allora lasciami indulgere, caro amico, ad alcune considerazioni personali e che forse potrai anche tu condividere se parliamo delle luci e delle ombre dell'epoca nella quale il buon Dio ci ha fatto vivere insieme e sulla quale possiamo oggi riflettere con la saggezza della "senectus".

Usciti da una scuola e da una università che guardavano alla nostra Italia come a sede di un primato culturale da far valere con orgoglio verso l'Europa ed il mondo, abbiamo visto poi nella nostra maturità il disegno della unità europea prevalere sulla dimensione nazionale e ci siamo quindi sentiti spinti a valutare il primato culturale dell'Europa sul mondo suggerendo anche ai popoli nuovi il nostro modello occidentale e democratico. Siamo entrati così con fiducia nella stagione della democrazia che ci ha dato la responsabilità della libertà ed abbiamo partecipato, dopo la dittatura, all'ingresso del popolo nella gestione dello Stato.

Ma oggi? Siamo ormai entrati in un'epoca nuova la cui caratteristica è il "mondialismo" e di fronte alle cui esigenze anche l'uropeismo si fa insufficiente e sterile se si chiude nel solo spazio continentale (ha torto l'On. Delors, il Presidente della Unione Europea, nel suo recente "libro bianco", a dubitare dell'attuale modello di società europea ed a denunciarne le pericolose deviazioni?). Scienza, arte, commerci, economia guardano al mondo e nel mondo trovano ragioni stimolanti per un nuovo modo di essere del cittadino e per una cultura più ampia. Progresso economico e scientifico ci spingono pure a dare alla libertà democratica responsabilità e valori di fronte ai quali la nostra maturità morale e culturale è in forte ritardo.

Difficile è d'altronde dominare gli eventi mentre la autorità dello Stato tradizionale si va indebolendo, mentre i particolarismi regionali riemergono pericolosi e spesso mortali, mentre l'era della industrializzazione minaccia, oltre che l'ambiente naturale, i valori dell'antica società agricola senza che nasca la città ideale sognata dal Mantegna e dagli artisti dell'Umanesimo come fertile convivenza di cittadini in solidarietà. Decadono così la fede antica dei padri e la fiducia ed i valori che nel passato hanno concorso a definire la identità dei popoli. Ed è ovvio che in siffatta situazione, anche la democrazia, più che farsi dilatazione di senso della responsabilità civile, si faccia stimolo all'isolamento, al lucro, alla sospettosa incompatibilità tra gli uomini ed i popoli. Popoli altamente civili sono così minacciati di decadenza plebea ed il benessere conquistato nelle aree cosiddette evolute, minaccia di diventare opaco consumismo, egoismo, dissociazione verso i popoli poveri stimolati a ribellione. Svanisce dunque il nostro sogno giovanile, caro amico, di una libertà promotrice di dilatazione culturale, impallidisce l'uropeismo?

Forse no... Di fronte a questi rischi non è d'obbligo il pessimismo definitivo. La crisi di crescita, pur costosa, sarà superata, purché si voglia credere ancora all'uomo ed alla sua dignità così come proprio in questi giorni mi ripeteva un noto poeta africano, Bernard Dadiè, per il quale vi è un bisogno primario per tutti i popoli: la diffusione della educazione e della formazione umana. E credo siano attuali le parole di Tagore, il poeta indiano caro alla nostra giovinezza: "nonostante tutto... non commetterò mai il peccato mortale di perdere fiducia nell'uomo".

Ma come recuperare una democrazia, e non solo in Italia, che sappia ben gestire la libertà, come utilizzare il benessere più diffuso per attuare giustizia e migliorare l'uomo, come attenuare il solco tra ricchi e poveri del mondo e rendere la città vivibile? Basta per tali fini lo sviluppo industriale, la corsa delle tecnologie, la po-

tenza della scienza? No certamente; se sull'economico non si innesta con forza, l'impegno di diffusa e traente cultura.

E quanto all'Italia... avevo forse torto quando nel nostro convegno nazionale sui Beni Culturali affermavo, e pur tra qualche scetticismo, "il petrolio d'Italia sono i nostri beni culturali purché noi sappiamo valorizzarli e qualificare quanti, a qualsiasi livello, per essi lavoreranno"? Ed avevo forse torto nel chiedere in Consiglio dei Ministri che la relazione finanziaria ed economica annuale sul Paese fosse completata da una relazione sulla condizione morale e culturale dell'Italia?

Un regime democratico, per reggere, ha bisogno di un accesso alla cultura che coinvolga numero sempre maggiore di cittadini. Ed è per questo che il popolo, con scuola seria e con stimoli prementi, va aiutato ad avvicinare l'arte, a capirla, deve trovarla a disposizione in musei efficienti che non facciano solo deposito di sicurezza ma che promuovano educazione di crescente numero di cittadini. Restaurare quindi un'opera d'arte, offrirla alla conoscenza del pubblico, non è solo dunque aristocratico recupero di un messaggio del passato: è incentivo al futuro, è concorso ad una società più colta e quindi più pacifica, capace di dare senso civile ed umano anche al progresso economico e scientifico, in sostanza capace di migliore qualità di vita.

È con siffatto salto di qualità, in verità, che noi possiamo affrontare anche problemi che si abbattono oggi angosciosi sulla nostra società e non solo per decadenza morale ma anche per crisi economica. Un esempio? La disoccupazione soprattutto giovanile che perseguita sia le società mature ma incerte del loro futuro, sia i paesi liberati dal giogo comunista e che, delusi, forse cominciano a rimpiangere una economia statalistica di pura sussistenza ma a tutti garantita pur se pagata con sacrificio di libertà.

È credibile che la ripresa economica tanto auspicata possa da sola recuperare la piena occupazione? No certamente, perché il progresso tecnologico stimolato dalla concorrenza tra i mercati sostituisce sempre più con la robotica e l'informatica il lavoratore tradizionale.

Ed allora? La cosiddetta crisi della "congiuntura" nasce probabilmente anche dal fatto che abbiamo bisogno – e con urgenza – di una civiltà più avanzata, di una qualità di vita protesa verso consumi nuovi e qualificati. Ecco perché per la auspicata "rinascita" urge una società in cui operino uomini migliori perché più colti, perché più aperti all'arte, alla natura, allo spirito. Ed è da tale inversione di tendenza che nasceranno professioni e mestieri anche nuovi e forse più conformi alla dignità dell'uomo.

Chi ad esempio più di voi, uomini dei recuperi museali e dei restauri d'arte e di architetture, può confermarci quanto polivalente sia la professione del ricercatore e del restauratore che sempre più ha bisogno del concorso dello storico, del chimico, del biologo, del matematico, del computerista, del fisico specialista di nuovi o di disueti materiali? E quale occupazione aggiuntiva entrerà in circuito il giorno in cui sarà finalmente possibile affidare musei funzionanti a guide acculturate e capaci di

avvicinare dignitosamente il visitatore e stimolarlo a nuovi ritorni? Nè è lontano il giorno in cui anche gli istituti bancari e finanziari capiranno che investire nel bene culturale significa anticipare e favorire un mercato non di solo lucro ma di consumo comune e che sempre più avrà ampio spazio ed offrirà remunerazione.

Ebbene, per quello che gli uomini più seri e preparati della vostra professionalità hanno già fatto nell'azione di catalogazione, di recupero, di restauro di tante opere d'arte e di conseguente ricognizione storica, voi siete da tempo i promotori non solo di una civiltà più matura ma anche gli stimolatori di un nuovo mercato che farà anche economia.

E tu, caro Panazza, con la serietà dei tuoi studi, con le opere che già hai realizzato, con le mostre ben apprezzate cui hai dato vita, tra gli operatori ed i servitori dell'arte e della storia sei certo uno di quegli "operatori" che molto ha meritato, uno stimolatore di cultura, un cittadino che ha ben servito l'Italia in una delle sue maggiori ricchezze: quel primato d'arte che anche i grandi artisti non italiani ed i loro paesi ci riconoscono. C'eri forse anche tu a Firenze nel 1977 quando il grande pittore Chagall, regalando alla famosa pinacoteca due splendide tele, rispose ai ringraziamenti del Sindaco e del Ministro limitandosi a dire: "Chers amis, je m'excuse d'être a cotè de Paolo Uccello et de Sandro Botticelli!"

Ecco perché, caro amico, quando ti vedo raccolto nei tuoi studi, assorto nel dotto esame di un'opera d'arte, severo difensore dei beni culturali, quando ti sento parlare al nostro Ateneo con un eloquio che, come la tua figura, fa tanta dignità... io sento in te non solo il "conservatore" del passato ma anche l'uomo che concorre ai contenuti di un tempo nuovo... Ed è a quell'uomo che io rivolgo di cuore l'augurio affettuoso di lunga vita e di altro lavoro nella più ricca miniera di questa nostra cara Italia!



Vittorio Piotti, Scultura

Bibliografia degli scritti di Gaetano Panazza

1936

Piazza del Duomo e Porta Torrelunga nel '500, in "Brescia" a. IX, 12 (dicembre 1936) p. 10 sg.

1938

Monumenti bresciani. Origini del Broletto, in "L'Italia", 16 gennaio 1938 [con disegno di Oscar di Prata].

Monumenti bresciani. La chiesa di S. Francesco d'Assisi, in "L'Italia", 20 agosto 1938.
Sculture preromaniche a Gussago, in *Brescia-monografia guida*, Lovere, 1938, p. 13 sg.

Viaggio di studio [per V. Foppa] in "Bollettino del R. Istituto di archeologia e storia dell'arte", Roma, 1938, p. 59 sg.

1939

L'arte medievale nella città e territorio di Brescia, in *Atti e memorie del III congresso storico lombardo*, (Cremona, 29-31 maggio 1938). Milano, 1939, p. 461 sg.

La pittura bresciana del Rinascimento. Catalogo della mostra. (Brescia, maggio-settembre 1939). 3^a ed. Bergamo, 1939. [Con F. Lechi; di G.P. le bibliografie delle opere, le biografie degli artisti, gli apparati e alcune schede].

Bibliografia ed elenco delle opere esistenti in Brescia e provincia, in *Pittura del Moretto e del Romanino in chiese e palazzi del bresciano*. Supplemento al catalogo della mostra della pittura bresciana del Rinascimento (Brescia 1939). Bergamo, 1939.

Vincenzo Foppa caposcuola della pittura lombarda, in "Il popolo di Brescia", 23 febbraio 1939. [anche in: "Brixia Fidelis", a.I, 2 (febbraio 1939) p. 16].

La raccolta artistico-etnografica di don Romolo Putelli, in *In memoria del sac. dott. Romolo Putelli direttore della Rivista illustrata Camuna e Sebina*. Opuscolo commemorativo, Lovere, 1939.

Le miniature del dittico di Boezio nel Museo dell'Età cristiana in Brescia, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1938, Brescia, 1939 (vol. A), p. 95 sg.

1940

Gli affreschi di Vincenzo Foppa nella Cappella Portinari in S. Eustorgio a Milano, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1939. Brescia, 1940, (Vol. A), p. 75 sg.

Le Cattedrali di Brescia nel Medioevo, in "L'Italia", 13 e 14 febbraio 1940.

Viaggi di studio in "Bollettino del R. Istituto di archeologia e storia dell'arte", Roma, 1940, p. 57 sg.

1941

Il monastero di S. Salvatore in Brescia, in "Le vie d'Italia. Rivista mensile del Consorzio Turistico Italiano", a. XLVII, 2 (febbraio 1941), p. 206 sg.

Arezzo, in *Cose viste a... quota 296*. IV corso normale, Scuola allievi ufficiali di complemento di fanteria, Arezzo - Firenze, (1941), p. 7.

Brescia romana, in "Il Popolo di Brescia", 29 marzo 1941.

1942

L'arte medioevale nel territorio bresciano. Bergamo, 1942, IX, 236 p. ("Raccolta di studi storici bresciani", a cura dell'Ateneo di Brescia)

Disegni del Moretto da Brescia, in "L'arte", IV, 1942, p. 201 sg.

1946

Pitture in Brescia dal Duecento all'Ottocento. Catalogo della mostra. (Brescia, 1946), 2^a ed. Brescia, 1946 [in collaborazione con C. Boselli; le schede di G.P. vanno dai nn. 1 a 31; da 70 a 98; da 105 a 112; da 116 a 118].

Alla mostra di Genova. Cantano i colori del Foppa sul silenzio dei fondi d'oro, in "Giornale di Brescia", 1 settembre 1946.

Storia dell'arte, in "Scuola e Vita. Rivista delle scuole medie", Brescia, a.I, 10-12 (agosto-ottobre 1946), p. 558.

I danni prodotti dalla guerra al patrimonio artistico bresciano, in "Arti figurative", Milano, a. II, 1-2 (marzo-giugno 1946) p. 102 sg.

1947

Il Museo civico di Pavia. (Situazione attuale. Progetto di riordino) in "Bollettino della Società pavese di storia patria", a. XLVI, n.s. vol. I, (1947), p. 117 sg.

Le mostre di Genova e di Pisa, in "Adamo", Brescia, a.I, 2, (20 ottobre 1947)
Due mostre a Firenze, in "Adamo", Brescia, a.I, 3, (20 novembre 1947)

1948

Affreschi medievali nel Broletto di Brescia, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1946-1947. Brescia, 1948, p. 79 sg.
In memoria dell'antico porto coperto sul Ticino, in "L'Italia contemporanea". Crema, a. IV, 5, (1948) p. 152 sg.

1949

La Pinacoteca civica "tesoro nascosto" di Pavia. La relazione del prof. G.P., in "Il Ticino", 15 ottobre 1949.
La Madonna di S. Luca di Bagolino, in *La Madonna pellegrina*, Sabbio Chiese, 1949, p. 11 sg.
[Schede degli oggetti artistici mobili della chiesa di S. Francesco e di S. Giovanni Domnarum di Pavia]. Milano, Soprintendenza alle gallerie della Lombardia, [1949].

1950

La Natività e i Magi in dipinti e sculture pavesi, in "Ticinum", a.I, 7-8 (settembre-dicembre 1950) p. 1 sg.
Il sarcofago di Teodote, in "Ticinum" a.I, 5-6 (aprile-maggio 1950) p. 12.
Mostra di Pasquale Massacra, 1819-1849. (Pavia, Castello Visconteo, 1950). Padova, [1950]. [Con G. Nocca]
La chiesa di Sant'Agata al Monte in Pavia, in "Proporzioni", (Firenze), 3 (1950), p. 10 sg.
Brescia nella prima metà del secolo XIX, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1948-1949, Brescia, 1950 p. 89 sg.
Miniature della Queriniana, I, in "Giornale di Brescia", 21 giugno 1950; II: *Il fulgore del Rinascimento nelle miniature della Biblioteca Queriniana*, in "Giornale di Brescia", 22 giugno 1950.
Palazzo Tosio e l'Ateneo di Brescia, in "Brescia. Rassegna dell'Ente provinciale per il turismo", a.I, 3. (maggio-giugno 1950), p. 6 sg.
Opere inedite di Giambattista Pittoni, in "Arte Veneta", a.IV, (1950), p. 134 sg.

1951

Epigrafe con la storia del ponte alla testata del Ponte coperto, in "Ticinum", (numero speciale), [Pavia, 1951] p. 1.
Cenni storici sul ponte coperto, in "Ticinum" (numero speciale) [Pavia, 1951] p. 15 sg.

Le prime sale del Museo civico nel Castello di Pavia, in "Ticinum, n.s., a. II, 10 (1951).

Le prime sale del Museo civico nel Castello visconteo di Pavia, in "Emporium", Bergamo, a. LVII, 10, (ottobre 1951).

Terracotte decorative a Brescia, in "Brescia. Rassegna dell'Ente provinciale per il Turismo", a. II, 6 (marzo-aprile 1951), p. 14 sg.

Per salvare il bel San Lorenzo [di Irma], in "Giornale di Brescia", 19 dicembre 1951.

1952

Leonardo a Pavia e in Lomellina, in *Leonardo da Vinci e Pavia*, a cura della Società pavese di storia patria. Pavia, 1952, p. 83 sg.

Sculture ed iscrizioni pre-romantiche nel territorio bresciano, in *Atti del I Congresso internazionale di Studi longobardi*, (Spoleto, 27-30 settembre 1951). Spoleto, 1952, p. 427 sg.

[Recensione a:] P. Gazzola, *Il ponte di Castelvecchio a Verona*, in "Palladio", 1-2, (gennaio-giugno) 1950.

S. Rocco di Bagolino e il pittore Giovanni Pietro da Cemmo. [Bagolino, 1952], 19 p. [Edito anche come supplemento del "Bollettino parrocchiale di Bagolino", 1 aprile 1952].

1953

Lapidi e sculture paleocristiane e pre-romantiche di Pavia, in *Arte del primo Millennio*, Atti del II Convegno per lo studio dell'arte dell'Alto Medioevo (Università di Pavia, settembre 1950). Torino, 1953, p. 211 sg.

Brescia durante le invasioni barbariche, in "Terra nostra", 6, (aprile), 1953, p. 3 sg.

1954

La pittura olandese del Seicento al Palazzo Reale di Milano, in "La Provincia Pavese", 2 marzo 1954.

1955

Rinvenimenti archeologici in Pavia e Provincia (1950-1955), in "Bollettino della Società pavese in Storia patria", a. LV, n.s., vol. VII, (1955), fasc. I, p. 93 sg.

Vetrate pavesi, in "Critica d'arte", (Firenze), 9 (maggio 1955), p. 252 sg.

La chiesa dei SS. Gervasio e Protasio a Pavia e i suoi avanzi paleocristiani, in "Bollettino della Società pavese di Storia patria", a. LV, n.s., vol. VII, (1955) fasc. II, p. 109 sg.

Il Castello Visconteo in "Ticinum", agosto-settembre 1955.

Pavia e la sua Provincia. A cura dell'Ente Provinciale per il Turismo di Pavia, Milano, 1955 [in collaborazione con altri autori].

1956

- Campanili romanici in Pavia*, "in *Arte Lombarda*", a II. (1956), p. 18 sg.
- Per l'iconografia di S. Pietro in Cieldoro* in *Bollettino della Società Pavese di storia patria*, a. LVI, n.s., vol. VIII, (1956), fasc. I, p. 98 sg.
- In memoriam: Giulio Bariola*, in "Arte Veneta", a.X (1956) p. 218 sg.
- Arte a Brescia*, A cura dell'Ente Provinciale per il Turismo di Brescia. Bergamo, 1956. [24] p. [Realizzato anche in lingua francese, inglese e tedesca].

1957

- La chiesa dei SS. Gervasio e Protasio a Pavia*, in *Atti del V Convegno nazionale di storia dell'architettura*, (Perugia, 1948), Firenze, 1957, p. 221 sg.
- Brescia. Civico Museo Romano* in *I Musei di Lombardia*, pubblicazione promossa in occasione della settimana mondiale dei Musei (Milano, 6-14 ottobre 1956), Istituto lombardo di scienze lettere e arti. Milano 1957, p. 157.
- Brescia. Civico Museo dell'Età cristiana* in *I Musei di Lombardia* [...], p. 165.
- Brescia. Pinacoteca Tosio-Martinengo* in *I Musei di Lombardia* [...], p. 168.
- Pavia. Musei civici* in *I musei di Lombardia* [...]. p. 215.
- Considerazioni sui musei bresciani*, in "Bollettino del Rotary Club di Brescia", 18, (3 luglio-30 ottobre 1957), p. 44.
- Restauro e scoperte a Brescia*, in "Brescia. Rassegna dell'Ente provinciale per il Turismo", a. VII, 27 (novembre-dicembre 1957) p. 9-17 e p. 39-41.
- Paesaggi e cacce di Antonio Tempesta*, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1958, Brescia, [1957].
- [Recensione a:] P. Guerrini, *Sirmione. Appunti critici e documenti per la sua storia*, in "Archivio Storico Lombardo", ser. VIII v. VII (1957) p. 60 sg.

1958

- Il tesoro delle SS. Croci nel Duomo Vecchio di Brescia*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1957. Brescia, 1958, p. 101 sg.
- Romolo Romani (1884-1916)*, in *Romolo Romani. Rassegna retrospettiva dell'opera del pittore Romolo Romani*, (Brescia, Galleria del Portico, 13 dicembre 1958-6 febbraio 1959), Brescia, 1958.
- Romolo Romani: l'arte come specchio della sua vita. Firmò con Boccioni e Carrà il primo manifesto futurista*, in "Giornale di Brescia", 27 novembre 1958.
- I Musei e la Pinacoteca* [di Brescia], in "Echi d'Italia", a.V, 6, (1958 p. 295 sg).
- Gli affreschi lombardi del Tre e Quattrocento*, in "Giornale di Brescia", 27 novembre 1958.
- Opere poco note di Gerolamo Romanino*, in *Gerolamo Romanino*, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1959, Brescia, [1958].

[Schede, in :] *Brescia città d' arte*, Milano, 1958.

Lo sviluppo della nostra città attraverso i secoli, I, in "Giornale di Brescia", 10 marzo 1958, II, *Brescia : i quartieri fuori dalle mura*, in "Giornale di Brescia", 14 marzo 1958.

Gerolamo Calca. Un autentico artista. Uno dei maggiori artisti bresciani del nostro secolo, in "Giornale di Brescia", 11 ottobre 1958.

Mostra postuma del Calca, in "Bollettino parrocchiale di Rovato", a. XIII, 11 (novembre 1958).

La trecentesca croce astile di Montichiari, in "Giornale di Brescia" 25 aprile 1958. [Ripubblicato in "Memorie storiche della diocesi di Brescia, XXV, 1958, p. 99 sg.]

Monumenti bresciani. I. Il Duomo Vecchio. Chiesa cattedrale di S. Maria della Rondana, calendario della Banca San Paolo per il 1959, Bergamo, [1958].

Arte a Brescia, A cura dell'Ente Provinciale per il Turismo. Brescia, 1958. [24] p. [Realizzato anche in lingua francese, inglese e tedesca].

[Paragrafo relativo a *Brescia*, all'interno della voce : *Italia*], in : *Enciclopedia universale dell' arte*, v. VIII, Venezia-Roma, 1958, col. 63 sg.

I civici Musei e la Pinacoteca di Brescia. A cura del Credito Agrario Bresciano. Bergamo, 1958. 176 p.

1959

Reliquie di due monasteri longobardi nel Bresciano, in "Arte Lombarda", a. IV, (1959) p. 17 sg.

Pinacoteca civica Tosio-Martinengo, Brescia. Con elenco delle opere. Milano, 1959, 76 p.

Il Museo del Risorgimento di Brescia, in 1859 bresciano, a cura del Comitato bresciano per il centenario del 1859. [Brescia], 1959, p. 109 sg.

Cenni sull' Arce di Brescia e la sua chiesa, in *Miscellanea di studi bresciani sull' alto Medioevo*, Brescia, 1959 p. 19 sg.

I mosaici pavimentali bresciani del V-VI sec. d.C., in *Miscellanea di studi bresciani sull' Alto Medioevo*, Brescia, 1959 p. 33 sg. [con A. Damiani].

Monumenti bresciani, II. Opere del Moretto e del Romanino in S. Giovanni Evangelista, calendario della Banca S. Paolo per il 1960, Brescia, [1959].

I Musei e la Pinacoteca di Brescia, in *Monografia illustrata. Brescia e provincia*. Brescia, 1959, p. 55 sg.

Appunti su Brescia romana, in *Cisalpina*. Atti del Convegno sull'attività archeologica nell'Italia settentrionale. (Varenna, 9-15 giugno 1958). v. I. Milano, p. 116 sg.

1960

Le scoperte in S. Salvatore a Brescia, in "Arte Lombarda", a.V., 1 (1960), p. 13 sg.

La Basilica di S. Salvatore in Brescia, parte I, in "Arte Lombarda", a.V, 2 (1960) p. 161 sg.

- Sculture preromaniche e romaniche della Riviera occidentale del Garda*, in “Memorie dell’Ateneo di Salò”, XVIII (1957-1959), Brescia, 1960 p. 137 sg.
- Archeologia e arte. Il 1960 è stato prodigo di meravigliosi ritrovamenti*, in “La Gazzetta di Brescia”, 20 (dicembre 1960), p. 3.
- Gli albi garibaldini di Giuseppe Nodari*, in *I bresciani dei Mille* [a cura di F. Grassi], numero unico, Comitato provinciale bresciano per il centenario del 1860 Brescia, 1960.
- Opere di Romolo Romani offerte ai Musei bresciani*, in “Bollettino del Rotary Club di Brescia”, 1960.
- Il volto storico di Brescia*, in “Archivio storico lombardo”, ser. VIII, v. IX (1959), Milano, 1960.

1961

- La Basilica di San Salvatore in Brescia*, parte II, in “Arte Lombarda”, a. VI, 2 (1961), p. 165 sg.
- Ricerche di S. Salvatore di Brescia*, in *Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Akten zum VII Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung*, (21-28 September 1958), Graz-Köln, 1961, p. 139 sg.
- L’incorniciatura del dittico queriniano*, in *Miscellanea queriniana*, Brescia, 1961 p. 249 sg.
- Servivano da ante al polittico del Tiziano in S. Nazaro. Le due opere giovanili del Moretto tornate ora felicemente a Brescia*, in “Giornale di Brescia”, 10 giugno 1961.
- Brescia e le Soprintendenze. Una lettera del prof. G.P. direttore dei musei*, in “La Voce economica”, (Brescia), 21 ottobre 1961.
- [Necrologio. Arch. Claudio Ballerio], in “Giornale di Brescia”, 1 settembre 1961.
- Introduzione*, in: D. Allegri, *Brescia (Italia)*. [Milano], 1961.

1962

- Gli scavi, l’architettura e gli affreschi della Chiesa di S. Salvatore in Brescia*, in *La Chiesa di S. Salvatore in Brescia. Atti dell’ottavo Congresso di studi sull’arte dell’alto Medioevo*, (Verona-Venezia-Brescia, 1959). v. II, Milano, 1962 p. 7 sg.
- [Presentazione dei due volumi degli Atti del Congresso di studi sull’arte dell’alto Medioevo], in “Bollettino del Rotary Club di Brescia”, 38 (1 luglio-30 settembre 1962), p. 7 sg.
- Arte a Brescia*, in “Fenarete-Lettere d’Italia”, a. XIV, 3 (1962) p. 11 sg.
- Dipinti bresciani inediti del Rinascimento*, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Mario Salmi*, v. II, Roma, 1962, p. 429 sg.
- Situazione dei lavori in S. Salvatore, al teatro romano e panorama dei Chiostrini di Brescia*, in “Bollettino del Rotary Club di Brescia”, 39 (7 novembre 1962).

Introduzione, in: D. Allegri, *Brescia (Italia)*. 2^a ed. [Milano], 1962.

[Recensione a:] J. Formagé, *L'Abbaye Royale de Saint Denis. Recherches nouvelles*, Paris, 1960, in "Studi Medievali", (Spoleto), ser. III, v. III, 2 (1962).

Affreschi di Marco Marcuola nel Palazzo Fé d'Ostiani, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1963, Brescia, [1962].

Il progetto di legge comunale e provinciale, in *Atti del Convegno nazionale dell'Associazione nazionale dei direttori e funzionari dei musei di enti locali*, (Bologna, 1961), Bologna, 1962.

San Girolamo del Romanino acquistato dalla Pinacoteca, in "Giornale di Brescia", 18 febbraio 1962 [non firmato].

1963

L'improvvisa scomparsa del prof Gianpietro Bognetti, in "Giornale di Brescia", 24 febbraio 1963.

Le manifestazioni artistiche dal secolo IV all'inizio del secolo VII, in *Storia di Brescia*, promossa e diretta da G. Treccani degli Alfieri, v. I, Brescia, 1963, p. 362 sg.

L'arte del secolo VII al secolo XI, in *Storia di Brescia*, [...] v. I, Brescia 1963, p. 520 sg.

L'arte romantica, in *Storia di Brescia*, [...] v. I, Brescia 1963, p. 713 sg.

L'arte gotica, in *Storia di Brescia*, [...] v. I, Brescia, 1963, p. 878 sg.

La pittura nella prima metà del Quattrocento, in *Storia di Brescia* [...], v. II, Brescia, 1963, p. 891 sg.

La pittura nella seconda metà del Quattrocento, in *Storia di Brescia*, [...], v. II, Brescia, 1963, p. 949 sg.

Affreschi nel Palazzo Calini di via delle Battaglie, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1964. Brescia, [1963] [Ripubblicato in "Giornale di Brescia", 25 gennaio 1964].

1964

Le arti applicate connesse alla pittura del Rinascimento, in *Storia di Brescia*, promossa e diretta da G. Treccani degli Alfieri v. III, Brescia, 1964, p. 678 sg.

Ferri e tessuti, in *Storia di Brescia*, [...], v. III, Brescia, 1964, p. 779, sg.

La pittura dei secoli XV e XVI, in *Storia di Brescia* [...]. v. III, Brescia, 1964, p. 889 sg.

Il volto storico di Brescia fino al secolo XIX, in *Storia di Brescia*, [...], v. III, Brescia, 1964, p. 1059 sg.

Il volto storico di Brescia fino al secolo XIX e XX, in *Storia di Brescia*, [...], v. IV, Brescia, 1964, p. 1156 sg.

Pinacoteca civica Tosio-Martinengo. Brescia. Con l'elenco delle opere. 2^a ed., Milano, 1964, 76 p.

Note sul materiale barbarico trovato nel Bresciano, in *Problemi della civiltà e dell'economia longobarda. Scritti in memoria di Gian Piero Bognetti*, Milano, 1964, p. 137 sg.

[Presentazione, in:] *Taccuino segreto di Francesco Rovetta*, Brescia, 1964.

Le basiliche di Santo Stefano e di Santa Maria del Popolo di Pavia, in "Pavia", (settembre-dicembre 1964) p. 4, sg.

Gli affreschi di Lattanzio Gambara in Corso Palestro, in "Bollettino del Rotary Club di Brescia", 44, (1 aprile-30 giugno 1964) p. 5 sg.

La Galleria d'Arte Moderna, in *Comune di Brescia. La Galleria d'Arte Moderna sezione della Pinacoteca Tosio-Martinengo. Guida breve*, [Brescia, 1964] [rimasto allo stato di bozze di stampa].

[Recensione a:] L. Costanza Fattori, *Rodolfo Vantini Architetto*, Brescia 1963. In "Arte Lombarda", a IX, 1964, p. 170 sg.)

1965

Mostra di Girolamo Romanino. Catalogo. (Brescia, maggio-settembre, 1965), 2^a ed. Brescia, 1965. LV, 282 p. [con A. Damiani e B. Passamani; Prefazione di G.A. Dell'Acqua]

I motivi di una rassegna. [La mostra di G. Romanino], in "Giornale di Brescia", 1 maggio 1965.

Mons. Luigi Fossati, lo studioso, in "Parrocchia dei SS. Nazaro e Celso Brescia. Vita parrocchiale". Numero speciale per l'ingresso. Brescia, [1965], p. 7 sg.

Affreschi di Girolamo Romanino, a cura della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano, 1965. 265 p.

Tesori d'arte bresciana alla mostra di Carlo Magno, in "Giornale di Brescia", 14 luglio 1965.

Incisioni dei Perelle, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1966, Brescia, 1965 [Ripubblicato in "Giornale di Brescia", 10 gennaio 1966].

Nuove pitture e sculture alla Galleria d'arte moderna, in "Giornale di Brescia", 10 febbraio 1965.

1966

Giovanni Andrea Sicco pittore cremonese, in *Arte in Europa. Scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, v. I, Milano, 1966, p. 531 sg.

Appunti per la storia dei palazzi comunali di Brescia e Pavia, in "Archivio storico lombardo", a. XCI-XCII, ser. IX, v. IV (1964-65). Milano, 1966 p. 181 sg.

Guglielmo da Friszone, in "Arte Lombarda", a. XI, 2, (1966) p. 69 sg.

Echi del Mantegna e di altri artisti a Brescia, in *Atti del VI Convegno internazionale di studi sul Rinascimento*. Firenze, 1966, p. 145 sg.

La diocesi di Brescia. A cura del Centro italiano di studi sull'alto medioevo di Spoleto. Spoleto, 1966. 230 p. ("Corpus della scultura altomedioevale", 3) [con A. Tagliaferri].

Nel palazzo Avogadro in Corsetto S. Agata. Uno stupendo salone del Gamba restituito da tecnici all'antica bellezza, in "Giornale di Brescia", 20 febbraio 1966.

[Intervento relativo al sarcofago di Assisi, del sec. VIII] in *Atti del III Congresso del Centro Studi Umbri*, Perugia, 1966.

[Introduzione]: *Mostra di stampe fiamminghe e olandesi*. Catalogo a cura di A. Damiani. (Brescia, Civica Pinacoteca Tosio-Martinengo, 1966), Brescia, 1966 [Ripubblicato in "Giornale di Brescia", 9 maggio 1966, col titolo *Splende sotto gli occhi dei bresciani il fior fiore delle incisioni fiamminghe*].

"Paesaggi" della Galleria d'arte moderna di Brescia, calendario del "giornale di Brescia" per il 1967, Brescia, [1966].

1967

Un particolare decorativo classico nella pittura del sec. IX, in *Symposium sobre cultura asturiana de la alta edad media*, Oviedo, 1967, p. 161 sg.

Le opere d'arte di Torino e dintorni descritte da Francesco Paglia, in *Studi di storia dell'arte in onore di Vittorio Viale*, [Torino, 1967], p. 71, sg.

[Introduzione:] *Mostra di stampe tedesche da Schongauer ad Aldegrever*. Catalogo a cura di A. Damiani. (Brescia, Civica Pinacoteca Tosio-Martinengo, 1967) Brescia, 1967 [Ripubblicato in "Giornale di Brescia", 9 aprile 1967].

Acqueforti del Canaletto nella collezione della Pinacoteca Tosio-Martinengo, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1968, Brescia, [1967].

[Recensione a:] *Bergamo e la bergamasca. Disegni di Luigi Angelini*, Bergamo, 1967, in "Giornale di Brescia", 23 dicembre 1967.

Un'esposizione archeologica sulle case e le tombe romane, in "Giornale di Brescia", 13 aprile 1967.

1968

Introduzione: Mostra di stampe italiane della Pinacoteca Repossi a Chiari (Chiari, Fondazione Biblioteca Morcelli e Pinacoteca Repossi, aprile-agosto 1968). Chiari, 1968 p. 13 sg. [con A. Damiani].

Arte a Capodiponte e a Cemmo (Valle Camonica). Comune di Capodiponte. Brescia, 1968, 12 p.

I musei di enti locali e il Consiglio Nazionale delle ricerche, in *Atti dell'VIII Convegno dell'Associazione nazionale dei direttori e funzionari dei Musei di enti locali*. (Padova-Vicenza-Verona, 6-8 settembre 1967), in "Bollettino del Museo civico di Padova", 1968 p. 89 sg.

Introduzione: Mostra di stampe francesi del '500 e del '600 Catalogo a cura di A. Damiani. (Brescia, Civica Pinacoteca Tosio-Martinengo, luglio 1968). Brescia, 1968.

Brescia: La cittadella tra le mura, I, in “Giornale di Brescia”, 10 marzo 1968;
Brescia: I quartieri fuori della mura, II, in “Giornale di Brescia”, 14 marzo 1968.

Introduzione, in: D. Allegri, *Brescia (Italia)*. 3^a ed. [Milano], 1968.

La Pinacoteca e i Musei di Brescia. Nuova ed. riveduta ed ampliata. Bergamo, 1968. 239 p.

Brescia nei libri d'arte. Nei Commentari dell'Ateneo a cura di Camillo Boselli, in “Giornale di Brescia”, 19 giugno 1968; *Brescia nei libri d'arte*, II: *le collezioni Lechi e le loro traversie*, in “Giornale di Brescia”, 21 giugno 1968.

Dipinti di autori stranieri nella Pinacoteca Tosio-Martinengo, calendario del “Giornale di Brescia” per il 1969, Brescia, [1968].

[Intervento, in:] *Atti del Convegno di studi sul centro storico di Pavia*, (Pavia, 4-5 luglio 1964), Pavia, 1968, p. 271.

Romolo Romani: l'arte come specchio della sua vita. Firmò con Boccioni e Carrà il primo manifesto futurista, in “Giornale di Brescia”, 23 dicembre 1968.

Pittori bresciani del Cinquecento, calendario della Banca San Paolo di Brescia per il 1969, Brescia, [1968].

1969

Le collezioni pavesi, in *Atti del IV Congresso internazionale di studi sull'alto Medioevo* (Pavia, 10-14 settembre 1967). Spoleto, 1969, p. 470 sg.

Itinerario artistico in Valle Trompia, in *Antologia gardonese*, [Brescia], 1969, p. 28 sg.

Il dono di Marzoli. L'antico prestigio di Brescia la ferrea. La mostra delle armi alla Loggia, in “Giornale di Brescia”, 3 luglio 1969.

Dipinti di collezioni private bresciane, calendario del “Giornale di Brescia” per il 1970, Brescia, [1969].

[Premessa, in:] *Armi antiche dal museo civico L. Marzoli*. Catalogo a cura di F. Rossi e N. Di Carpegna, (Brescia, giugno-settembre 1969), Milano, 1969. p. 7 sg.

Circa diecimila i visitatori della mostra delle armi antiche, in “Il Cittadino”, Brescia, 7 settembre 1969.

I musei nelle Regioni e nella programmazione regionale, in *IX Convegno dell'Associazione Nazionale dei direttori e funzionari dei musei di Enti locali*. [Atti], (Lecce, 1-4 ottobre 1968). Galatina, 1969. p. 27 sg.

Le manifestazioni artistiche della sponda bresciana del Garda, in *Il lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*. Atti del convegno internazionale promosso dall'Ateneo di Salò (2-4 ottobre 1964). v. I, Salò, 1969, p. 215 sg.

Considerazioni sui primi volumi del “Corpus della scultura italiana dell'altomedioevo” pubblicati dal Centro di Spoleto, in *Kolloquium uber fruhmittelalterliche Skulptur*, (Heidelberg, 1968), Mainz am Rhein, 1969, p. 11 sg.

1970

Introduzione [a :] Mostra di stampe italiane dal Mantegna al Tempesta. Catalogo a cura di A. Damiani. (Brescia Civica Pinacoteca Tosio-Martinengo, 1970). Brescia, 1970 [ripubblicato in "Giornale di Brescia", 8 ottobre 1970, col titolo *Da Mantegna al Tempesta*].

Dopo quarant'anni di ininterrotta attività Ugo Baroncelli ha lasciato la Biblioteca Queriniana, in "Giornale di Brescia", 8 febbraio 1970.

Il lascito dei coniugi Cipolla. Importanti opere d'arte donate ai Musei e all'Ateneo, in "Giornale di Brescia", 11 giugno 1970.

[Necrologio. Dr. Gerolamo Bettoni], in "Giornale di Brescia", 24 novembre 1970.

[Necrologio. La vedova di Angelo Zanelli], in "Giornale di Brescia", 29 dicembre 1970.

[Revisione dei testi relativi alla città e provincia di Brescia] in *Lombardia (eccetto Milano e laghi)*, Guida d'Italia del Touring Club Italiano, Milano, 1970.

Un edificio dell'alto Medioevo affiora in Piazza della Vittoria, in "Giornale di Brescia", 15 novembre 1970.

Rinnovata la Pinacoteca Tosio-Martinengo dopo un anno di lavoro per restaurare i locali, in "Giornale di Brescia", 7 aprile 1970.

1971

Pitture e scultura nel Broletto di Brescia con particolare riguardo ai secoli XVI-XVII-XVIII e XIX, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1970, Brescia, 1971, p. 213 sg.

Quadri dell'Abbazia di Rodengo restaurati a cura del Rotary Club di Brescia, Brescia, 1971.

Un'opera nuova di Paolo da Brescia, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, a cura di "Arte Veneta". Venezia, 1971, p. 50 sg.

[Introduzione a:]: *Acqueforti di Giambattista e Giandomenico Tiepolo nelle raccolte di stampe della Pinacoteca Tosio-Martinengo*. Catalogo a cura di A. Damiani. Brescia, 1971, p. 2 sg.

I musei storico-artistici di enti locali e istituzionali nell'organizzazione regionale, in *XI Convegno dell'Associazione Nazionale dei Musei locali e istituzionali. Atti*, (Udine 24-27 settembre 1971). [Padova, 1971], p. 25 sg.

[Prefazione a:] F. Rossi, *Armi e armaioli bresciani del '400*. A cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, 1971 p. 5 sg.

Introduzione [a :] G.B. Bosio. Mostra celebrativa (Desenzano del Garda, 1971). Brescia, 1971.

La mostra celebrativa del pittore Giovanni Battista Bosio a Desenzano. Perché si sono dimessi cinque componenti il Comitato esecutivo, in "Il Cittadino", Brescia, 5 ottobre 1971.

- Il catalogo degli incunaboli della Biblioteca Queriniana di Ugo Baroncelli* [recensione] in "Brixia Sacra", n.s., a. VI, 4 (luglio-agosto 1971), p. 138 sg.
- [Necrologio dell'ing. Arrigo Abba], in "Giornale di Brescia", 17 dicembre 1971.
- Collocazione storica del Mastio del Castello*, in "Giornale di Brescia", 2 febbraio 1971. [Nelle lettere aperte al direttore].
- [Introduzione a:] *Francesco Rovetta (1849-1932). Mostra commemorativa*, (Brescia, Associazione Artisti Bresciani, 9-23 ottobre 1971), Brescia, 1971.
- Un antico manufatto medievale scoperto in piazzale Arnaldo*, in "Giornale di Brescia", 5 agosto 1971.
- Relazione sugli scavi nel Castello di Brescia*, in "Atti del Ce.S.D.I.R.", v. III, (1970-1971), [Milano, 1971] p. 179 sg.

1972

- Tombe barbariche nelle ortaglie del monastero di S. Salvatore in Brescia*, in *Scritti storici in memoria di Paolo Lino Zovatto* raccolti e presentati da A. Tagliaferri, Milano, 1972 p. 139 sg.
- La chiesa di San Benedetto in Brescia*, in "Arte Lombarda", a XVII, 36, (1972) p. 1 sg.; p. 33 sg.
- Introduzione* [a:] *Mostra di Stampe italiane del Seicento*. Catalogo a cura di A. Damiani. (Brescia, Civica Piancoteca Tosio-Martinengo, 1972), Brescia, [1972].
- Arnaldo Soldini (1861-1936)*. Catalogo della mostra, (Iseo, 9 settembre-15 ottobre 1972) Brescia, 1972. [In parte ripubblicato in "Giornale di Brescia", 10 settembre 1972 col titolo: *La mostra-omaggio di Iseo al bresciano Arnaldo Soldini*].
- Due maestri dell'arte incisoria olandese: Jan van de Velde e Jan Visscher*, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1973, Brescia, [1972].
- [La legislazione dei musei di enti locali e proposte per una legge regionale lombarda dei musei di enti locali], in *X Convegno dell'Associazione Nazionale dei Musei locali ed istituzionali: Le Regioni ed i musei degli enti locali*. Atti (Varese, 25-27 settembre 1970). Varese-Milano, 1972 p. 18 sg.
- Stampe italiane del XVII sec. in mostra alla Tosio-Martinengo*, in "Giornale di Brescia", 6 dicembre 1972.
- La riscoperta di un pittore gavarde. Contributo del Rotary gardesano per acquistare un'opera del '500*, in "Giornale di Brescia", 7 marzo 1972. [non firmato].
- [La situazione del patrimonio artistico bresciano], in "Bollettino del Rotary Club Brescia Centro" ottobre 1972.
- Introduzione*, in: D. Allegri, *Brescia (Italia)*. 4^a ed. [Milano], 1972.

1973

- Vestigia romane in Lombardia. Il "Capitolium" di Brescia*, in "Ca' de Sass", rivista periodica della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, a. XI, 41 (gennaio-marzo 1973) p. 37 sg.
- Documentazione sugli scavi del Capitolium*, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1974, Brescia, [1973].
- Relazione preliminare sul convegno "Brescia Romana"*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1972, Brescia, 1973, p. 9 sg.
- Cesare Monti. Mostra commemorativa*. [Catalogo] (Brescia, Galleria d'arte il Pitocchetto, 28 aprile-27 maggio 1973). Brescia, [1973]. [Parzialmente ripubblicato in "Giornale di Brescia", 20 aprile 1973 col titolo *Il "novecentista" Cesare Monti, un Utrillo in forme lombarde*].
- [Presentazione, in:] *Tredici immagini del Museo Cristiano*. [Di Danilo Allegri]. calendario della Banca S. Paolo per il 1974. Brescia, [1973]. [Realizzato anche come cartella].
- Presentazione*, in: F. Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*. v. I, *I castelli*, Brescia, 1973, p. XI sg.
- [Sviluppo storico di Brescia], interventi alla "Giornata bresciana di studio dell'I.S.A.L., (9 aprile 1972): *Un centro storico nel contesto attuale: Brescia*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1972, Brescia 1973, p. 236, 261 sg.

1974

- Un "tesoro" pressochè ignorato dalla cittadinanza. Il direttore dei musei replica sulla collezione di monete...* in "Giornale di Brescia", 2 gennaio 1974.
- Notizie artistiche sul santuario della Madonna della Stella*, in *Studi in onore di Luigi Fossati*. A cura della Società per la storia della Chiesa a Brescia. Brescia, 1974, p. 219 sg.
- Note di arte medievale nella Pieve d'Iseo*, in "Quaderni della Biblioteca comunale, Iseo", 5 (maggio 1974), p. 5 sg.
- La Pinacoteca Tosio-Martinengo*. Testi di G.P. e C. Boselli. A cura della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano, 1974. [di G.P. sono: *Il Palazzo Tosi; Il Palazzo Martinengo da Barco; Le miniature i disegni le stampe*].
- Introduzione a: Incisioni di H. Aldegrever nella raccolta di stampe della Pinacoteca Tosio-Martinengo in Brescia*. Catalogo a cura di A. Damiani. Brescia, 1974, p. 2 sg.
- Acqueforti di Stefano Della Bella*, calendario del "Giornale di Brescia" per il 1975, Brescia, [1974].
- [Presentazione:] *Una sera d'estate*. Cinque acqueforti originali di Remo Brindisi. Milano 1974.
- [Premessa a:] *La coscienza del reale. Mostra di pittura scultura e grafica italiana d'oggi*. Catalogo della mostra a cura del Comune di Brescia, Brescia, 1974.

- Progetti per una cattedrale. La fabbrica del Duomo Nuovo di Brescia nei sec. XVII-XVIII.* Testi di G.P. e C. Boselli. A cura della Società per la storia della Chiesa a Brescia. Brescia, 1974. [Sono curati da G.P. i progetti del secolo XVII].
- Presentazione* [a:] G. Vezzoli, *I Boscai. Una ignorata famiglia di scultori bresciani.* A cura della Banca Cooperativa Valsabbina. Brescia, 1974, p. 9 sg.
- Introduzione, dati storici, notizie,* in: D. Allegri, *Di mille fontane a Brescia,* [Brescia], 1974, p. XVII sg.
- [Presentazione, in:] *Tredici immagini del Duomo Vecchio* [di Danilo Allegri]. A cura della Banca S. Paolo, Brescia, 1974. [Pubblicato anche come calendario].
- Palazzo Tosio,* in *La cultura a Brescia: Il punto sulle istituzioni* in “Giornale di Brescia”, 8 aprile 1974.
- Codici miniati della chiesa di S. Francesco d'Assisi di Brescia.* A cura della Banca San Paolo. Brescia, [1974]. [con A. Damiani]
- Premessa* [a:] *Placchette. Sec. XV-XIX.* Catalogo a cura di F. Rossi. Vicenza, 1974, p. XI sg. (Musei civici di Brescia. Cataloghi, 1).

1975

- La documentazione iconografica e grafica dei monumenti nell'area del Foro di Brescia fino al 1974,* in *Atti del Convegno internazionale per il XIX centenario della dedicazione del “Capitolium” e per il 150° anniversario della sua scoperta.* A cura dell'Ateneo di Brescia (27-30 settembre 1973). v. II, Brescia, 1975, p. 67 sg.
- La “quadra”, la parrocchia, il monastero, la chiesa,* in *San Giovanni in Brescia,* v. I, Brescia, 1975, p. 7 sg.
- I precedenti bresciani del Caravaggio,* in *Novità su Caravaggio. Saggi e contributi,* Milano, 1975, p. 163 sg.
- [Schede] in *Pittura e scultura del XVI secolo nel Bresciano.* A cura di P. Zampetti. Concesio, alla scoperta dell'arte-Asca, [1975]. [Brescia, 1975] [schede dei dipinti n. 7,8,10,11,12,14].
- [Recensione]: L. Meli Bassi, *I Ligari,* Sondrio, Banca piccolo credito valtellinese, 1974, in “Paideia” 1975, p. 53 sg.
- Angelo Inganni,* in *Angelo Inganni,* [catalogo della mostra], (Gussago 25 aprile-2 giugno 1975), Brescia, 1975, p. 11 sg.
- L'arte come testimonianza,* in *Piazza della Loggia, 28 maggio 1974: l'arte come autocoscienza contro il fascismo di ieri e di oggi.* (Brescia, 27 maggio-30 giugno 1975). [Brescia, 1975] p. 10.
- [Presentazione, in:] *Tredici immagini della chiesa di Santa Maria del Carmine* [di Danilo Allegri]. A cura della Banca S. Paolo. Brescia, 1975. [Pubblicato anche come calendario].
- Necrologio. Araldo Bertolini,* in “Giornale di Brescia”, 14 maggio 1975.

[Presentazione] : *Otto Dix : "La Guerra" .Incisioni*. Catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo, ottobre 1975). [Brescia, 1975] [pieghevole].
La pieve di San Pancrazio a Montichiari, Montichiari, 1975. 133 p. [con L. Costanza Fattori].

1976

La statua di S. Antonio abate dell'omonima chiesa di Lonato, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1975, Brescia, 1976 p. 313 sg.
Aggiunte al catalogo delle sculture preromaniche bresciane, in "Aquileia nostra", a. XLV-XLVI, (1974-1975), Padova, [1976], p. 754 sg.
[Schede in :] *Opere del '600 e del '700 in collezioni private bresciane*. A cura di C. Boselli. Concesio, Alla scoperta dell'arte-Asca, [1976]. [Brescia, 1976] [Schede dei dipinti n. 6-7-18-19-21-22].
Il museo è di tutti : proviamo a salvarlo, in "Bresciaoggi nuovo", 29 aprile 1976.
Ripubblicato in *Santa Giulia : un museo per la città. Dibattito sul complesso monumentale*. Brescia, Comune di Brescia, Assessorato alla cultura-gioventù. Brescia, 1978, p.28 sg. ("Quaderno", 4).

1977

Aggiunte al catalogo delle opere di G. Romanino e V. Foppa, in "Brixia Sacra", n.s. a. XII, 3-4, (maggio-agosto 1977), p. 65 sg.
Il tesoro delle SS. Croci del Duomo Vecchio di Brescia. 2^a ed. corretta. A cura della Compagnia delle SS. Croci di Brescia. [Brescia, 1977] 38 p.
Un'opera di estremo interesse di Camillo Boselli sul pieno Rinascimento cittadino. Terremoto negli studi dell'arte bresciana, in "Giornale di Brescia", 3 settembre 1977.
[Illustrazione di S. Maria in Solario], in "Bollettino del Rotary Club di Brescia Centro", 3, (1977).

1978

Altri frammenti di sculture pre-romaniche, in "Brixia Sacra", n.s. a. XIII, 5-6, (settembre-dicembre 1978), p. 151 sg.
La documentazione storica del complesso architettonico, in San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo. I, v. II. *Contributi per la storia del monastero e proposte per un uso culturale dell'area storica di Santa Giulia*, Brescia, 1978, p. 17 sg.
Brescia e il suo territorio da Teodorico a Carlo Magno, in *I Longobardi e la Lombardia : saggi*. Milano, [1978], p. 121 sg.
Le miniature, in *La Confraternita dei santi Antonio abate, Faustino e Giovita a Memmo di Collio*. A cura della Comunità montana della Valle Trompia. 2^a ed. Brescia, 1978, p. 41 sg.

Schede per una galleria dei personaggi bresciani di età napoleonica, in *Aspetti di vita bresciana ai tempi del Foscolo*. A cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, 1978 p. 121 sg.

[Schede in:] *Pittura del XVI-XVII-XVIII secolo in collezioni private bresciane*. A cura di P. Zampetti. Concesio, Alla scoperta dell'arte-Asca. [Brescia, 1978] [Schede dei dipinti n. 4-7-11-12-13-16].

Campini Luigi [e Cesare], [voce in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. XXI, Roma, 1978, p. 545 sg.

Castelli Arturo, [voce in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. XXI, Roma, 1978, p. 683 sg.

Un artista di casa nostra [Oscar di Prata], in *Affreschi di Oscar di Prata nel 60° di Vittorio Veneto*, Brescia, Federazione combattenti e reduci, [1978].

A zozzo fra il Rogno e il Nervia. Divagazioni ventimigliesi, in "La Voce intemelia", 18 marzo 1978; II: *Lo sviluppo della città*, in "La Voce intemelia", 27 ottobre 1978.

Cambio della guardia alla Direzione dei musei: "Al mio successore lascio un'eredità difficile", [intervista] in "Giornale di Brescia", 3 gennaio 1978.

[Intervista al dott. G.P. per oltre vent'anni direttore dei musei di Brescia]. A cura di A. Mazza, in "Giornale di Brescia", 22 novembre 1978.

1979

Fausto Lechi studioso e uomo pubblico, in "Giornale di Brescia", 22 novembre 1979. [Necrologio. Nella Abba], in "Giornale di Brescia", 1 agosto 1979.

Presentazione a: I. Zanolini, *Storia di Castenedolo*, Brescia, 1979.

La presenza a Bergamo di Alessandro Bonvicino detto il Moretto, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, v. III, *il Cinquecento*, Bergamo, 1979, p. 79 sg.

[Schede, in:] *Pittura del XVI-XVII-XVIII secolo in collezioni private bresciane*. A cura di G.P. Concesio, Alla scoperta dell'arte-Asca, 1979. Brescia, [1979] [Schede n. 8-9-11-12-17-22].

Lapide non più leggibile per un eroe dimenticato, in "Giornale di Brescia", 12 giugno 1979. [Siglato: g.p.].

Santa Giulia profanata da un film inqualificabile [lettera di G.P.], in "Giornale di Brescia", 20 giugno 1979. [Pubblicata anche da "Bresciaoggi"].

Miniature alla "Ugo da Como", in "Giornale di Brescia", 17 gennaio 1979.

Artista e personaggio. [Il mondo bresciano di Giambattista Gigola], in "Giornale di Brescia", 20 febbraio 1979.

1980

I musei d'arte e di storia della città di Brescia: la formazione dei nuclei museali e la consistenza del patrimonio, in *La didattica dei beni culturali*. Atti del se-

- minario, (gennaio-aprile 1978) a cura del Comune di Brescia. Brescia, 1980, p. 93 sg.
- La storia di Brescia letta nelle testimonianze delle attività costruttive*, in *La didattica* [...], Brescia, 1980, p. 109 sg. [con G. Lombardi].
- [Intervento alla tavola rotonda] in *Atti del VI Congresso internazionale di studi sull'alto Medioevo*, (Milano, 21-25 ottobre 1978), Spoleto, 1980, p. 75 sg.
- Di alcuni affreschi medievali a Brescia*, in "Commentari", a. XI, 3-4 (luglio-dicembre 1980) Roma, 1980, p. 179 sg.
- Il volto storico di Brescia*, v. II. *Brixia, le carte del territorio, le piante e le vedute*, Brescia, 1980 [con C. Stella e R. Stradiotti].
- Il volto storico di Brescia*, v. III. *Le mura, gli spalti e le porte, il Castello, le piazze*, Brescia, 1980 [con R. Boschi, A. Damiani, R. Stradiotti].
- In occasione della Fiera* [di Lonato] *di gennaio rivivono spunti legati al folclore*, in "Giornale di Brescia", 19 gennaio 1980.
- La pieve di San Pancrazio a Montichiari*. 2^a ed. Montichiari, 1980. [con L. Costanza Fattori].
- La "domus" nella ortaglia del monastero di Santa Giulia a Brescia*, in *Archeologia e storia a Milano e nella Lombardia orientale*, Como, 1980 p. 97 sg.
- Note artistiche su S. Maria in Silva o "Madonna dei Custù"* in *Parrocchia di S. Maria in Silva*. Numero unico, 21 novembre 1980. [Brescia, 1980]. p. 16 sg.
- In memoriam. Camillo Boselli*. in "Arte Veneta", a. XXXIV (1980), p. 247 sg.
- Brescia nelle vecchie fotografie*, Gorle (Bergamo), 1980 [con R. Stradiotti].
- Partecipazione dei direttori di musei alle commissioni consultive regionali e esperienze in Lombardia*, in *Museo e società*, Atti del XVII Convegno nazionale dell'Associazione nazionale dei Musei di enti locali e istituzionali. (Palermo, 8-11 novembre 1979) Palermo, 1980, p. 74 sg.
- Umanista, fisico, astronomo, naturalista di animo squisitamente gentile* [A. Ferretti Torricelli], in "Giornale di Brescia", 9 gennaio 1980. [Siglato: g.p.].
- Quasi perduti i tesori d'arte dell'ex convento del Carmine*, in "Giornale di Brescia", 25 marzo 1980. [Siglato: g.p.].
- Solo "botticino" propone "Italia Nostra" nel monumento alle vittime di Piazza Loggia*, in "Giornale di Brescia", 11 luglio 1980.
- Arte in Val Camonica. Monumenti e opere*. v.I. *Piancogno Malegno Lozio Ossimo Borno*. A cura del Consorzio dei Comuni del bacino imbrifero montano di Valle Camonica. Brescia, 1980, 314 p. [con A. Bertolini].

1981

- Frammenti altomedievali in San Siro*, in: A. Priuli, *La Pieve romanica di San Siro*, Cemmo Capodiponte-Bornato, 1981, p. 29 sg.

Il recente ritrovamento di alcuni disegni del monastero di Santa Giulia in Brescia, in *Atti delle "Prime giornate di studio" sulla storia della Abazia di Rodengo*. [...]. A cura della Associazione amici dell'Abazia di Rodengo (Rodengo, 27-28 settembre 1980). Brescia, 1981, p. 121 sg. [con R. Boschi].

Il volto storico di Brescia, v. IV, *Le vie*. Brescia, 1981. [con R. Stradiotti].

Disegno bresciano del Rinascimento a Bergamo, in "Astrofisma", a. VI, 2. ser., 22 (1981), p. 13 sg.

Le "Nozze di Cana" di Grazio Cossali, in *Dono del Rotary Club di Brescia Nord nel suo decennale all'Abazia di Rodengo Saiano*. Brescia, 7 maggio 1981. Brescia, 1981.

L'opera grafica di Angelo Inganni, in *Disegni di Angelo Inganni. 1807-1880*. (Gussago, 9 maggio 21 giugno 1981). A cura del Comune di Gussago. Brescia, 1981 p. 15 sg.

[Introduzione e schede, in:] *Pittura del Rinascimento in collezioni private bresciane*. A cura di G.P. Concesio, Alla scoperta dell'arte-Asca, 1981. Brescia, [1981]. [Schede dei dipinti n. 1-2-3-5-7-10-11-13-15-16].

Fausto Lechi, [commemorazione], in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1980, Brescia, 1981, p. 303 sg.

[Necrologio. Pietro Bordoni], in "Giornale di Brescia", 27 settembre 1981.

Contributo scientifico di Camillo Boselli, In "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1980, Brescia 1981, p. 265 sg.

1982

Angelo Ferretti Torricelli [commemorazione], in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1981, Brescia, 1982, p. 359 sg. [Con bibliografia di Alvaro Valletti].

[Necrologio. Giacomo Lechi], in "Giornale di Brescia", 6 marzo 1982.

[Necrologio. Luciano Baldessari], in "Giornale di Brescia", 29 settembre 1982.

Parole conclusive, in *Paolo Soratini architetto lonatese (al secolo Giuseppe Antonio)*. Catalogo della mostra – Atti del Convegno. (Lonato, Fondazione Ugo da Como, ottobre 1980), Brescia, 1982 p. 165 sg.

[Schede in] *Centocinquant'anni di pittura (1650-1800) in collezioni private bresciane*. A cura di M. Rosci. Concesio, Alla scoperta dell'arte-Asca, 1982. Brescia, [1982] [schede n. 10-11].

Qualche considerazione sul rapporto fra Leonardo e Brescia, in "Notiziario vinciano", 22, Brescia, 1982, p. 43.

[Interventi vari in], *Musei e collezioni di armi*. A cura dell'Ateneo di Brescia, 1976. Brescia, 1982.

Piazza Duomo o Piazza Paolo VI? Per Italia Nostra era meglio prima [a cura della sezione bresciana di "Italia Nostra"], in "Giornale di Brescia", 14 ottobre 1982.

La "Iudicaria sermionense" e alcuni suoi reperti scultoreo-architettonici, in *Verona in età gotica e longobarda*. Atti del Convegno, (Verona, 6-7 dicembre 1980). Verona, 1982, p. 267 sg.

Introduzione, in: D. Allegri, *Brescia (Italia)*. 5^a ed. [Milano], 1982.

1983

I frammenti di scultura altomedievale in Vallecamonica, in "Quaderni Camuni", a VI, 21, (marzo 1983), p. 9 sg.

Santa Giulia, mosaico di secoli, in "Giornale di Brescia", 26 marzo 1983.

Problemi della cripta, in *Seminario internazionale sulla decorazione pittorica del San Salvatore di Brescia* (Brescia, 19-20 giugno 1981). A cura dell'Università di Pavia, Istituto di storia dell'arte. Pavia, 1983, p. 55 sg.

[Schede di dipinti di Girolamo Romanino], in *The genius of Venice. 1500-1600*. A cura di J. Martineau e C. Hope, Londra Royal Academy of arts, 1983, p. 201 sg.

Savoldo: 500 anni dalla nascita, in "Giornale di Brescia", 19 maggio 1983.

La fortuna critica del Ceruti, in "Brixia Sacra", n.s., a. XVIII, 3-4, (maggio-agosto 1983), p. 138 sg.

Ricordo dell'ing. Ferdinando de Toni nel trigesimo della scomparsa. Conosceva tutto su Leonardo, in "Giornale di Brescia", 14 gennaio 1983.

Ferdinando De Toni, [commemorazione], in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1982. Brescia, 1983, p. 277 sg.

1984

Arte in Val Camonica. Monumenti e opere, v. II. *Angolo Darfo-Boario Terme. Appendice al volume primo*. A cura del Consorzio dei Comuni del Bacino embriifero montano di Valle Camonica, Brescia, 1984, 546 p. [con A. Bertolini].

Un ignoto pittore lombardo del secolo XV, [Cristoforo detto Bozo da Cremona], in *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli, 1984 p. 347 sg.

Alessandro Sala e la sua guida di Brescia, [prefazione alla ristampa anastatica di *Pitture e altri oggetti di belle arti di Brescia*, Brescia 1834]. A cura della Cooperativa bresciana fra esercenti farmacie, Brescia, 1984.

[Schede in:] *Duecento anni di pittura (1550-1750) in collezioni private bresciane*. A cura di P. Zampetti. Concesio, alla scoperta dell'arte-Asca, 1984. Travagliato, 1984 [schede n. 1-2-3-5-7-8-10-12].

Impegno civile e adesione morale all'evento storico, in *La memoria storica dell'arte. Monumenti, disegni, rilievi policromi di Umberto Mastroianni*. Catalogo della mostra (Brescia, 19 maggio-15 giugno 1984). A cura di F. de Santi. Brescia, [1984], p. 22 sg.

Ricordando Ferdinando De Toni, in *VI giornata leonardesca*. A cura dell'Ateneo di Brescia e del Centro studi leonardeschi. Brescia, 1984.

È morto Battista Simoni pittore e restauratore, in "Giornale di Brescia" 14 ottobre 1984.

1985

Il volto storico di Brescia, v.V. *Indici e bibliografia dei volumi I, II, III, IV, V. Appendice ai primi quattro volumi*. Brescia, 1985. [con R. Boschi].

I musei bresciani, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915*. A cura del Comune di Brescia. Catalogo della mostra. Brescia, 1985, p. 307 sg.

La scultura tra il XIX e il XX secolo, in *Brescia postromantica e liberty* [...], p. 165 sg.; 263 sg.

Angelo Zanelli, in "La scrittura plastica". *Breve profilo della scultura bresciana del '900*. Catalogo della mostra a cura di F. de Santi. (Verolanuova, 27 aprile-26 maggio 1985), Verolanuova, [1985], p. 12 sg.

Conclusione del convegno, in *Giovanni Gerolamo Savoldo pittore bresciano*. Atti del convegno a cura di G.P. (Ateneo di Brescia, 21-22 maggio 1983). Brescia, 1985, p. 177 sg.

Gerolamo Romanino, [scheda] in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*. Catalogo della mostra (Cremona, 1985). Milano, 1985, p. 99 sg.

Ricordo di Valerio Giacomini, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1984. Brescia, 1985, p. 289 sg.

Ingegnere Ludovico Giordani [commemorazione] in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1984, Brescia, 1985, p. 349 sg.

L'Ateneo e la storia della scienza: da Tartaglia a Ferretti Torricelli, in "Giornale di Brescia", 23 ottobre 1985 [siglato: g.p.].

1986

Il Broletto di Brescia. Memoria ed attualità. A cura della sezione bresciana di "Italia Nostra" e del Comune di Brescia. (Brescia, settembre-novembre 1986). Brescia, 1986. [con A. Baronio, M. Bravi Mori, G. Conte Archetti, F. Luzzago].

Il Broletto di Brescia, piante di Margherita Bravi Mori con la collaborazione di G.P. A cura della sezione bresciana di "Italia Nostra" [Brescia, 1986], cartella.

Il concorso per il premio biennale dell'Ateneo di Brescia sull'architettura longobarda del 1826-1829. (Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1986) Brescia, 1986, 114 p.

Brescia "minore", in *Brescia minore. Le quadre di S. Faustino*. Ricerca fotografica della Scuola Media statale "G. Mompiani" di Brescia. Brescia, 1986 p. 9 sg.

Nando de Toni: su alcuni disegni "pavesi" di Leonardo, in *Studi vinciani in memoria di Nando de Toni*. A cura dell'Ateneo di Brescia e del Centro ricerche leonardiane. Brescia, 1986, p. 263 sg.

[Saluto ai convegnisti] in *L'Ateneo di Brescia e la storia della scienza* (Brescia, ottobre 1985), v. I, Brescia, 1986 p. 9 sg.

Augusto Materzanini e Bortolo Rampinelli [commemorazioni], in, "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1985. Brescia, 1986, p. 441 sg.

Ricordando il prof. Rosario Scuderi, in "Giornale di Brescia", 14 settembre 1986.
Brescia e il Savoldo, in "Giornale di Brescia", 19 giugno 1986.

1987

Il tesoro delle SS. Croci nel Duomo Vecchio di Brescia, 3^a ed. ampliata e corretta. A cura della Compagnia dei custodi delle Sante Croci-Cattedrale di Brescia, [Brescia, 1987]. 24 p.

[Revisione e aggiornamento agli itinerari relativi alla città e provincia di Brescia], in *Lombardia (esclusa Milano)*, Guida d'Italia del Touring Club Italiano, Milano, 1987.

Il ruolo attuale delle Accademie in Italia e l'apporto dell'Ateneo di Brescia dal 1945 ad oggi, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1986. Brescia, 1987, p. 7 sg.

I paesaggisti bresciani dell'Ottocento nel volume di Luciano Anelli, in *Miscellanea di studi storico-artistici* a cura della Società per la storia della Chiesa a Brescia, "Brixia Sacra. Memorie storiche della Diocesi di Brescia", n.s., XXII, n. 1-4 (gennaio-agosto 1987), p. 71 sg. [trascrizione del discorso tenuto all'Ateneo di Brescia, 3 dicembre 1984, sul volume: L. Anelli, *il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*, Brescia, 1984].

Chiostri a Brescia [testo per il film del regista Achille Rizzi]

Commemorazione del dott. Gianfranco Papa (1907-1985), in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1986, Brescia, 1987, p. 277 sg.

[Saluto] in *Quarto Convegno Nazionale di studio sulla disciplina delle armi*. A cura dell'Ateneo di Brescia e della Camera di commercio industria artigianato e agricoltura, Brescia, 1987 p. 7.

Pievi, monasteri e castelli tra il secolo XI e il XIV nella zona del Garda sud-occidentale, in *Verona dalla caduta dei Carolingi al libero Comune*, (Verona, 1986) [1987] p. 61 sg.

L'epoca del Malatesta rivisitata, in "Giornale di Brescia", 7 maggio 1987. [A proposito del convegno realizzato dall'Ateneo di Brescia].

1988

Brescia e il suo territorio da Teodorico a Carlo Magno secondo gli studi fino al 1978, in *Ricerche su Brescia altomedioevale*, v. I. *Gli studi fino al 1978. Lo scavo di via Alberto Mario*. Brescia, 1988 p. 7 sg. [con G.P. Brogiolo] (Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1988).

- Il Medioevo* [scheda] in *Le mura di Brescia*, mostra a cura di Italia Nostra, (Brescia, 6 dicembre 1988-10 gennaio 1989). Brescia, [1988].
- Degno della sua storia* [Palazzo del Broletto: destinazione e restauro] in "AB. Atlante bresciano", 16, (autunno 1988), p. 22 sg.
- Presentazione*, in: F. Rubagotti, *I Rubagotti di Coccaglio. Una famiglia di artisti*. Rezzato (Brescia), 1988, p. 5 sg. [scritto datato: settembre 1987].
- [Presentazione a:] R. Navarrini, *L'archivio della Congrega della carità apostolica di Brescia. Serie eredità e annali*. A cura dell'Ateneo di Brescia. Brescia, 1988, p. 5 sg. ("Monumenta Brixiae historica. Fontes", IX).
- Le montagne, l'acqua, la storia. Gio. Batta Ferrari, un pittore ritrovato*, in "AB. Atlante bresciano", 14, (primavera 1988) p. 87 sg.
- Museo e città: in ricordo di Licisco Magagnato*, in "Osservatorio delle arti" Bergamo, 1, 1988, p. 26 sg.
- I colori delle case di Brescia*, in "Giornale di Brescia", 10 settembre 1988.
- Nel cuore della città da quasi due secoli* [Intervista di T. Zana sull'Ateneo di Brescia], in "Giornale di Brescia", 6 maggio 1988.
- Il Broletto: proposte per una destinazione. Un ruolo culturale (e sotto il portico un mercatino di fiori e di stampe)*, in "Città & dintorni. Le ragioni e le cose della politica", 9, (maggio-giugno) 1988, p. 52 sg.
- Vincenzo Civerchio in una recente monografia*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1987", Brescia, 1988 p. 191 sg. [recensione a: M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*. Milano, 1986].
- Premessa*, in *La pittura del '500 in Valtrompia*. Catalogo della mostra a cura di C. Sabbati. (Gardone V.T., 17 dicembre 1988-12 febbraio 1989), Brescia, 1988, p. 11 sg.
- Collio e le sue montagne. Paesaggi di Paolo Cassa (1888-1983)*. A cura del Comune di Collio Valtrompia. Presentazione di G.P. Brescia, 1988.
- I primi quarantacinque anni della Fondazione "Ugo da Como" di Lonato*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1987, Brescia, 1988, p. 391 sg.

1989

- Gli affreschi del secolo XV in S. Agata a Brescia*, in *S. Agata. La chiesa e la comunità*, Brescia, 1989 p. 103 sg.
- Note d'arte per Bagolino*, in *Studi in onore di Ugo Vaglia*. A cura dell'Ateneo di Brescia. Brescia, 1989 p. 253 sg.
- Ricordo di Arnaldo Foresti*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1988, Brescia, 1989, p. 219 sg.
- Relazione del presidente sull'attività dell'anno 1987 (25 giugno 1988)* [della Fondazione "Ugo Da Como" di Lonato], in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1988, Brescia, 1989, p. 371 sg.

Presentazione, in *Sesto convegno nazionale di studio sulla disciplina delle armi*. A cura dell'Ateneo di Brescia e della Camera di commercio industria artigianato e agricoltura, Brescia, 1989, p. 7 sg.

[Presentazione a:], *Le Dieci giornate 1849-1989*, a cura del Comune di Brescia, Ateneo di Brescia, Comitato bresciano dell'Istituto della storia del Risorgimento italiano, Brescia, 1989, p. 7.

[Presentazione a:], *L'Ateneo di Brescia a Emanuele Süß per l'80° genetliaco*. A cura dell'Ateneo di Brescia. Brescia, 1989 [p. 5].

[Saluto, in:] *Atti della giornata di studi malatestiani di Brescia*, II. A cura dell'Ateneo di Brescia e del Centro studi malatestiani. Rimini, 1989, p. VII.

"Italia Nostra" contraria all'ipotesi di utilizzo del Mercato dei grani, in "Giornale di Brescia", 4 novembre 1989 [a firma della sezione di Brescia di "Italia Nostra"].

1990

Saluto del presidente dell'Ateneo, in *Cesare Correnti nel primo centenario della morte*. A cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, 1990, p. 9 sg.

Dalle basiliche paleocristiane alle odierne cattedrali: problemi e scoperte, in *Le basiliche paleocristiane e le cattedrali di Brescia. Problemi e scoperte*. [con contributi di C. Stella], Brescia, 1990, p. 9 sg.

Il Convento agostiniano di San Barnaba a Brescia e gli affreschi della libreria. A cura della Banca San Paolo. Brescia, 1990. 157 p.

Gian Gerolamo Savoldo: quesiti risolti e problemi insoluti, in *Giovanni Gerolamo Savoldo tra Foppa Giorgione e Caravaggio*. Catalogo della mostra. (Brescia, 3 marzo-31 maggio 1990). Milano, 1990, p. 26 sg.

Gian Girolamo Savoldo. Gelöste Fragen und ungelöste Probleme, in *Giovanni Gerolamo Savoldo und die Renaissance zwischen Lombardei und Venetien*. Catalogo della mostra (Francoforte, 12 giugno-26 agosto 1990). Milano, 1990, p. 27 sg.

Discorso [inaugurale del presidente], in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1989, Brescia, 1990 p. 7 sg.

Quegli affreschi dell'Anselmi riscoperti a Lodrino, in "Giornale di Brescia", 18 gennaio 1990.

Ugo Baroncelli, una vita di studio in 130 pubblicazioni, in "Giornale di Brescia", 15 giugno 1990.

[Intervento all'incontro per la presentazione del progetto del Museo del ferro]. In "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1989. Brescia, 1990 p. 533 sg.

Presentazione, *Settimo Convegno nazionale di studio sulla disciplina delle armi*. A cura dell'Ateneo di Brescia e della Camera di Commercio industria artigianato e agricoltura. Brescia, 1990 p. 9.

Relazione sulla attività della fondazione Ugo Da Como di Lonato nel 1988, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1989. Brescia, 1990, p. 541 sg.

[*Prefazione*]: in *Gio Batta Ferrari (1829-1906)*, a cura di R. Ferrari. Brescia, 1990 p. 5 sg. [Parzialmente ripubblicato in "Giornale di Brescia", 4 maggio 1990, col titolo *Una realtà vista con gli occhi della poesia*].

[Presentazione in:], *Museo musicale chitarristico bresciano*. A cura di V. Cattaneo [Brescia, 1990].

Arte in Valcamonica. Monumenti e opere, v. III, parte I. *Gianico Artogne Piancamuno. Appendice ai volumi I e II*, a cura del Consorzio dei Comuni del bacino imbrifero montano di Valle Camonica. Brescia, 1990. 578 p. [con A. Bertolini].

1991

Giulio Cantoni, in *Giulio Cantoni. Testi di G.P., B. Passamani, R. Lonati*. Comune di Verolanuova, 1991, p. 7 sg.

Note su G. Nicolini storico, in *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita 1789-1989*. Atti del convegno di studi a cura dell'Ateneo di Brescia, (marzo 1990). Brescia, 1991, p. 249 sg.

Prolusione del presidente, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1990, Brescia, 1991, p. 7 sg.

Ignazio Guarnieri, una vita per l'arte, in "Giornale di Brescia", 2 luglio 1991.

[Presentazione alla ristampa anastatica di:] Tomaso Moretti, *Trattato dell'artiglieria*. A cura di U. Vaglia, Brescia, 1991, [p. 7].

Nob. ing. Nino Soncini [commemorazione], in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1990, Brescia, 1991, p. 285 sg.

Relazione sulla attività della Fondazione Ugo Da Como nel 1989, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1990, Brescia, 1991, p. 303 sg.

L'ingegnere Lodovico Giordani, in *Il museo del ferro "Lodovico Giordani"*. A cura della Fondazione Civiltà bresciana. [Brescia, 1991], p. 9 sg.

[Intervista su il museo del ferro "Lodovico Giordani" e l'Ateneo di Brescia], in "Astrofisma", a. II, maggio 1991, p. 46.

[Presentazione a:] *Il paesaggio bresciano. Trasformazione e problemi*. Atti del Convegno di studi a cura dell'Ateneo di Brescia e della Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano, (Brescia, 25-28 settembre 1990), Brescia, 1991, p. 5.

[Presentazione], in *Attualità dell'opera di Arturo Cozzaglio nel 40° della scomparsa*. Atti del convegno di studi a cura dell'Ateneo di Brescia (27 ottobre 1990). Brescia, 1991, p. 7.

Ricordo di Arturo Cozzaglio, in *Attualità dell'opera di Arturo Cozzaglio [...]*, Brescia, 1991, p. 9 sg.

[Presentazione a:] E. Bisanti, *Vincenzo Maggi interprete tridentino della "Poetica" di Aristotele*. A cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, 1991, p. 5.

1992

- Brescia* [voce per:] *Enciclopedia dell'arte medievale*, a cura dell'istituto dell'Enciclopedia Italiana, v. III, Roma, 1992, p. 711 sg.
- Osservazioni sui frammenti scultorei di S. Salvatore in S. Giulia di Brescia*, in *Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa*. Atti del convegno a cura del Comune di Brescia (4-5 maggio 1990). Brescia, 1992, p. 231 sg.
- Le pievi e i santuari: un ricco patrimonio di storia e di arte*, in *La Valtenesi* ("Guide Grafo", 9) Brescia, 1992, p. 28 sg.
- Proloquio del presidente G.P.*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1991, Brescia, 1992, p. 10 sg.
- Ricordo di Ugo Baroncelli*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1991, Brescia, 1992, p. 371 sg.
- Relazione del presidente G.P. sull'attività della Fondazione Ugo Da Como nel 1990*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1991, Brescia, 1992 p. 433 sg.
- Contro la nuova "167" alla Badia*, in "Giornale di Brescia", 15 maggio 1992.
- La Fondazione Ugo da Como*, in *Atlante del Garda. Uomini, vicende, paesi*. A cura di C. Simoni. v.III. Brescia, 1992, p. 215.

1993

- L'altare di San Nicola da Tolentino e la pala di Giuseppe Nuvolone nel Duomo Nuovo di Brescia*, in *Brescia e la peste del 1630. Giuseppe Nuvolone e la pala di San Nicola da Tolentino. Il restauro e la committenza*. (Brescia, 19 maggio-16 giugno 1993). A cura del Comune di Brescia. Brescia, 1993, p. 7 sg.
- Gerolamo Calca: un autentico artista. Uno dei maggiori artisti bresciani del nostro secolo*, in *Gerolamo Calca. 1878-1957. Mostra antologica* (Rovato 1993). Ruidiano, 1993, p. 143 sg. [Ripreso da "Giornale di Brescia", 15 ottobre 1958].
- [Presentazione a:] *Somario di strumenti del monastero di Rodengo*. A cura di L. Bezzi Martini, Brescia, 1993, p. V ("Monumenta Brixiae historica. Fontes", XV).
- Saluto del presidente dell'Ateneo*, in *Giovita Scalvini. Un bresciano d'Europa*. Atti del convegno di studi a cura dell'Ateneo di Brescia e dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia, 1993, p. 9 sg.
- [Presentazione, in:] *Per la conservazione del Palazzo della Loggia di Brescia. Parere sulla stabilità strutturale*. A cura del Centro di studio e ricerca per la conservazione ed il recupero dei beni architettonici ed ambientali. Dipartimento di Ingegneria civile – Università di Brescia. Brescia, 1993, p. 7 sg.
- Cavalier Alberto Morucci. Una vita dedicata all'arte*, in "Giornale di Brescia", 27 settembre 1993.
- Saluto di G.P. presidente dell'Ateneo*, in *Angelo Ferretti Torricelli nel centenario della nascita (1891-1991)*. A cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia, 1993 p. 9.

Angelo Ferretti Torricelli vice segretario dell'Ateneo, in *Angelo Ferretti Torricelli* [...], 1993, p. 79 sg.

Le dolcezze della brescianità, in “Giornale di Brescia”, 3 settembre 1993.

L'Ottocento nei ritratti dell'Ateneo [Intervista curata da F. De Leonardis], in “Bresciaoggi”, 31 maggio 1993.

Saluto del presidente dell'Ateneo di Brescia, in *Teofilo Folengo nel quinto centenario della nascita (1491-1991)*. Atti del convegno (Mantova-Brescia-Padova 26-29 settembre 1991), Firenze, 1993 p. 19 sg.

Proloquio del presidente, 2 marzo 1992, in “Commentari dell'Ateneo di Brescia”, per il 1992, Brescia, 1993 p. 7 sg.

Relazione del presidente per il 1991 letta il 13 maggio 1992 [per la Fondazione Da Como] in “Commentari dell'Ateneo di Brescia” per il 1992, Brescia, 1993 p. 275 sg.

1994

Il museo Camuno di Breno, in *Breno, Museo Camuno*. Bologna, 1994, p. V sg. (“Musei d'Italia. Meraviglia d'Italia”, 28).

È morto il conte Nolfo di Carpegna, in “Giornale di Brescia”, 6 maggio 1994.

Presentazione, in *Gli amici bresciani di Alessandro Volta. Atti del Convegno nel bicentenario della pila elettrica*. (Brescia, 4 dicembre 1992). A cura dell'Ateneo di Brescia. Brescia, 1994, p. 7sg.

Saluto del presidente dell'Ateneo, in *Giornata bresciana di studi colombiani nel V centenario della scoperta dell'America*. (Brescia, 18 dicembre 1992). A cura dell'Ateneo di Brescia. Brescia, 1994, p. 5 sg.

Croce del Campo o dell'Orifiamma, in *I tesori di Brescia*. A cura dell'Associazione “Essere un mercante in centro”. Brescia, 1994, p. [4].

Arte in Val Camonica. Monumenti e opere. v. III. Parte II. *Pisogne e frazioni (Fraiane, Gratacasolo, Grignaghe, Pontasio, Siniga, Sonvico, Toline)*. A cura del Consorzio dei Comuni del Bacino imbrifero montano di Valle Camonica. Brescia, 1994, p. 738 [Con A. Bertolini].

La pittura bresciana nella seconda metà del Cinquecento, in *Mirabilia Vicomercati. Itinerario in un patrimonio d'arte: il Medioevo*. A cura di G. A. Vergani. Venezia, 1994, p. 435 sg.

Il tesoro delle Sante Croci nel Duomo Vecchio di Brescia. A cura della Compagnia delle Sante Croci. Cattedrale di Brescia. Brescia, 1994.

PAOLO BIAGI*

Alcuni frammenti di figurine fittili dall'insediamento neolitico di Ostiano, Dugali alti (Cremona)

Premessa

Il territorio di Ostiano (CR) è noto sin dalla fine dello scorso secolo per aver restituito abbondanti reperti archeologici isolati, per lo più attribuibili, su base tipologica, al periodo Neolitico ed all'età del Bronzo¹.

L'insediamento Neolitico di Ostiano, Dugali alti, si trova su di una superficie pianeggiante, regolarmente degradante verso sud-est, costituita da depositi che appartengono all'unità fisiografica del "livello fondamentale della pianura"². Il sito venne scoperto nella primavera del 1979, circa km 2 a nord-est del paese di Ostiano. La località si presenta oggi come un campo livellato coltivato a granturco. A detta dei locali, prima che l'appezzamento venisse spianato per esigenze agricole, lo stesso presentava dei dosselli ben più elevati dell'altezza massima che raggiunge attualmente.

Gli scavi, condotti nelle primavere del 1980 e del 1981 dalla Soprintendenza Archeologica della Lombardia in collaborazione con il Museo Civico di Storia Naturale di Brescia, interessarono la zona più elevata dell'appezzamento. Gli stessi esposero in luce tre strutture archeologiche interrato di forma diversa³, ed i resti di una quarta ormai completamente distrutta dai lavori agricoli. Le strutture archeologiche

* Dipartimento di Scienze Storico-Archeologiche e Orientalistiche dell'Università di Venezia

¹ P. BAROCELLI. *Ostiano e Volongo (Basso Oglio). Note di Preistoria Bresciana*, in "Oblatio", Como 1971, pp. 81-108.

² M. MARCHETTI. *Geomorfologia del territorio*, in P. BIAGI (ed.) *L'insediamento neolitico di Ostiano, Dugali alti (Cremona) nel suo contesto ambientale*. "Monografie di Natura Bresciana", 22, Brescia 1995 (in stampa).

³ P. BIAGI. *Stazione neolitica a Ostiano (CR), località Dugali Alti: scavi 1980*, in "Preistoria Alpina", 15, Trento 1979, pp. 25-38.

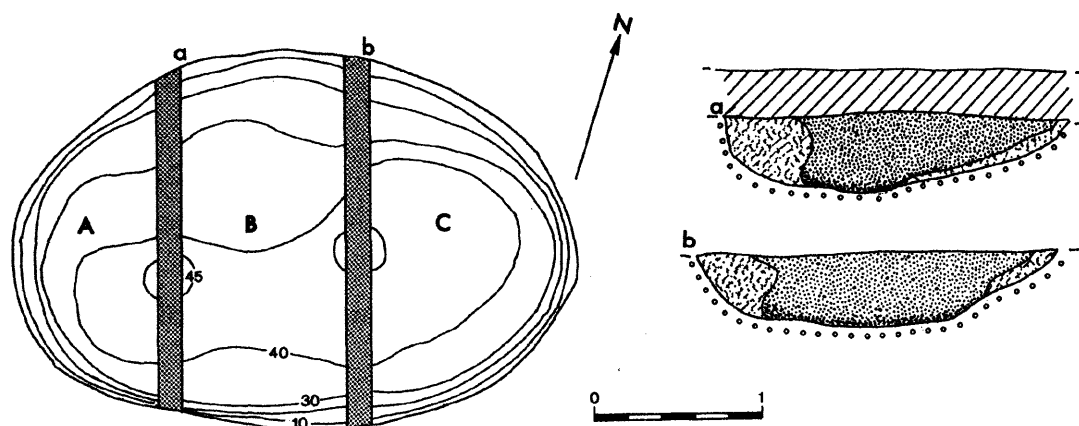


Figura 1. Ostiano, Dugali alti. Planimetria e sezioni del Pozzetto III (Dis. P. Biagi).

contenevano resti della cultura materiale attribuiti alla Cultura del Vhò di Piadena ⁴; tra questi, recipienti in ceramica d'impasto fra cui tazze e scodelle carenate con ansa ad appendice, fiaschi, bicchieri profondi troncoconici biancati e grandi recipienti decorati con cordoni plastici digitati; nell'industria su selce scheggiata, di provenienza esotica, si notano elementi caratteristici quali bulini su incavo a stacco laterale, perforatori dritti, geometrici trapezoidali ed elementi di falchetto con usura obliqua.

Le figurine fittili

I frammenti di venerine provengono dal Pozzetto III scavato nella primavera del 1981. Si tratta di una struttura, parzialmente decapitata dai lavori agricoli, di forma ovalare, delle dimensioni di cm 340x220x47 (Fig. 1). Il deposito organico all'interno della stessa conteneva abbondanti reperti archeologici, fra cui resti faunistici ed antracologici. Un campione di carbone vegetale di quercia e frassino raccolto all'interno del riempimento ha fornito una datazione assoluta di 6090±100 BP (Bln-2795) ⁵, corrispondente a 5202 (4963) 4853 BC ⁶.

Si tratta di tre frammenti, in ceramica di impasto con superfici ingobbiate accuratamente lisce, di colore bruno, contenente minuto degrassante cristallino. Due frammenti, raccolti nell'area A del Pozzetto III, (Fig. 2, 1A e 1B) appartengono certamente ad una stessa immagine. Si tratta probabilmente della parte inferiore della gamba e di parte del piede (?) di una statuetta di notevoli dimensioni. La base è pia-

⁴ B. BAGOLINI e P. BIAGI. *Il Neolitico del Vhò di Piadena*, in "Preistoria Alpina", 11, Trento 1975, pp. 77-121.

⁵ P. BIAGI. *Neue Aspekte zur Neolithisierung Norditaliens*, in "Zeitschrift für Archäologie", 19 (1), Berlin 1985, pp. 11-22.

⁶ Calibrazione ad un sigma. M. STUIVER e P.J. REIMER. *Extended 14C Data Base and Revised Calib 3.0 14C Calibration Program*, in "Radiocarbon", 35 (1), Tucson 1993, pp. 215-230.

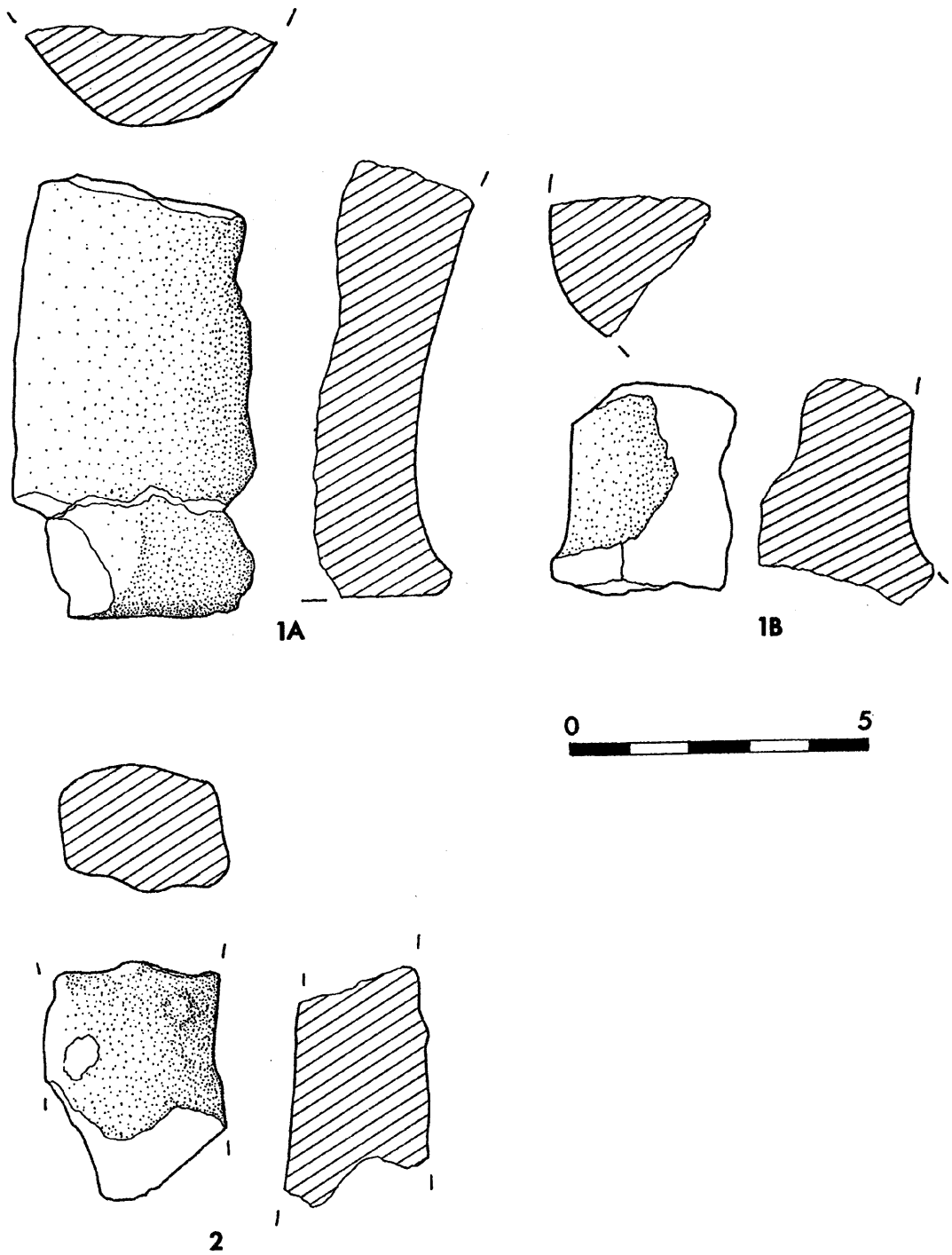


Figura 2. Ostiano, Dugali alti. Frammenti di figurine fittili rinvenuti nel Pozzetto III
(Dis. E. Starnini).

na ed il corpo cilindrico, con profilo leggermente concavo. Il terzo frammento (Fig. 2, 2), proveniente dall'area C della stessa struttura, è forse un frammento di torso di figurina, un poco danneggiato nella parte anteriore, leggermente rastremato nella parte più bassa, con sezione quasi rettangolare ad angoli arrotondati.

Considerazioni

Frammenti di figurine fittili sono relativamente frequenti nel Neolitico antico dell'Italia Padana e delle regioni limitrofe. Per quanto riguarda il territorio interessato dal Gruppo del Vhò, queste sono note al Vhò di Piadena⁷, dove è stato raccolto anche un esemplare quasi completo, bicefalo (Fig. 3). Parte di una gamba proviene da Travo, in Val Trebbia⁸, un insediamento dello stesso orizzonte culturale; due probabili frammenti di gamba sono stati raccolti nel pozzetto di Brignano Foscata in Val Curone (AL)⁹; mentre un frammento di testa è stato recuperato recentemente anche nella stazione piemontese di Alba¹⁰ in un contesto culturale che mostra moltissime affinità con quello del Vhò¹¹.

Per quanto concerne la coeva Cultura di Fiorano, frammenti di figurine provengono dai vecchi scavi nelle stazioni di Albinea e Rivalentella nel Reggiano¹², oltre che dall'insediamento scavato recentemente a Savignano sul Panaro¹³ (Fig. 4).

La presenza di frammenti di figurine fittili in insediamenti del Neolitico antico della Val Padana, inquadrabili, in termini di cronologia assoluta, negli ultimi secoli del VII millennio BP¹⁴, è un fenomeno abbastanza ricorrente sia per quanto riguarda l'aspetto culturale del Vhò, distribuito nella regione occidentale della pianura, che per quello di Fiorano, il cui territorio copre la regione orientale della stessa.

In tutti i casi sinora conosciuti queste immagini femminili presentano delle caratteristiche molto semplici, con corpo e piedi più o meno cilindrici, braccia a lingua appena accennate, e teste a fungo con indicazione della capigliatura con serie di tratti paralleli, incisi a zig-zag. Queste si differenziano notevolmente sia dagli

⁷ B. BAGOLINI e P. BIAGI. *Oggetti d'arte neolitica nel Gruppo del Vhò di Piadena (Cremona)*, in "Preistoria Alpina", 13, Trento 1977, pp. 47-66.

⁸ M. BERNABÒ BREA. *La Valle Trebbia dal Paleolitico all'età del Ferro*, Travo 1991, pp. 7-81.

⁹ A. TRAVERSO. *Le ceramiche*, in *Archeologia della Valle del Curone*. "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte. Monografie", 3, Torino 1993, pp. 27-30.

¹⁰ M. VENTURINO GAMBARI. *Una statuina del Neolitico antico padano da Alba (Cuneo)*, in "Atti della XX-VIII Riunione Scientifica dell'IIPP", Firenze 1992, pp. 411-416.

¹¹ M. VENTURINO GAMBARI. *Scavo di strutture del Neolitico Antico ad Alba, località Borgo Moretta. Nota preliminare*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", Torino 1987, pp. 23-47. I reperti sono caratteristici del Gruppo del Vhò, per quanto l'Autore attribuisca gli stessi ad un evanescente Gruppo di Alba, sulla base di un riesame a tratti discutibile ed in parte decisamente errato dei reperti delle vecchie collezioni Traverso e Gallizio. F.M. GAMBARI, M. VENTURINO GAMBARI e F. d'ERRICO. *Alba e la Neolitizzazione del Piemonte*, in "Bullettino di Paleontologia Italiana", 83, Roma 1992, pp. 31-142.

¹² B. BAGOLINI. *Le immagini femminili nell'arte neolitica dell'Italia Settentrionale*, in "L'arte preistorica nell'Italia settentrionale", Verona 1978, pp. 41-47.

¹³ M. BERNABÒ BREA, G. STEFFÉ e G. GIUSBERTI. *Il Neolitico antico a Savignano*, in "Nel Segno dell'Elefante", Savignano sul Panaro 1990, pp. 120-121.

¹⁴ B. BAGOLINI e P. BIAGI. *The Radiocarbon Chronology of the Neolithic and Copper Age of Northern Italy*, in "Oxford Journal of Archaeology", 9 (1), Oxford 1990, pp. 1-23.

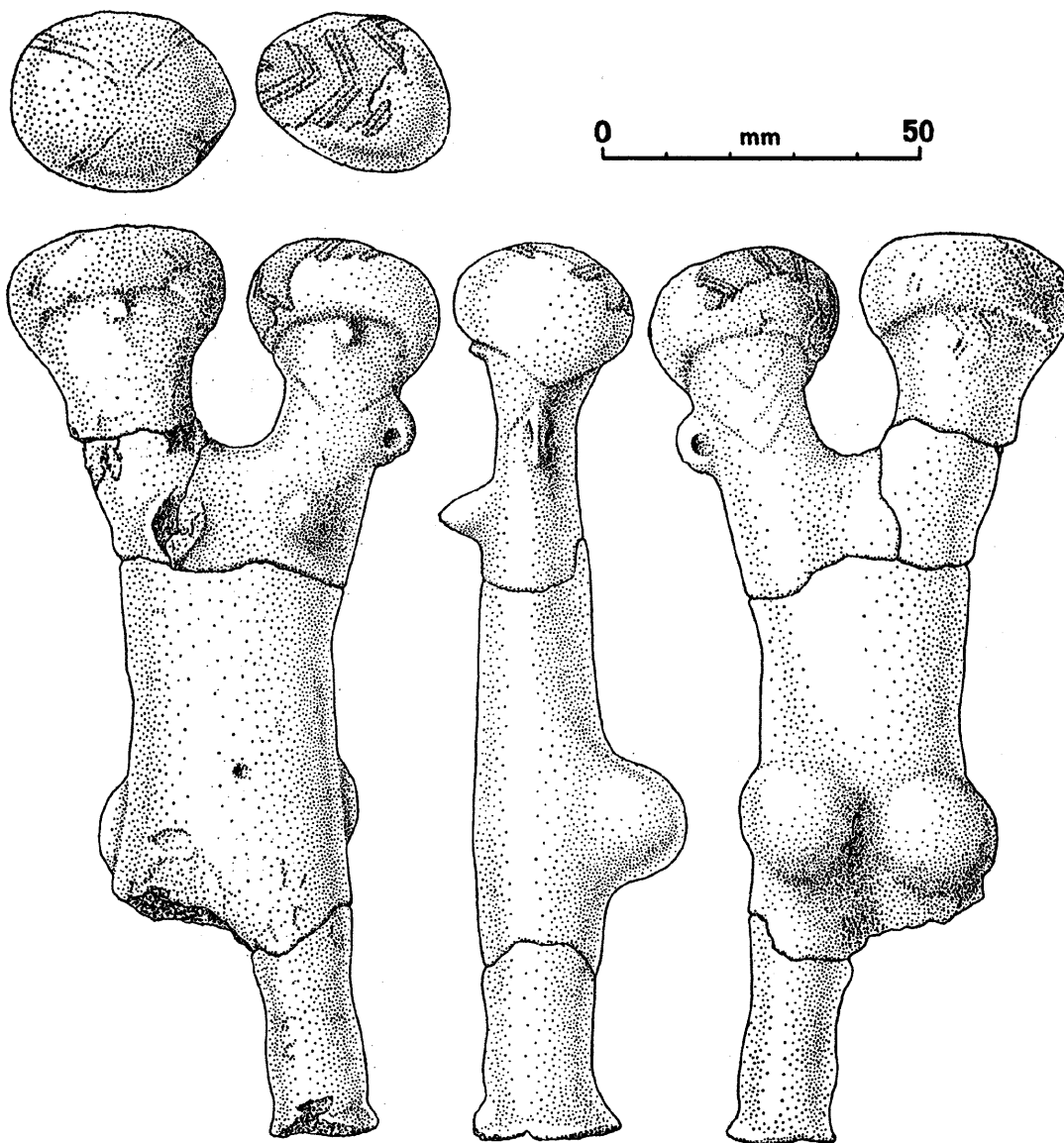


Figura 3. Vhò di Piadena, Campo Ceresole. Venerina fittile bicefala raccolta nel Pozzetto VI
(Dis. D. Vailati).

esemplari della Cultura dei Vasi a Bocca Quadrata, fiorita in Italia settentrionale nel millennio seguente¹⁵, sia dalla moltitudine di statuette coeve provenienti dagli insediamenti delle rispettive culture distribuite nella Penisola Balcanica¹⁶. Sulla base

¹⁵ B. BAGOLINI. *Le immagini femminili nell'arte neolitica dell'Italia Settentrionale*, in "L'arte preistorica nell'Italia settentrionale", Verona 1978, pp. 41-47.

¹⁶ M. GIMBUTAS. *The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and Cult Images*, Thames & Hudson, London 1982, pp. 5-304.

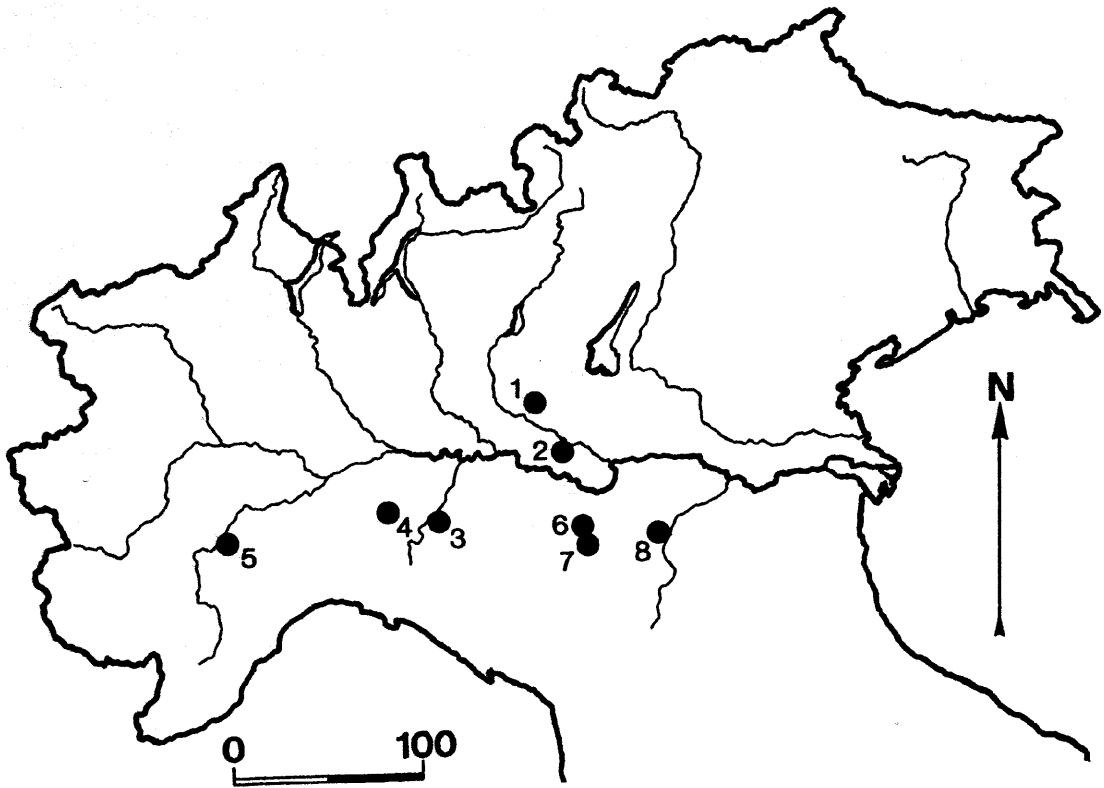


Figura 4. Siti del Neolitico antico della Val Padana che hanno restituito resti di figurine fittili.
 1) Ostiano, Dugali alti (CR), 2) Vhò di Piadena, Campo Ceresole e S. Lorenzo Guazzone (CR), 3) Travo (PC), 4) Brignano Frascata (AL), 5) Alba (CN), 6) Albinea (RE), 7) Rivalentella (RE) e 8) Savignano (MO) (Dis. P. Biagi).

dei reperti sinora rinvenuti, il modello di figurina fittile così semplice e schematico sembrerebbe quindi peculiare dell'ambiente Neolitico in cui si svilupparono gli aspetti culturali del Vhò e di Fiorano.

ALBINO GARZETTI

Epigrafia figurata bresciana

Presento per questa *Festschrift*, meritatamente dedicata a Gaetano Panazza nel suo felice 80° compleanno, un argomento che concili i miei interessi limitati alla lettura delle iscrizioni con quelli più vasti dell'amico, che fin dagli anni della comune militanza studiosa nell'Università di Pavia si era avviato per i sentieri fioriti dell'arte. Egli vorrà perdonare quanto vi sarà di approssimativo in semplici riflessioni e appunti su un argomento che richiederebbe una ben più ampia e competente trattazione.

È noto che Brescia col suo territorio possiede un patrimonio epigrafico tra i più ricchi dell'Italia settentrionale romana, con oltre 1300 iscrizioni, in continuo aumento per nuove scoperte¹. Eppure su tale massa non molte (una novantina) sono le iscrizioni notevoli per sculture sia ornamentali che figurative accompagnanti il testo, come risulta dall'indice XVII (*Anaglypha*) della edizione da me curata delle epigrafi Bresciane². L'importanza documentale primaria del cospicuo patrimonio epigrafico di Brescia è quindi prevalentemente legata al contenuto che, pur non illudendoci di ricostruire la storia di una città con le sole iscrizioni, ci permette tuttavia di sapere tante cose circa le istituzioni, gli usi, la vita pubblica e privata. In realtà il contenuto epigrafico fu per lungo tempo l'aspetto privilegiato dall'antiquaria nella considerazione dei monumenti antichi iscritti. Ma si è fatta strada più di recente anche l'attenzione scientifica al supporto delle iscrizioni, cioè al monumento in sé, fino a promuoverne una storia autonoma, nello studio sistematico dei materiali, del-

¹ Di tutte, fino al 1991, avevo dato pubblicazione o notizia nei tre volumi delle *Inscriptiones Italiae* dedicati a *Brixia* (Roma 1984.85.86), in *Supplementa Italica*, 8 (Roma 1991), pp. 141-237, e in *Commentari dell'Ateneo di Brescia 1991* [pubbl. 1992], pp. 1-22. In seguito a scavi promossi dalla Soprintendenza Archeologica della Lombardia nel tempio repubblicano sotto il *Capitolium*, è tornata alla luce un'altra importante iscrizione, di prossima pubblicazione.

² *I.It. X 5, Brixia*, p. 754 sg.

la tecnica, dell'arte, favorito, tra l'altro, dalla facilità e perfezione di riproduzione visiva dei monumenti portata dalla fotografia ³.

Oggi le epigrafi non si incastonano più una sopra l'altra, con la sola faccia iscritta in vista, nelle pareti dei musei, come a Brescia e nello stesso museo Capitolino a Roma, con probabile riduzione e quindi danno del monumento ⁴, benché sia lecito pensare che, a Brescia, la sensibilità di valentuomini come Giovanni Labus, Luigi Basiletti, Girolamo Ioli abbia fatto lasciare a terra, nell'allestimento del museo, i pezzi con motivi figurati laterali ⁵. Ad ogni modo, anche a Brescia, molto di ciò che interesserebbe l'archeologo è irrimediabilmente latente nel muro.

Altra difficoltà per un giudizio archeologico è la dispersione delle parti di complessi monumentali avvenuta nelle mille vicende del trascorrer del tempo, con le conseguenti casualità e parzialità dei ritrovamenti. Quante iscrizioni anche a Brescia avranno perduto le figure? e quanti saranno i rilievi figurati oggi mancanti delle relative iscrizioni ⁶? Difficile rintracciare i *disiecta membra* di complessi onorari o fu-

³ Che tuttavia non ha resi obsoleti il disegno e il facsimile, ved. G. BECATTI, *Enciclopedia dell'Arte Antica. Atlante dei complessi figurati*, Roma 1973, p. VII.

⁴ Come accadde per il terzo e il quarto frammento dell'iscrizione del tempio di Vespasiano (*I.It.* X 5.88), che nel 1492 erano stati inseriti nella muratura di base del palazzo della Loggia. Il Labus (*Marmi antichi bresciani*, Brescia 1854, p. 172) dice che "segaronsi da quei massi le due iscrizioni", per congiungerle con i due nuovi frammenti tornati in luce nel 1825 negli scavi effettuati nell'area stessa del tempio. È poi nota la spregiudicatezza in proposito del pur grande epigrafista Scipione Maffei, che scrivendo al Mazzuchelli il 6 ottobre 1742 (*Epistolario 1700-1755*, a cura di C. GARIBOTTO, II, Milano 1955, p. 1048 n. 948) per l'acquisto della pietra di C. Viracius Longinus (*I.It.* X 5, 977), non si peritava di esprimere siffatto consiglio: "se tornasse conto farla segare per alleggerirla, si potrebbe fare". Il che fortunatamente non fu fatto, così come 23 anni prima (lettera 25 settembre 1719 a Paolo Gagliardi, GARIBOTTO I, p. 317 n. 259) non era riuscito al Maffei di avere l'epigrafe di Aemilia Aequa, sacerdos divae Plotinae (*I.It.* X 5,180), da estrarre dal luogo dove si trovava "raggiustando il muro in buona forma": altro consiglio caratteristico. Giovanni Brusin (*Enc. Arte Ant.*, II, 1959, p. 781) riferisce poi, pur con cautela, una notizia che ha dell'incredibile, a proposito del Museo Concordiese di Portogruaro: "purtroppo della ingente quantità di arche in pietra non rimangono che le iscrizioni, segate e inserite nelle pareti del museo, dietro singolare consiglio, a quanto pare, di Teodoro Mommsen". Del resto sono facilmente costatabili i danni recati ai monumenti dai casuali reimpieghi utilitari, quali ad esempio nella chiesa di S. Pancrazio a Montichiari l'inserzione di *I.It.* X 5,833 nell'arco di una porta, o, nella stessa Brescia, la manipolazione di *I.It.* X 5,264, ora nel museo, ma un tempo segata a sinistra e a destra "per volerla far capire nella larghezza della lesena in cui era posta" (nella chiesa di S. Giuseppe, BROGNOLI, *ms. Quer.* L.III.36 f.32 n. 61): e per fortuna in tutt'e due i casi con le lettere in vista. Ma danni non meno rilevanti sono dipesi proprio dalla volontà di conservazione e collezione, sia per l'accennato pregiudizio antiquario di privilegiare il solo testo, sia per il pratico intento di alleggerire la pietra e facilitarne l'inserzione nella parete. Ciò fin dalla celebrata istituzione del primo museo epigrafico bresciano sulle facciate dei palazzi di piazza della Loggia, nel 1486, come dimostra la *deminutio* riscontrata in talune lapidi tolte da quelle facciate nel secolo scorso, e trasferite nel museo al *Capitolium* (ad es. *I.It.* X 5, 201.246, trasferite nel 1868). Ed è molto probabile che certe basi dalle dimensioni troppo ridotte in profondità rispetto alla larghezza, e senza aggetti di corona e zoccolo nella parte posteriore, non siano altro che il risultato di un taglio riduttivo (ad es. *I.It.* X 5, 355).

⁵ Come *I.It.* X 5, 249, dai lati corniciati e ornati con festoni e maschere sceniche, e 253, ara con *urceus* nel lato sinistro e *patera* nel destro. Si potrebbe pensare che qualcosa, inserendola nella parete, sia stato sacrificato dei fianchi della bella stele (mantovana, non bresciana, v. sotto, nota 12) *CIL* V 4044. Ma c'era davvero qualcosa d'importante? Sul principio della veduta soltanto frontale di tali monumenti ved. G.A. MANSUELLI, *Elementi ellenistici nella tematica monumentale della valle del Po*, in "Arte antica e moderna", 10, 1960, p. 111.

⁶ Ad esempio pare naturale che i bei ritratti di personaggi, racchiusi nei grossi conchi a nicchia esposti nella cella destra del *Capitolium* (GEMMA CHIESA, *Una classe di rilievi funerari romani a ritratti dell'Italia settentrionale*, in "Studi Calderini-Paribeni", III, Milano 1956, pp. 387-392), avessero i loro nomi, incisi probabilmente in altre parti del complesso funerario di appartenenza, ed ora perduti o, se esistenti in qualche frammento, impossibili da attribuire.

nerari che il tempo ha disperso, per tentare una ricostruzione. I complessi monumentali conservati, come il recinto funerario dei *Concordii*, con stele iscritta e varie figure, trovato nel 1929 a Boretto quasi integro nei suoi pezzi e ricostruito nei giardini pubblici di Reggio Emilia ⁷, sono rara eccezione. A Brescia è ricostruibile, con i blocchi trovati nel 1959 in via Mantova, un grande complesso attribuibile alla metà del I secolo d.C. e identificabile solo ipoteticamente, ma con molta probabilità, come il monumento funerario della famiglia di *L. Quinctius P.f.Fab.Grullus* ⁸, per la quale è anche ipotizzabile un complesso onorario ⁹, mentre altre iscrizioni fanno pure pensare a complessi simili, sia onorari che funerari ¹⁰. Ma a parte la dispersione di complessi, anche semplici stele possono aver perduto elementi complementari, come cornici, zoccoli, acroterî. E a ciò si aggiunge, a rendere talvolta difficile una corretta valutazione archeologica, la generica difficoltà, ben nota a chiunque si occupi di cose antiche, di datare con precisione i monumenti.

Tuttavia quello che la sorte ha salvato permette di inserire anche Brescia nell'ampio discorso aperto da alcuni decenni sull'arte locale (o periferica, o provinciale, o, anche, "popolare" e, addirittura, "plebea") del mondo romano, e in particolare sull'arte dell'Italia settentrionale ¹¹: l'abbondanza di ottimo materiale lapideo, il buon

⁷ Su esso da ultimo DONATELLA SCARPELLINI, *Stele romane con imagines clipeatae in Italia* (Studia archaeologica, XLVI), Roma 1987, pp. 137-139, con ampia bibliografia precedente sul celeberrimo monumento, in pietra di Botticino ed eseguito con ogni probabilità da maestranze bresciane; ved. G.A. MANSUELLI, *Note sulla cultura di Brescia ramana*, in "Atti Conv. Intern. XIX Cent. Capitolium", II, Brescia 1975, p. 151; D. SCARPELLINI, op.cit., p.33. Altri significativi monumenti ricostruiti con la loro iscrizione ad Aquileia, ved. G.A. MANSUELLI, s.v. *Monumento funerario*, in *Enc. Arte Ant.*, V, 1963, pp. 185-188.

⁸ *I.It.* X 5, 690, cfr. 251; GIULIANA CAVALIERI MANASSE, *Il monumento funerario romano di via Mantova a Brescia* (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 2), Roma 1990, specialm. pp. 39-42 e tavole III.XXI.

⁹ Dall'allusione a *statuas VII basis VII* dell'iscrizione *I.It.* X 5, 251, nota solo da autori, ma confermata dall'iscrizione 252 scoperta nel 1970.

¹⁰ Lo pensai a proposito delle due basi di età adrianea recentemente tornate in luce negli scavi di via Carducci, ved. ANDREA BREDA, *Brescia, Via Carducci: Necropoli e strutture medievali*, in "Notiziario 1990" della Sopr.Arch. della Lombardia, pp. 151-154; *Suppl.Ital.*, 8, Roma 1991, pp. 203-206, nrr. 3. 3bis; *Comm.At.Br.* 1991, pp. 8-12. Delle undici lapidi trovate in via Mantova oltre i blocchi del monumento di cui sopra (nota 8), nove sono grandi cippi a testa tonda che per analogia di tipo, dimensioni, ornamentazione, ceto sociale dei titolari e quasi sicuramente d'epoca dovettero avere qualcosa in comune quanto a collocamento nell'area sepolcrale da cui provengono, il Rebuffone, nel suburbio orientale, poco lontano dal luogo del reimpiego e del ritrovamento.

¹¹ Il problema di un'arte "provinciale", nato nell'ambito della ricerca di un'arte romana peculiare se non originale rispetto all'arte greca (cfr. A. BALIL, *Sobre la personalidad del arte romano*, in "Estudios Clasicos", IV, 1958, pp. 417-432), riguardò le manifestazioni artistiche extraurbane, in particolare delle provincie occidentali e danubiane, oltre che dell'Italia settentrionale. Adolf Furtwängler (vari contributi fra 1883 e 1904, ved. bibliografia in *Enc. Arte Ant.* VI, 1965, p. 527) iniziò la discussione. Le due monografie di SILVIO FERRI, *Arte romana sul Reno* e *Arte romana sul Danubio* (Bibl. di "Historia", 2.3, Milano 1931.1933) entrambe con il sottotitolo *Considerazioni sullo sviluppo, sulle derivazioni e sui caratteri dell'arte provinciale romana*, entrambe con ampi riferimenti all'arte padana (si veda il capitolo "le assonanze formali italiche" in *Arte romana sul Reno*, pp. 105-170), la trasferirono in Italia. Tra i più importanti contributi sul problema in generale sono gli studi di GUIDO ACHILLE MANSUELLI, *Problemi dell'arte romana nell'Italia settentrionale*, in "Cisalpinia", I (Atti del Conv. sull'attività archeologica nell'Italia settentrionale, 1958), Milano 1960, pp. 315-327; *Studi sull'arte romana dell'Italia settentrionale. La scultura colta*, in "Riv. dell'Ist. di Arch. e St. dell'Arte", VII, 1958, pp. 45-128 (a parte l'argomento specifico, ampie considerazioni generali specialm. a pp. 47-55 e 104-115); *Le caractère provincial de l'art romain d'Italie du Nord avant le bas-empire*, in "Actes du VIII Congrès intern. d'archéologie classique Paris 1963", Paris 1965, pp. 187-198; *L'Italia settentrionale e i problemi dell'arte romana*, introduzione a *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia* (Catalogo della mostra di Bologna 1964-65), I, pp. 3-23 (importante come storia della questione); *Aspetti e lineamenti dell'arte*

livello di esperienza delle maestranze, e qualche caratteristica speciale¹², le assicurano in esso un posto di rilievo. In tale discorso la scultura ha naturalmente la prevalenza sull'architettura e sulla pittura, per evidenti motivi di conservazione e di significato. Quasi esclusivamente sulle sculture superstiti è stata infatti formulata la teoria che, con sfumature varie, è oggi dominante circa l'arte dell'Italia settentrionale romana: un fenomeno che si estende nel tempo fra gli inizi del I secolo a.C. e il III secolo d.C., e nello spazio da Rimini ed Aquileia al Piemonte e alla Liguria, con un impoverimento di forme procedendo verso occidente; di totale importazione da Roma, dall'Italia centro-meridionale¹³, mediatamente ed anche immediata-

romana nell'Italia settentrionale, ibid., II, pp. 1-21; *Arte provinciale*, in *Enc. Arte Ant.*, VI, 1965, pp. 519-527.

È anche da ricordare ANTONIO FROVA, *Architettura, arte e artigianato nella Cisalpina romana*, in "Antichità alto-adriatiche", IV (*Aquileia e Milano*), 1973, pp. 105-123. Notevoli soprattutto per l'originale inserimento critico nello sviluppo storico gli studi di RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, come *Gusto e valore dell'arte provinciale*, già del 1942, ma ripubblicato più volte (ved. *Storicità dell'arte classica*, III ediz., Bari 1973, pp. 383-413); *Arte plebea*, in "Dialoghi di Archeologia", I, 1967, pp. 7-19; *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milano 1969, specialm. pp. 51-105 su tradizione plebea e tradizione patrizia; e, con risoluta affermazione metodica dell'archeologia come scienza storica, non tecnica, *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica*, Bari 1976 (VII ediz. 1992). Per la reazione che oggi si profila alle geniali intuizioni del Bianchi Bandinelli ved. MARIO DENTI, *Arte romana e cultura moderna: le ragioni di una traduzione*, in "Quaderni di Storia", XI, 1985, pp. 141-154 (a proposito di O.J. BRENDL, *Introduzione all'arte romana*, con un saggio di Salvatore Settis, Torino 1982). Tralasciando gli accenni nelle varie storie generali dell'arte antica, cito ancora solo le utili sintesi di ARTURO STENICO, *Apporti alla comprensione e alla definizione del linguaggio figurativo di età romana in Italia settentrionale*, in "Cisalpinia", I, Milano 1960, pp. 355-368, e di RAYMOND CHEVALLIER, *Rome et l'Italie du Nord. Problèmes d'histoire et d'archéologie*, in "Rev. Et. Lat.", XXXVII, 1959, pp. 132-150 (specialm. 143-148), mentre per spunti vari sulle convinzioni più recenti ved. HARTMUT GALSTERER, *Aspetti di romanizzazione nella Cisalpina*, in "Antichità alto-adriatiche", XXXVII (*Preistoria e protostoria dell'alto Adriatico*), 1991, pp. 165-183 (specialm. 169-171), e *Die Stadt in Oberitalien und in den nordwestlichen Provinzen des römischen Reiches*, a cura di W. ECK - H. GALSTERER, Köln 1991 (in particolare sulla cultura artistica in rapporto all'urbanizzazione e alla monumentalizzazione nelle città padane F. REBECCHI, pp. 141-157 e D. SCAGLIARINI CORLAITA, pp. 159-178).

¹² Ad esempio l'assoluta prevalenza nei monumenti funerari del cippo a testa tonda, corniciato o no, e dell'ara sepolcrale, nei confronti della pur diffusissima in area padana stele rettangolare con timpano incluso o sormontante (ADRIANA SOFFREDI, *Forme più comuni di stele funebri dell'Italia settentrionale romana*, in "Epigraphica", XVI, 1954, pp. 35-60; *Osservazioni sulla tipologia dei monumenti funerari di Brescia*, in "Atti Capitolium 1973", II, Brescia 1975, pp. 185-188; FERNANDO REBECCHI, *Considerazioni sulle stele di tipo corniciato, in occasione di un nuovo rinvenimento*, in "Atti e Mem. della Deput. di St. Patria per le Ant. Prov. Modenesi", ser. X, vol. VII, 1972, pp. 181-210, specialm. 189-193). Della stele con timpano incluso esiste fra le bresciane un solo esempio nell'iscrizione del campanile di Toscolano *I.It. X 5, 1025*; un timpano triangolare incluso nella centina di cippo arcuato è in 1047 (e in 572 nel disegno dell'Aragonese di iscrizione perduta); 422 è un triangolo di bronzo di incerta spiegazione; in 245 non si ha un timpano, ma solo lo specchio epigrafico prolungato in timpano. L'unico chiaro esempio di timpano sormontante è nella stele 391, compresa nelle iscrizioni bresciane perché l'unica provenienza conosciuta è da una casa di Brescia (Soardi), ma assai probabilmente da attribuire al territorio mantovano, al quale appartengono le stele, pure "ospiti" del museo bresciano, ma sicuramente mantovane, *CIL V 4044* (pure donata dai Soardi) e 4046. La 4044, che è fra i pezzi più cospicui del museo bresciano, ma territorialmente bresciana non è, è stata compiutamente illustrata da GAETANO PANAZZA, *I civici musei e la pinacoteca di Brescia*, II ediz., Bergamo 1968, p. 32. Da notare la forma a timpano sormontante anche della stele dei *Purpurarii*, "ospite" del museo di Valcamonica, ma modenese, ved. *I.It. X 5, p. 675*, all'inizio delle *alienae*. La tendenza di ogni città ad avere un tipo prediletto di monumento funerario è stata notata da GIOVANNI BRUSIN, *Di un tipo di stele sepolcrale caratteristico di Verona*, in "Bonner Jahrbücher", CLVIII, 1958, pp. 36-44, specialm. 37-40.

¹³ In concomitanza con il noto fatto della colonizzazione triumvirale e augustea, ma anche per precedenti immigrazioni dal centro e dal Sud nell'"America" di allora, ved. MANSUELLI, *Problemi ecc.*, in "Cisalpinia", I, cit. (sopra, n. 11), p. 316 sg.; STENICO, ibid., p. 368; GALSTERER, *Aspetti di romanizzazione*, cit. (sopra, n. 11), pp. 169-171. Del resto, anche per l'età imperiale, ved. *I.It. X 5, 137* di un personaggio bresciano di alto rango, del principio del III secolo, avente stretti rapporti di famiglia con il Sud, e per origini centro-meridionali rivelate dall'onomastica ved. gli indici di *I.It. X 5, p. 750*.

mente dalla Grecia ¹⁴, con scarsa influenza dei substrati ¹⁵; distinto nei due filoni dell'arte colta e dell'arte popolare, spesso però mescolati in un sostanziale eclettismo; per lo più prodotto di un artigianato locale istruito da modelli esterni, ma abile e vivace, come è possibile costatare proprio a Brescia, con le sue are ornate e i suoi grandi bronzi famosi ¹⁶.

Mi limito qui, come proposto, alle iscrizioni con figure, campo tuttavia non secondario data l'importanza che i monumenti funerari, abituale supporto di tali espressioni ed immagini ¹⁷, hanno nel complesso dell'arte provinciale. Saranno poi da distinguere nel patrimonio epigrafico figurato di Brescia i motivi puramente decorativi (cornici, festoni, nastri, ornamenti floreali, architetture delle stele e dei sarcofagi) dalle figurazioni vere e proprie, quali le espressioni del simbolismo religioso funerario, le raffigurazioni di insegne civili e militari, le rappresentazioni di figure umane, in particolare le protomi che corredano le iscrizioni sepolcrali, qualche rara figura di animali; è da considerare infine una sola complessa composizione con più figure: una sola, ma di eccezionale importanza, come si vedrà più avanti.

Le cornici per lo più a semplici listelli e a gole diritte e rovescie ornano are e basi, sulle quattro facce o solo sulla faccia anteriore, che racchiude l'iscrizione; di rado si trovano, a Brescia, sui cippi centinati. Raramente sono accompagnate o sostituite da altri motivi ornamentali, come l'elegante *cymatium* a foglie di una base nota da un disegno del Soncini, confermato da altra base trovata nel 1970 in piazza della Vittoria ¹⁸, il fregio a onde stilizzate nel pulvino di un'ara sepolcrale ¹⁹, le colonnine tortili di altri due

¹⁴ G.A. MANSUELLI, *Genesi e carattere della stele funeraria padana*, in "Studi Calderini-Paribeni", III, Milano 1956, pp. 365-384, specialm. 366; *Elementi ellenistici ecc.*, cit. (sopra, n. 5), pp. 107-131.

¹⁵ Soprattutto del substrato celtico, appena rilevabile in qualche tendenza del gusto ornamentale, ved. A. STENICO, *Apporti*, cit. (sopra, n. 11), p. 366 sg.; G.A. MANSUELLI, *Caractère provincial*, cit. (sopra, n. 11), p. 188 sg.; MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Catalogo mostra Bologna 1964-65*, cit. (sopra n. 11), I, p. 232; A. FROVA, *Architettura ecc.*, cit. (sopra n. 11), p. 115. Lo studio di HELMUT SCHOPPA, *Keltische Einflüsse in der provinzial-römischen Plastik*, in "Bonner Jahrbücher", CLVIII, 1958, pp. 268-294, si riferisce specialmente all'arte transalpina, con qualche accenno all'arte padana, più d'interdipendenza che di derivazione, nell'*excursus* di pp. 288-292.

¹⁶ G.A. MANSUELLI, *Problemi ecc.*, cit. (sopra, n.11), p. 321 sg. e *Caractère provincial*, cit. (sopra, n. 11), p. 194-197 sg., tav. 21,1; R. CHEVALLIER, *Rome et l'Italie du Nord*, cit. (sopra, n. 11), p. 145 sg.; A. FROVA, M.P. ROSSIGNANI, G. CAVALIERI MANASSE, *Il Capitolium e la decorazione architettonica romana di Brescia*, in "Atti Cent. Capitolium", I, pp. 53-66 con ampia scelta di esempi. Sugli altari le due monografie di HANNS GABELMANN, *Oberitalienische Rundaltäre, e Altäre im Kapitol von Brescia*, in "Röm. Mitt.", risp. LXXV, 1968, pp. 87-105 (specialm. per Brescia 92.102) e LXXVI, 1969, pp. 219-238; inoltre le schede di CRISTINA QUILLERI BELTRAMI e LUISA BEZZI in *Brescia romana*, I, Brescia 1979, pp. 79-81. Per le officine lapidarie GIAN LUCA GREGORI, *L'epigrafia del territorio bresciano*, in *L'epigrafia del villaggio* (Epigrafia e antichità, 12), Faenza 1993, pp. 333-354, specialm. 345-348.

¹⁷ La stragrande maggioranza delle iscrizioni figurate bresciane appartiene alle funerarie. Poche le sacre (*I.It.* X 5, 36.67.928) e le onorarie (194.251.252). Sui monumenti funerari, oltre gli studi di G.A. Mansuelli citati nelle note 5 e 14, si veda la recente trattazione limitata ai monumenti modenesi, ma ricca di spunti generali, di F. REBECCHI, *I monumenti funerari*, in *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, Modena 1988, pp. 377-387.

¹⁸ SONCINI 1605, *ms. Quer.* I.II. 7, f. 16 n. 80, e SONCINI 1610, *ms. Da Como* 181, p. 175 n. 121; *I.It.* X 5, 251.252. Per le illustrazioni mi riferisco da qui in avanti alla mia edizione nelle *Inscriptiones Italiae*, contenente le fotografie di tutte le iscrizioni bresciane.

¹⁹ 196, ora a Milano nel Castello Sforzesco.

monumenti²⁰. V'è anche il caso dell'iscrizione (o parte di essa) incorniciata da una corona di foglie legate da nastri²¹, o incisa in un ovale che ricorda il *clipeus virtutis*²².

Festoni, nastri (*taeniae*), composizioni floreali sono frequenti come cornice al testo iscritto sia in are e basi come in cippi centinati, una sola volta in monumenti con iscrizione sacra²³, mai in basi onorarie. Il motivo è strettamente imparentato con quello degli altari del *Capitolium* e con l'ornamentazione del grande monumento di via Mantova²⁴, accostamenti utili, fra l'altro, per la datazione, né meraviglia che esso, anche se talvolta semplificato e stilizzato rudemente, fosse accolto dall'artigianato bresciano per ben più modeste commesse²⁵.

Quanto ai motivi architettonici, a parte il fatto che la stele padana, che ha fra i progenitori il monumento funerario ellenistico²⁶, già di per sé e pur nel limite della visione frontale è espressione architettonica, anche se a Brescia, come già notato²⁷, v'è un unico esempio della tipica struttura architettonica a timpano triangolare incluso, e pure un unico, e per di più ai margini del territorio, a timpano sormontante, qualche motivo ornamentale mutuato dall'architettura si può tuttavia scorgere²⁸, mentre, dalla metà del II secolo in poi, il profilo architettonico di derivazione orientale si rivela imponente nel tipo di sarcofagi comune a Brescia²⁹.

²⁰ 250.972.

²¹ 36. La corona racchiude il nome della divinità.

²² 124. È infatti una dedica *honori*.

²³ 928.

²⁴ Ved. sopra, nota 16 (studi del Gabelmann), e, per il monumento di via Mantova, nota 8 (in particolare pp. 57-61 e tavv. IV-VI.IX-XXIII della monografia di G. Cavalieri Manasse).

²⁵ 163.215.443 (ornato nella centina di grande cippo arcuato), 181.378.428. 480.574.960 (idem, ma festone e nastri scendono a incorniciare tutta l'iscrizione), 250 (il festone scende dai capitelli di due colonnine tortili, con i nastri pendenti sopra l'iscrizione), 376 (festoni un po' abnormi, fatti di piccole rose, cfr. 378, incorniciano l'iscrizione, sormontati nella centina del cippo arcuato da nastri e da due geni sorreggenti una corona contenente una rosa), 449.794.800.1111 (festoni sulle facce laterali), 471 (nastri e festoni del tipo di 376, al di sotto della centina del cippo arcuato), 489 (l'ornamentazione, assai danneggiata, è laterale: sul fianco destro resti di bucranio con nastri, sul sinistro *encarpa* con foglie d'olivo e nastri), 690 (bucranio e festoni, v. nota 8), 694 (margini angolari ornati a festoni e volute di un frammento di base), 928 (è l'unica iscrizione sacra con questa ornamentazione), 992 (frammento di ara con festone e nastri).

²⁶ Ved. gli articoli di G.A. Mansuelli citati a note 5 e 14.

²⁷ Sopra, nota 12.

²⁸ Ad esempio lo specchio corniciato a spioventi di 245, le colonnine tortili di 250 e 972 presupponenti un architrave non più esistente, la copertura a due archi dell'edicola con due protomi di 1148, a cui è da accostare, per il tipo di specchio epigrafico bipartito ad archi, il disegno dell'Aragonese (*ms. Quer. A.II.14*, n. 136) di 898, mentre l'iscrizione 456 è inserita dal Marcanova (*cod. Mut. Bibl. Estensis Lat. 992: α. L.5.15*, f. 138v, n. 42) in una sontuosa architettura rinascimentale lontana probabilmente dal modello oggi perduto. Per il conto che si può fare dei disegni umanistici si confronti il caso di 1205: l'edicola a colonne ed architrave del disegno nel codice Mediceo *Quer. B.V.35*, f. 55v, n. 171, non si trova nel monumento ancor oggi esistente. Del resto la stessa iscrizione è data un'altra volta nel medesimo codice, f. 63v, n. 203, su ara e senza protomi.

²⁹ È il tipo con fronte tripartita, semplice e ben lontano dai fastosi sarcofagi romani con scene complesse, ved. E. MATZ, *Enc. Arte Ant.*, VII, 1966, p. 27; G. KOCH – H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage* (Handbuch der Archäologie, III), München 1982, p. 284. Sette sono gli esemplari bresciani: 267 (tempietto centrale con frontone triangolare sostenuto da colonne, fra le quali è contenuta l'iscrizione, archi laterali con colonne e figure stolate stanti), 280 (lo stesso schema, tripartito però da semplici cornici; iscritte sono la tabella rettangolare centrale e quella ad arco di destra), 689 e 877 (frammenti di frontali con archi laterali e parte centrale iscritta a tabella ansata verticale, con lati curvilinei e con anse rovesciate all'indietro; in 877 si scorge nell'arco di destra la parte inferiore di una figura umana; l'identico singolare motivo della tabella, e la non incompatibilità di accostamento dei due pezzi – sia detto *en passant*, ad ennesimo complemento dell'edizione in *I. It.* – fanno pensare che essi appartengano allo stesso sarcofago, nonostante la diversità del luogo dichiarato di provenienza, il pa-

Tra le vere e proprie figurazioni, quelle che hanno uno scopo non puramente strutturale e ornamentale, ma corredano l'epigrafe con funzione di rappresentazione simbolica o commemorativa o narrativa, sono in primo luogo i simboli e le rappresentazioni di oggetti del culto, in particolare del culto funerario: la *rosa*³⁰, collocata per lo più al centro della centina dei cippi arcuati, e talvolta in combinazione con altri elementi della simbologia funeraria, come genî, delfini, uccelli, àncore ecc., richiamante forse i *rosalia*, festa funebre tante volte ricordata nelle iscrizioni; l'orcio e la patera³¹, di solito raffigurati sui lati dell'ara; corone³², oggetti ricordanti la professione³³ o i gusti del defunto³⁴; non pare testimoniata l'ascia, simbolo funerario diffuso altrove³⁵, e manca la testa della Gorgone³⁶.

Insegne connesse con la vita pubblica, civile e militare, sono i fasci laureati di due cippi di seviri augustali³⁷, e le sole due raffigurazioni di doni militari³⁸. Poche le figure di armi, e nessuna di armati³⁹.

La figura umana sui monumenti funerari è frequente a Brescia come dovunque, specialmente nella forma delle protomi. Purtroppo la generale pessima conserva-

vimento della chiesa di S. Salvatore a Brescia per il primo, da Bagnolo per l'altro: non sarebbe il primo caso di errore nell'indicazione della provenienza, cfr. 863, un'iscrizione proprio di Bagnolo, creduta scoperta in scavi al *Capitolium*, 1070 (frammento di frontale, come 280), 1071 (sarcofago intero, con frontale come 280), 1075 (parte inferiore di sarcofago, guastata da reimpiego, tipo come 280). Il cassone di Torbole Casaglia, ora a Erbusco, descritto in *Suppl. Ital.*, 8, 1991, Brixia, 26, è semplicemente corniciato davanti. Forse di un sarcofago a figure umane rimane solo il ricordo nella descrizione di Feliciano che ci ha conservato l'iscrizione (1022): "in arca marmorea figuris insculpta circumquaque" (*cod. Tarvisinus Bibl. Capit.* I 138, f. 205).

³⁰ 219.471.600.614.835.875.960 (sola nella centina di cippo arcuato), 376 (contenuta in corona sostenuta da genî), 383 (due rose nelle volute del pulvino, con due delfini e un'àncora), 800 (rose nelle volute del pulvino), 815 (due rose a lato, probabilmente, di protome perduta), 1047 (rosa in timpano triangolare iscritto nella centina, con ornamento di fiori). Funzione puramente ornamentale hanno le quattro rose, due nelle volute del pulvino e due come sostegno del festone, della sacra già menzionata 928 (sopra, n. 25). Per il significato della rosa, dei fiori, del fogliame nei monumenti funerari F. REBECCHI, *Considerazioni sulle stele di tipo corniciato*, cit. (sopra, n. 12), p. 202 sg.

³¹ 196 (patera sul lato sinistro, sul destro una gru con serpe nel becco), 253.1004 (orcio a sinistra, patera a destra), 521 (orcio con altri oggetti in disegno di SONCINI 1610, *cod. Da Como* 181, p. 272 n. 195), 563 (orcio fra D e M alla sommità della centina di cippo arcuato), 1206.1213.1215 (orcio a destra, patera a sinistra). Da notare che anche la sacra 928 ha nei lati l'orcio e la patera, oggetti usuali della libagione non solo funeraria.

³² 376.428.521.

³³ 391 (ascia), 442 (gli strumenti di un lapidario), 1067 (squadra e archipenzolo di un capomastro), 1111 (sul lato sinistro un timone, sul destro un'ascia o un piccone).

³⁴ 249 (maschere sceniche sui lati della grande ara di un decurione).

³⁵ Comunque non con la figura, ma con la formula *sub ascia dedicare*, cfr. DESSAU, *ILS*, III 2, *Indices*, p. 945.

³⁶ Presente solo sull'*aliena* modenese del museo della Valcamonica, *I. It.* X 5, p. 675.

³⁷ 181 (qui sei fasci, due con scure, ved. commento all'iscrizione), 215 (due fasci con scure). Cfr. A. ALBERTINI, *Nuove testimonianze intorno ai seviri augustali*, in *Brixiana*, Brescia 1973, pp. 77-92. Due fasci, così come la *sella curulis*, competevano ai seviri e ai seviri Augustales, ved. THOMAS SCHÄFER, *Imperii Insignia. Sella curulis und Fasces*, Mainz 1989, p. 53 sgg.

³⁸ 154 (età di Tiberio, *torques et armillae*, i doni che all'epoca erano propri dei *principales*; il premiato era infatti un *signifer*, il cui *signum* è appunto raffigurato tra i *dona*), 1125 (corona con fascetta - *lemniscus* - e due *armillae*).

³⁹ 183.892.1148 (*gladii* e *baltei*). Il tipo del soldato in armi e in posizione eretta, comune nel I secolo nelle stele renane, non era attestato nell'Italia settentrionale fino alla recente scoperta di una stele padovana (CLAUDIO FRANZONI, *Il monumento funerario patavino di un militare e un aspetto dei rapporti artistici tra zone provinciali*, in "Riv. di Arch.", VI, 1982, pp. 47-51). Ma gli autori bresciani, in quanto credibili, ci hanno conservato l'immagine di un uomo armato, in piedi: è però un gladiatore, non un soldato, ved. 301 e *cod. Mediceus Quer.* B.V.35, f. 35, n. 112.

zione non permette di ricavare da esse osservazioni utili alla discussione sul ritratto fisionomico-veristico, intreccio tra l'influenza dell'arte colta urbana e le tendenze realistiche municipali, che è tanta parte del discorso sull'arte popolare ⁴⁰. Da notare anche una varietà e libertà di tipi, non sempre ben inseribili nella recente e ottima classificazione di Hermann Pflug ⁴¹. Delle 17 stele bresciane con protomi 5 presentano le figure entro una nicchia arcuata che segue la curva del prediletto a Brescia cippo a testa tonda ⁴², forma caratteristica, che si ripete nella bella stele 371, unica con la figura a corpo intero, la *puella pomum in manu dextra tenens*, morta a sei anni, patetico complemento visivo al pathos dell'iscrizione: *rapta immatura* ⁴³.

Fra gli altri monumenti a ritratto di vario tipo sono da segnalare solo la colonna, unica a Brescia, imparentata con i *Rundaltäre* ⁴⁴, la protome in nicchia ovale sul fronte di ara proveniente dalla Valcamonica ⁴⁵, e la lapide del *princeps Trumplinum* (figg. 1-2), di primaria importanza storica ⁴⁶. Quanto ai particolari stilistici, la protome con soli testa e collo prevale (13 su 17); in due casi si osserva il taglio alle spalle ⁴⁷, e in altri due il mezzo-busto panneggiato ⁴⁸.

Unica per Brescia e non frequente anche altrove la grande stele con scena (figg. 3-4) del decurione *P. Rufrius P.f. Balbinus* ⁴⁹, raffigurante tre persone, due uomini e

⁴⁰ GEMMA CHIESA, *Una classe di rilievi funerari*, cit. (sopra, n. 6), pp. 385-411 (per Brescia 387-392); G.A. MANSUELLI, *Il ritratto romano nell'Italia settentrionale. Formazione e correnti artistiche*, in "Röm. Mitt.", LXV, 1958, pp. 67-99, specialm. 89 sgg. (il ritratto funerario e l'artigianato); F. REBECCHI, *Ritratto e iconografia romana. Aspetti del problema nell'Italia centro-settentrionale tra I sec. a.C. e II sec. d.C.*, in "Arch. Class.", XXXII, 1980 [pubbl. 1983], pp. 108-130. – Le protomi meglio conservate sono le due di 786, chiaramente ritoccate in epoca rinascimentale.

⁴¹ *Römische Porträtstele in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Mainz 1989. Catalogo per Brescia pp. 264-269.

⁴² 747.801.899.1112.1205 cfr. *Suppl. Ital.* 8, *Brixia*, tav. XII n.28. Per le caratteristiche preferenze locali ved. BRUSIN, art.cit. sopra a nota 12.

⁴³ HANS DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien. IV (Turin, Brescia, Verona, Mantua)*, Leipzig 1880, p. 128 n. 325.

⁴⁴ 954. Cfr. GABELMANN, *Rundaltäre*, cit. (sopra, n. 16), p. 102.

⁴⁵ 1213. Per la SCARPELLINI, *Imagines clipeatae*, cit. (sopra, n.7), p. 153 sg. si tratterebbe di "un ritrattino femminile entro clipeo".

⁴⁶ 1133 e ivi bibliografia storica, alla quale sono da aggiungere gli autori citati in *Suppl. Ital.* 8 (1991), p. 184. – La figura 2 riproduce il disegno di Gabriele Rottini (su indicazioni del Labus) contenuto nella tavola IX 3 fra le 17 preparate nel 1838 dall'I.R. Scuola di incisione di Milano per il II volume, mai pubblicato, del Museo Bresciano Illustrato. Le tavole sono rimaste presso l'Ateneo di Brescia. Si noti l'idealizzazione dei personaggi, specialmente del *princeps*, gratificato di una corona forse mai esistita nell'originale, almeno in quella forma. Quanto al problema della presenza di tre protomi con due soli personaggi nominati nell'iscrizione (ma nell'*et suis* non possono essere compresi più personaggi, magari due figli, esclusa rimanendo la madre dalle protomi, che, pur malconce, non sembrano raffigurare una donna?), problema fantasiosamente posto e risolto da F. SCHÖN, *Der Beginn der römischen Herrschaft in Rätien*, Sigmaringen 1986, p. 79 sg., ved. WERNER ECK, *Senatorische Amtsträger und Rätien unter Augustus*, in "Zeitschr. f. Papyr. u. Epigr.", 70, 1987, pp. 204-206, con esempi di iscrizioni di altri luoghi.

⁴⁷ 801.954.

⁴⁸ 862 (con *dextrarum iunctio*). 979.

⁴⁹ 255. Sotto l'iscrizione altre cinque righe aggiunte nel 1472. Il rilievo è molto logorato, ma l'approssimazione abbellitrice del disegno del Rottini (fig. 4) nella tavola VII 1 preparata per il *Museo Bresciano Illustrato II* induce ad apprezzare la saggezza di chi rinunciò a quella edizione, sostituita nel 1874, per la magnanimità del Mommsen, dal noto *separatum* dal *Corpus*. Altra cosa l'utilità dei rigorosi facsimili moderni, di cui sopra, nota 3.

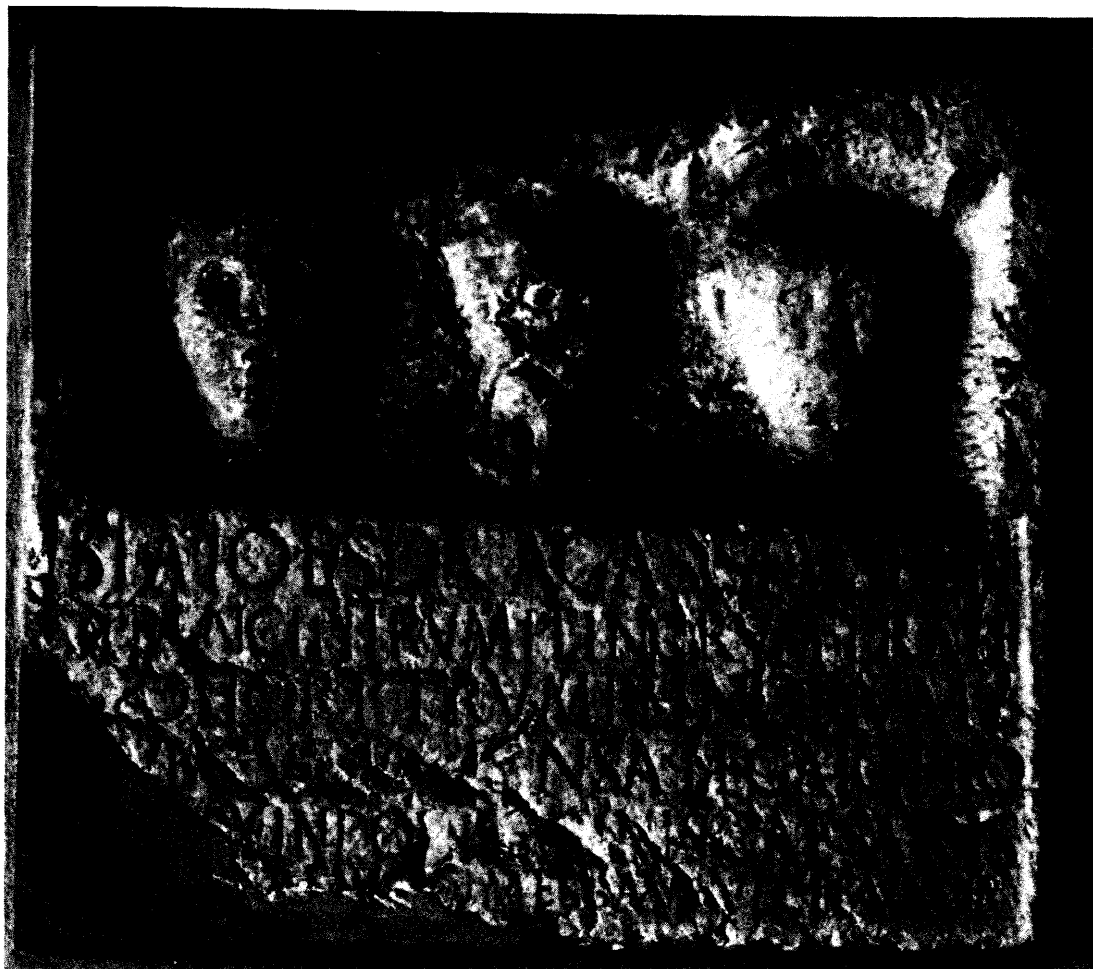


Figura 1. L'iscrizione del *princeps Trumplinorum*, I. It. X 5, 1133 (Brescia – Museo Romano).

una donna, menzionate nell'epigrafe, sedute e impegnate in un gioco ⁵⁰, o forse meglio in un'azione rituale, dato che la figura centrale è *velato capite*, atteggiamento di significato prettamente religioso. Sul tavolino non c'è però nulla degli strumenti per la libagione o per il banchetto ⁵¹, sicché dobbiamo accontentarci di ammirare forse soltanto una scena imprecisabile di comune vita domestica. In essa il gusto narrativo locale si esprime in forme che richiamano i lontani modelli ellenici, e solo pos-

⁵⁰ Così DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke*, cit. (sopra, n. 43), p. 132 n. 332, che menziona rilievi analoghi a Verona (p. 244 n. 553) e a Torino (p. 23 sg. n. 31).

⁵¹ Per scene di banchetto G.A. MANSUELLI, *Elementi ellenistici ecc.*, cit. (sopra, n. 5), p. 121, e la recente ampia memoria di FRANCESCA GHEDINI, *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in "Riv. di Arch.", XIV, 1990, pp. 35-62.



Figura 2. Disegno di Gabriele Rottini (*Museo Bresciano Illustrato II*, tav. IX 3).

siamo misurarne la distanza, sia di stile che di forza espressiva dei sentimenti, dalle stele attiche con le patetiche scene di congedo dalla vita ⁵².

Solo un accenno all'ara ornata, ma assai malconcia, con dedica al dio *Nocturnus*, posta da un *servus publicus* della colonia ⁵³. La figura mal individuabile, e di interpretazione incerta ⁵⁴, sembra quella di un uomo seduto su un trono con in mano uno scettro.

Una sola, a parte gli uccelli e i delfini del culto funerario ⁵⁵, la figura di animale: il bel cavallo del cippo del museo di Verona, "mandato colà da un celebre nostro

⁵² GISELA M.A. RICHTER, *L'arte greca* (trad. it. di M. LEVA PISTOI), Torino 1969, p. 76, fig. 129; R. BIANCHI BANDINELLI, *Arte greca*, in *Enc. Arte Ant.*, III, 1960, p. 1030. Non può essere riconosciuta con sicurezza la stele con scena di commiato dal mondo dei vivi che ispirò la poesia del Leopardi *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, ved. il commento di Ireneo Sanesi ai *Canti*, Firenze 1931, p. 148.

⁵³ 67. DÜTSCHKE, p. 125 n. 319.

⁵⁴ Monumento connesso con il culto orientale di Attis? Paolo Brognoli in *Memorie di S. Domenico*, ms. *Quer.* L.III.36, f.2, lo pone come quarto dopo i tre monumenti anepigrafi di Attis del museo bresciano (DÜTSCHKE, 354.359.380).

⁵⁵ Ved. sopra, p. 55.



Figura 3. Stele di *P. Rufrius Balbinus*, I. It. X 5, 255 (Brescia, Museo Romano).

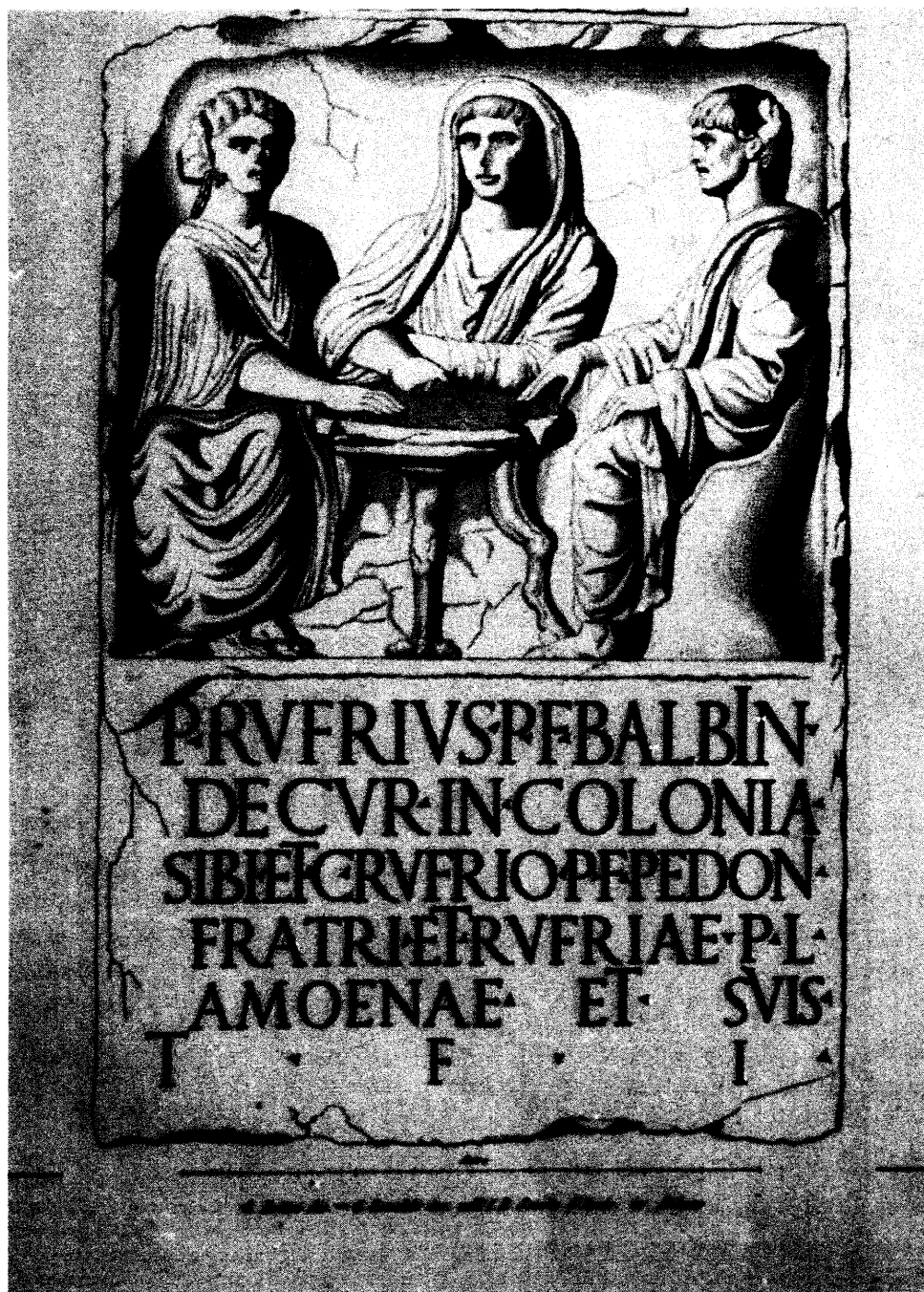


Figura 4. Disegno di G. Rottini (*Mus. Bresc. Ill. II*, tav. VII 1).

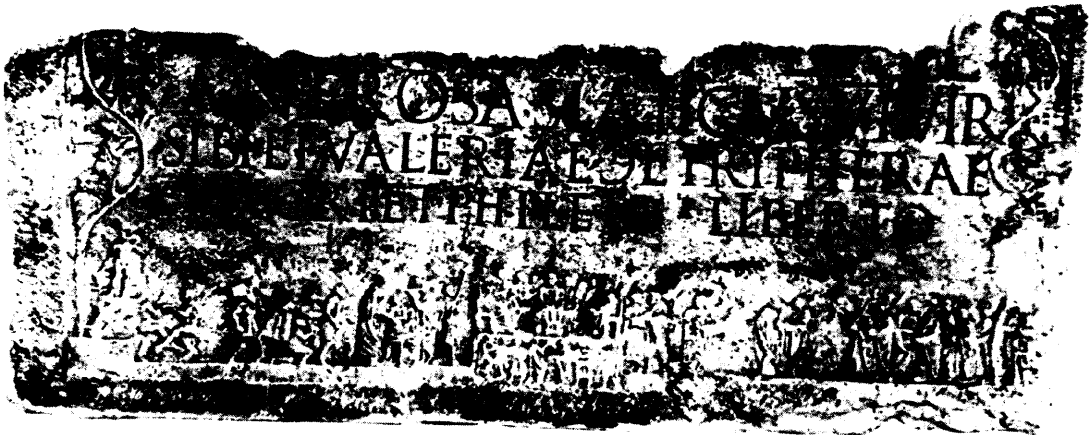


Figura 5. L'iscrizione e il rilievo di *M. Valerius Anteros Asiaticus*, I. It. X 5, 272 (Brescia, Museo Romano).

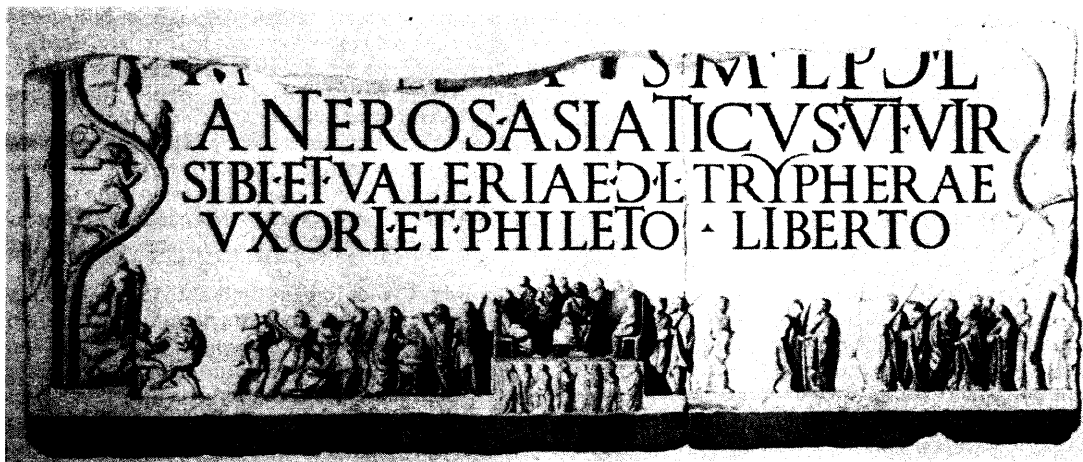


Figura 6. Disegno di G. Rottini (*Mus. Bresc. Ill. II*, tav. XIV).

cittadino l'anno 1720", come scrive con stizzosa ironia Pietro Gnocchi⁵⁶. Il "celebre cittadino" era Paolo Gagliardi, amico del Maffei, e complice, a suo favore, di non pochi trasferimenti a Verona di lapidi bresciane. Il cavallo al trotto, tozzo di corporatura ma agile nel movimento, corrisponde all'elogio metrico sovrastante la figura: *flamina chori vincere suetus*.

Ed ora, *last not least*, la regina delle iscrizioni figurate bresciane (figg. 5-6), la grande lastra (almeno così pare) rotta sopra, un giorno inserita, non sappiamo come, nel monumento funerario di *M. Valerius Anteros Asiaticus*, liberto di quattro patro-

⁵⁶ 308. DÜTSCHKE, p. 223 n. 507; GNOCCHI, *ms. Quer. Di Rosa* 116, p. 85 sg.

ni, fra i quali una donna, sevirò ⁵⁷. È, fin da poco dopo l'allestimento del museo, in posizione d'onore al centro della parete di destra della cella mediana del *Capitolium* ⁵⁸, sotto la stele pure notevole di *P. Rufrius P.f. Balbinus*, di cui si è discusso sopra. Ma fu per secoli su una parete delle Carceri (il palazzo più occidentale dei tre quattrocenteschi di piazza della Loggia), non sappiamo dove, e se in posizione di facile lettura. Lì la videro gli autori rinascimentali e posteriori, probabilmente in condizioni migliori delle attuali, e alcuni tentarono di delinearla, con vario successo, in genere interpretando a modo loro e abbellendo, esenti dallo scrupolo della riproduzione diplomatica, fino al disegno di Gabriele Rottini per il *Museo Bresciano Illustrato II*, che non piacque allo Hübner ⁵⁹.

Il rilievo, che parve una realizzazione nel marmo dei desideri espressi da Trimalcione per il suo monumento funerario ⁶⁰, fu ripetutamente studiato sia nell'aspetto formale che in quello di contenuto, da un lato come espressione tipica dell'arte popolare ⁶¹, e dall'altro come testimonianza di prim'ordine per la storia sociale ⁶²,

⁵⁷ 272. DÜTSCHKE, p. 130 sg. n. 331. Per EMIL HÜBNER, *Zum Denkmal des Trimalchio*, in "Hermes", XIII, 1878, p. 416, v'erano forse, in nicchia, le protomi delle tre persone nominate nell'iscrizione. In questo caso si sarebbe trattato di una stele, della quale meravigliano però le dimensioni (oltre due metri solo in larghezza).

⁵⁸ *I. It. X 5*, p. XV. In un primo tempo, come sappiamo da Ioli, *scheda Athenaei 434*, nel museo fu posto un calco in gesso, che dovette essere presto sostituito dall'originale, come risulta dalla stessa scheda. Sorprendentemente colloca il monumento nel Provinzialmuseum di Bonn GIANDOMENICO SPINOLA, *Il "congiarium" in età imperiale. Aspetti iconografici e topografici* (Suppl. a "Riv. di Arch.", 6), Roma 1990, p. 15, con acritico trasporto d'errore da INEZ SCOTT RYBERG, *Rites of the State Religion in Roman Art* (Mem. Amer. Acad. Rome, XXII), Roma 1955, p. 100, tav. XXXII fig. 49a. L'errore della Ryberg non può essere provenuto dalla sua fonte, citata nella bibliografia (p. XIV) come "BonnJbb 133 (1928) pls. 20-21", perché la relazione ivi pubblicata di GERHART RODENWALDT, *Ara Pacis und San Vitale* (Bonner Jahrbücher, CXXXIII, 1928, pp. 228-235), dà a p. 233 la giusta collocazione del monumento nel museo di Brescia.

⁵⁹ Michele Ferrarini diede nel codice *Regiense* 398 della Bibl. Civ. di Reggio Emilia, f. 153, un abbozzo semicancellato; più accurati i disegni di Sebastiano Aragonese (che era pittore), nel *ms. Quer. A.II.14*, 263, e di Alessandro Totti (*ms. Quer. A.I.4*, p. 106 n. 306). Una tavola apposita con una delineazione in gran parte di fantasia inserì Francesco Soncini nella sua raccolta del 1605 (*ms. Quer. I.II.7*, tra i fogli 4 e 5). Non danno le figure le pur assai illustrate *Memorie bresciane* di Ottavio Rossi (1616, p. 45), che intuisce tuttavia il significato della scena, e neppure lo Gnocchi (*ms. cit.* a nota 56, p. 71: descrizione, non disegno). Una tavola di Luigi Basiletti ornò le *Storie bresciane* di Federico Odorici, I, 1853, p. 277, ripetuta poi in altre opere del medesimo, ma la riproduzione ufficiale del rilievo fu quella del Rottini, ispirata dal Labus e incisa nel 1838 per il *Museo Bresciano Illustrato II* (tav. XIV). Emil Hübner, *art. cit.* (sopra, n. 57), p. 415, ne notò la resa superficiale dei particolari, confrontando sulla pietra, nel marzo 1875, insieme con il sommamente benemerito delle antichità bresciane Pietro Da Ponte, l'amico del Mommsen. Tuttavia, egli conclude, "le cose principali sono chiare", e "il significato è comprensibile". La fotografia ha poi risolto ogni problema di riproduzione del rilievo, in verità irrimediabilmente logorato dal tempo.

⁶⁰ PETRON., *Satir.* 71 (cfr. anche 29 sulle scene dipinte nell'atrio); JOHANNES SCHMIDT, *De Seviris Augustalibus* (Dissertationes philologicae Halenses, V 1), Halle 1878, pp. 81-84, tav. 14; E. HÜBNER, *art. cit.* (sopra, n. 57), pp. 414-422, e nello stesso anno TH. MOMMSEN, *Trimalchios Heimath und Grabschrift*, in "Hermes", XIII, 1878, pp. 106-121 (= *Ges. Schr.*, VII, 1909, pp. 191-205, in particolare p. 200). Accurata anche la descrizione del rilievo in *CIL V 4482 = IB 288*; GIOVANNI BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze 1951, pp. 161-167 (a p. 167 citato esplicitamente il rilievo bresciano).

⁶¹ R. BIANCHI BANDINELLI, *Archeologia e cultura*, Napoli 1961, pp. 244-246 e tav. 38, e *Arte plebea*, *cit.* (sopra, n. 11), p. 12 e figg. 2-4, ove *Anteros* è diventato *Aneros*, non avendo l'autore notato la legatura fra N e T; M. MIRABELLA ROBERTI, in *Storia di Brescia*, I, 1963, p. 306; G.A. MANSUELLI, *Arte e civiltà romana ecc.*, *cit.* (sopra, n. 11), II, 1964-65, p. 16; MARIO TORELLI, *Studi miscellanei del Seminario di Archeologia dell'Univ. di Roma*, 10, 1966, p. 74, tav. IV; G. SPINOLA, *op. cit.* (sopra, n. 58), p. 15, figg. 1-2.

⁶² Nell'ambito istituzionale della storia del sevirato augustale: J. SCHMIDT, *De Seviris Augustalibus*, *cit.* (sopra, n. 60); TH. MOMMSEN, *Ges. Schr.*, *cit.* (sopra, n. 60), specialm. p. 203; A. ALBERTINI, in *Brixiana*, *cit.* (sopra, n. 37), p. 83. Nell'ambito psicologico-sociale dei segni e gesti indicanti *status*: I.S. RYBERG, *Rites*, *cit.* (sopra, n. 58), specialm. p. 100 sg., tav. XXXII, fig. 49a; RICHARD BRILLIANT, *Gesture and rank in roman art*.

fino al recente accurato contributo di Carla Compostella ⁶³, che per l'analisi ben sorretta da analogie e confronti, e per le conclusioni per lo più accettabili, mi esime da una nuova minuziosa descrizione ed interpretazione particolareggiata della scena. Mi limiterò dunque a qualche osservazione.

1. Sulla "lettura" del rilievo si è in genere d'accordo. Esso non è in buone condizioni, ed è possibile quindi interpretare diversamente le logore figure, con il rischio di vedere in esse quello che fa comodo alla propria tesi ⁶⁴. Il significato generale è però chiaro: si tratta di una composizione con scene in successione temporale rappresentate in modulo continuo ⁶⁵; la menzione del *sevir* nell'iscrizione (unico legame fra il testo iscritto e il figurato) dà un nome al tutto: è il ricordo fissato nel marmo di una cerimonia nell'ambiente del sevirato augustale. La processione (*pompa*) a destra, il sacrificio a sinistra, il nucleo ufficiale della festa sopra il *tribunal*, il tutto nella cornice vegetale con simboli allusivi alla professione dell'onorato, sono schematicamente le componenti sulle quali tutti convengono, differenziandosi poi nell'interpretazione, in verità difficile, dei particolari.

A proposito di questi non è rilevante se lo strumento che pare di intravedere nel fregio è un remo o un vaglio o una paletta da cereali, per dedurne per il sevirato il mestiere rispettivamente di armatore ⁶⁶, agricoltore o commerciante in granaglie, di fronte alla nota realtà della ricchezza conquistata con i traffici da un cetto di provenienza servile, ma per la sua importanza economica onorevolmente riconosciuto nella società municipale proprio mediante l'istituto dell'augustalità.

Quanto alle figure ai piedi del *tribunal*, generalmente intese come il popolo che accorre all'elargizione, o se ne va dopo averla ricevuta ⁶⁷, non so se sia da rivaluta-

The use of gestures to denote status in roman sculpture and coinage (Memoirs of the Connecticut Acad. of Arts and Sciences, XIV), New Haven Conn. 1963 (poche allusioni a Brescia, p. 143.205, e non interessanti direttamente l'argomento, ma buone considerazioni generali a pp. 49-55 e 213 sgg.); I. JUCKER, s. v. *Schemata* in *Enc. Arte Ant.*, VII, 1966, pp. 96-107; HANNS GABELMANN, *Antike Audienz- und Tribunalszenen*, Darmstadt 1984, p. 200 n. 97, tav. 36; i tre volumi di JUTTA RONKE, *Magistratische Repräsentation im römischen Relief: Studien zu standes- und status- bezeichnenden Szenen*, Oxford 1987, BAR International Series 370, specialm. pp. 50-57.74.109.140 sg.169.249-252.320.666 sg.(Katalog), figg. 4-9. Attestano l'interesse attuale per il problema dello status espresso in scene, e quindi indirettamente e per confronto il nostro argomento, N. KAMPEN, *Image and status: roman working women in Ostia*, Berlin 1981, e G. ZIMMER, *Römische Berufsdarstellungen*, (Archäologische Forschungen, XII), Berlin 1982, utile per l'attenzione riservata ai liberti.

⁶³ CARLA COMPOSTELLA, *Iconografia, ideologia e status a Brixia nel I secolo d.C.: la lastra sepolcrale del sevirato Anteros Asiaticus*, in "Riv. di Arch.", XIII, 1989, pp. 59-75.

⁶⁴ Ad esempio la Ryberg, *Rites ecc.*, cit. (sopra, n. 58), p. 100, vede ai piedi del sevirato un sacco (evidentemente per la distribuzione di denaro o derrate), che la Compostella, art. cit. (sopra, n. 63), non vede; le figure umane sotto il *tribunal* sono sette per Hübner, art.cit. (sopra, n. 57), p. 419, otto per Mommsen (ad *CIL V 4482 = IB 288*), Dütschke, p. 130, e per tutti gli altri; a Hübner, l.c., pare logico, e avvalorato dal paragone con il progetto del sepolcro di Trimalcione (nel quale doveva figurare accanto alla sua statua quella della moglie Fortunata) che tra i personaggi che affollano il *tribunal* ci fossero anche la moglie e il liberto nominati nell'iscrizione, e perciò gli sembra di scorgere una figura femminile che tutti gli altri non vedono, e che assai probabilmente non c'è, tanto più se, come ipotizza lo stesso Hübner, p. 416, la moglie e il liberto erano già raffigurati nelle presunte protomi soprastanti.

⁶⁵ Perciò con l'apparentemente strana apparizione plurima del sevirato. Sulla rarità nella Cisalpina di questo tipo di "narrazione figurata" ved. G.A. MANSUELLI, *Catalogo mostra Bologna*, II, cit. (sopra, n. 11), p. 16.

⁶⁶ *Nautae Brixiani* riuniti in *collegium*, operanti nel Benaco, sono menzionati in epigrafi bresciane (*I.It. X 5*, 1065.1070), di epoca tuttavia assai posteriore a quella attribuibile al presente monumento.

⁶⁷ Per tutti: RYBERG, *Rites ecc.*, cit. (sopra, n. 58), p. 100; RONKE, *Magistratische Repräsentation ecc.*, cit.

re la vecchia spiegazione dello Hübner⁶⁸, che notandone la statura minore (poco più della metà) rispetto alle altre figure⁶⁹, il rilievo piatto, il taglio esatto con il margine del *tribunal*, il piano su cui posano diverso e più basso di quello del resto delle scene, sospetta che l'artista, "offenbar ein Realist", abbia veristicamente riprodotto un rilievo "che si trovava realmente sul *tribunal* di Brescia, sul quale i seviri erano soliti sedere durante i giochi": il che richiama il progetto di Trimalcione di voler raffigurate sulla base della sua statua le imprese di *Petrates*, il famoso lottatore⁷⁰. Il punto debole della spiegazione mi pare il soggetto del rilievo del podio, che rappresenterebbe per lo Hübner "Göttergestalten" o "eine Festfeier": insoddisfacenti ambedue, senza contare che l'interpretazione generale (distribuzione munifica) non essendoci più i beneficiari potrebbe essere ridimensionata e ridotta forse alla sola presidenza di giochi⁷¹. L'ipotesi non è tuttavia da scartare alla leggera.

2. L'iscrizione, scarna ed essenziale come quelle di buona epoca, non presenta difficoltà. La sola caratteristica è il raro doppio cognome del sevirò⁷². Il primo, *Anteros*, il nome greco dell'ex servo, è abbastanza comune⁷³, il secondo, *Asiaticus*, è chiaramente un etnico, che aggiunge interesse sociologico al documento.

3. L'officina nella quale il pezzo fu scolpito nel marmo di Botticino non è naturalmente individuabile, ma fu senza dubbio locale. Dal I secolo a.C. fino ai primi decenni del III d.C. l'artigianato bresciano fu in grado di eseguire lavori eccellenti. Certo l'unicità di questo rilievo può far pensare a mano forestiera, magari di artista proveniente dalla stessa Roma, ma non necessariamente, considerando, come si è accennato sopra, il precoce fiorire dell'arte padana sui modelli forniti per questo genere narrativo soprattutto dall'Urbe e dall'Italia centro-meridionale, accolti e sfruttati secondo il gusto locale da Brescia, distinta fra le colonie, *effigies parvae simu-*

(sopra, n. 62), p. 141 (ma a p. 250 è ipotizzata una delegazione di gente che ringrazia). In generale per la personificazione del popolo nell'arte M. PAUL VEYNE, *Ordo et populus, genies et chefs de file*, in "Mél. d'Arch. et d'Hist. de l'Éc.Franç. de Rome", LXIII, 1961, pp. 229-274, specialm. 265 sg.

⁶⁸ Art.cit. (sopra, n. 57), p. 419 sg.

⁶⁹ Naturalmente per questi rilievi non si discorre di prospettiva, che avrebbe anzi volute tali figure più grandi perché più vicine al punto di vista dell'osservatore. Non so poi se in questo caso l'artista abbia realmente avuto in mente "la riduzione gerarchica" dei beneficiati, ovviamente dettata dall'intento celebrativo dell'arte plebea" (COMPOSTELLA, p. 67, cfr. RYBERG, *Rites ecc.*, p. 99, e BIANCHI BANDINELLI, *Arte plebea*, p. 13 sg.). Infatti tale "gerarchia" non è applicata per la figura del sevirò, che non è più grande delle altre.

⁷⁰ *Satir.*, 71,6.

⁷¹ Supposti dalla presenza dei due pugili o lottatori alla sinistra del rilievo.

⁷² Unico caso a Brescia per liberto esplicitamente dichiarato. Di probabili liberti *I.It.* X 5, 483 (di donna, con secondo cognome pure geografico) e 561. Sul fenomeno non troppo frequente del doppio nome dei servi e conseguente doppio cognome dei liberti ved. il capitolo *Sklaven mit Doppelnamen* di JULIUS BAUMGART, *Die römischen Sklavennamen*, Diss. Breslau 1936, pp. 77-82. L'uso, secondo Hübner, p. 416, sarebbe proprio di età piuttosto tarda (II secolo), ma cfr. l'iscrizione di Canosa *CIL I² 1707 = IX 352* che sarebbe di età cesariana (non però accolta da A. Degrassi in *ILLRR*), anch'essa di liberto con due cognomi, il secondo (*Liburnus*) di chiaro stampo etnico. Aggiungo, *exempli gratia*, sempre a Canosa, *CIL IX 356*, pure di liberto (età fine I secolo). Cfr. CHELOTTI-GAETA-MORIZIO-SILVESTRINI, *Le epigrafi romane di Canosa*, I, 1985, p. 109 sg.nr. 75, p. 113 sg.nr. 80, II, 1990, p. 233. La segnalazione di questi esempi mi è stata data cortesemente dal Prof. Giovanni Mennella.

⁷³ A Brescia anche *I.It.* X 5, 323, di un servo; è poco diffuso nella Cisalpina, ma frequentissimo a Roma, dal I sec. a.C. al III d.C. (anche un papa, *Anteros*, 235-236), HEIKKI SOLIN, *Die griechischen Personennamen in Rom*, Berlin-New York 1982, I, pp. 17-20. III, p. 1507.

*lacraque*⁷⁴ della capitale imperiale, e “plus romanisée peut-être qu’hellénisée”⁷⁵. Raffigurazioni vicine alla nostra e all’incirca coeve, come quella di Chieti del monumento di *C. Lusius Storax*, o quella senza iscrizione di Ascoli Piceno⁷⁶, danno conferma.

4. L’epoca del rilievo sarebbe per lo Hübner (p. 416) la prima metà del II secolo, come giustificazione esplicita per il doppio cognome del liberto (si è però visto, cfr. nota 72, lo scarso valore di questo motivo), ma forse piuttosto per un’inconscia influenza sullo studioso dell’acmè traiano-adrianea della *munificentia* sia imperiale che municipale (soprattutto per le *alimentationes*). Valide considerazioni stilistiche hanno fatto innalzare di molto la datazione, fino all’età claudio-neroniana, ormai universalmente accettata⁷⁷, e confermata anche dalla corrispondenza con il momento della probabile più accentuata presenza statistica del sevirato semplice⁷⁸.

5. Il significato commemorativo della scena sembra abbastanza chiaro: è il ricordo di una cerimonia il cui punto culminante è da vedere in quello che fanno le figure sul *tribunal*. Quello che fanno è con ogni probabilità l’indizione da parte dell’onorato, assistito dai seviri colleghi e da altre personalità, di una delle varie manifestazioni della *munificentia* municipale privata descritte recentemente da Stanislaw Mrozek⁷⁹: le distribuzioni di denaro (*sportulae, divisiones*) o in natura (*cena, epulum, crustulum et mulsum, visceratio, frumentum, oleum, vinum*); non, come si ripete continuamente, un *congiarium*, che era proprio di Roma e della liberalità di soggetti giuridici statali, in primo luogo dell’imperatore⁸⁰. Né, come appare dalle due fi-

⁷⁴ GELL., *Noctes Att.*, XVI 13,9.

⁷⁵ G.A. MANSUELLI, *Caractère provincial* ecc., cit. (sopra, n. 11), p. 197, in un contesto (pp. 194-197) che sottolinea la preferenza per i modelli romani e centro-italici rivelata dall’artigianato bresciano specialmente nel I secolo, opinione condivisa dal GABELMANN, *Altäre*, cit. (sopra, n. 16), p. 231 sg. Per E. LISSI, s.v. *Brescia* in *Enc. Arte Ant.*, II, 1959, p. 169, l’arte degli “abili artisti locali” appare “strettamente legata allo stile ufficiale romano”.

⁷⁶ Rilievo di Chieti: RYBERG, *Rites* ecc., cit. (sopra, n. 58), tav. XXXI fig. 47; C.T. SELTMANN, *Cambr. Anc. Hist.*, *Plates IV*, Cambridge 1934 (ristampa 1966), p. 190 d (con ricostruzione del monumento, età claudiana). Rilievo di Ascoli: M.P. VEYNE, *Une fondation alimentaire sur un bas-relief d’Ascoli Piceno*, in “Bull. Soc. Nat. Antiq. de France”, 1959 [pubbl. 1961], pp. 113-123 (*milieu ou declin du premier siècle*, p. 116). Altri monumenti dell’Italia centrale e meridionale (*Amiternum, Pompeii*) sono citati da Compostella, art. cit. (sopra, n. 63), p. 69 n. 17.

⁷⁷ Cfr. per tutti Compostella, p. 67. Ved. BIANCA MARIA FELLETTI MAI, *La tradizione italica nell’arte romana*, I, Roma 1977, p. 300 sgg. per lo schema di composizione di figure in semicerchio attorno ad un personaggio frontale (così come appare nel gruppo sul *tribunal*), schema non anteriore all’età claudio-neroniana.

⁷⁸ ANTON VON PREMERSTEIN, s.v. *Augustales*, in DE RUGGIERO, *Diz. Epigr.*, I, pp. 825 sg., 828 sg., e il mio *Una nuova iscrizione di Brescia e i seviri in più città*, in “Studi Vaglia”, Brescia 1989, p. 75. È evidente che vi sia differenza tra *seviri* e *seviri Augustales*: quale precisamente non si potrà mai sapere, a riprova del fatto che migliaia di attestazioni epigrafiche non valgono due righe esplicite di una fonte letteraria. È vero che spesso *sevir* è semplice abbreviazione di *sevir Augustalis* (RONKE, *Magistratische Repräsentation* ecc., cit. sopra, n. 62, p. 54 sg.), e ciò si verifica anche a Brescia, ma ha torto la Compostella, art. cit. (sopra, n. 63), p. 61, a ritenere che questo sia il caso per tutti i nove *seviri nude dicti* di Brescia, compreso il nostro.

⁷⁹ S. MROZEK, *Les distributions d’argent et de nourriture dans les villes italiennes du Haut-Empire romain* (Coll. Latomus, 198), Bruxelles 1987, in partic. pp. 37-46.

⁸⁰ È significativo il passo di Plinio (*Epist.* X 116), che scrivendo a Traiano a proposito dell’usanza bitonica di distribuire denaro in occasione dell’assunzione della toga virile o di nozze o di ingresso in magistratura o di inaugurazione di opere pubbliche, chiede se debba impedire o limitare tale abitudine, temendo *ne ii qui mille homines, interdum etiam plures vocant, modum excedere et in speciem διανομῆς incidere videantur*. È chia-

gure a sinistra nel rilievo, pugili o lottatori, dovevano mancare i giochi, presiedere i quali era fra le tipiche competenze dei seviri: qui non giochi fastosi come il *munus gladiatorio* del rilievo di Chieti, ma modesti, di sola atletica⁸¹.

Quanto all'occasione, si pensa all'assunzione di *Anteros Asiaticus* al sevirato, e può essere, sia che vi salisse per la prima volta, sia che vi ritornasse⁸². Ma la forma del largo seggio su cui *Anteros* siede isolato, non è quella della *sella curulis* che competeva ai seviri, bensì del *bisellium*⁸³, cioè del sedile largo senza schienale nè braccioli corrispettivo in provincia dell'urbano *subsellium*, erede della panca su cui sedevano in senato i tribuni della plebe. Ciò fa pensare al conferimento dell'*honor bisellii*⁸⁴, una distinzione indipendente dal rivestimento di cariche, decisa di solito dai decurioni, e spesso attestata proprio nell'ambiente augustale⁸⁵. Al solito questo onore risulta diffuso specialmente nell'Italia centro-meridionale, ma raggiunge qualche città del Nord, fra le quali Brescia, e quanto ad epoca le testimonianze si collocano tutte nel I secolo, al più tardi ai primi del II. Anche i *biselliarri* naturalmente facevan festa e pagavan l'onore con elargizioni⁸⁶. Il nostro *bisellarius*, se l'ipotesi coglie nel segno, farebbe dunque compagnia a quello di una statua togata acefala del museo di Brescia, sedente sulla parte sinistra di un seggio che per le sue caratteristiche non può essere che un *bisellium*. Sulla parte destra, ricavata in un altro blocco, perduta, doveva sedere un'altra persona, probabilmente la consorte⁸⁷.

ra la preoccupazione di Plinio di evitare che la generosità privata locale oscurasse quella urbana dei poteri pubblici, cioè dei *congiaria* (δοσμοί, cfr. PHIL., *Legatio ad Gaium*, 158, e PLUT., *Mar.* 4,7) del principe. Il quale, come in altri casi, rispose (*Epist.* X 117) che il suo legato e amico si regolasse a sua discrezione nell'interesse della pace nella provincia. Ved. MROZEK, *Distributions* (sopra, n. 79), pp. 6 e 36.

⁸¹ G.L. GREGORI, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano*, II. *Regiones Italiae VI-XI*, Roma 1989, p. 16 e tav. I 3.

⁸² Provenendo evidentemente dal corpo dei seviri augustali, che nonostante le recenti sottili argomentazioni di ANDRIK ABRAMENKO, *Die innere Organisation der Augustalität: Jahresamt und Gesamtorganisation*, in "Athenaeum", LXXXI, 1993, pp. 13-37, intese a dimostrare che il corpo non si sviluppò dall'augustalità annuale a poco a poco ma esistette come tale fin dal principio in età augustea, preferisco ancora ritenere formato via via dai seviri uscenti dal loro anno di carica: serbatoio (che diveniva anche ceto sociale) in cui si entrava lasciate le cariche, ma anche si usciva per riassumerle. La mentalità romana, empirica e prammatica, cioè portata a non moltiplicare le soluzioni quando l'esperienza e l'analogia ne offrivano di buone bell'e fatte, difficilmente avrebbe pensato per il sevirato augustale un procedimento diverso da quello da secoli famigliare per il senato, ricettacolo degli ex magistrati e vivaio di magistrati, già imitato localmente dal decurionato municipale.

⁸³ *Bisellium* già per HÜBNER, art. cit. (sopra, n. 57), p. 418 e DÜTSCHKE, cit. (sopra, n. 43), p. 131. Non è un'insegna di grado, come la *sella curulis* e i *fascies*, ma un segno d'onore.

⁸⁴ THOMAS SCHÄFER, *Der honor Bisellii*, in "Röm.Mitt.", XCVII, 1990, pp. 307-346. Sono molte le attestazioni, sia nelle iscrizioni che con la sola figura del *bisellium*, vuoto o con l'onorato seduto (SCHÄFER, p. 317). Accurato catalogo in SCHÄFER, pp. 324-345.

⁸⁵ Dei 14 monumenti iscritti sui 24 complessivi raccolti dallo Schäfer, 10 riguardano l'augustalità (1 *sevir*, 6 *seviri Augustales*, 3 *Augustales*); particolarmente interessante *CIL* X 1030 = *ILS* 6373 = SCHÄFER nr. 3 tav. 92, il bel monumento pompeiano eretto dalla liberta *Naevoleia Tyche* ad un augustale, con *bisellium* scolpito nel lato sinistro; altro di Pompei *CIL* X 1026 = *ILS* 8372 = SCHÄFER nr. 4 tav. 93,1, per un altro augustale, pure con *bisellium* scolpito sotto l'iscrizione.

⁸⁶ SCHÄFER, p. 319.

⁸⁷ SCHÄFER, p. 317 sg., 344 (Katalog nr. 22), tav. 101, per primo interpreta la statua come quella di un *bisellarius*. Era già stata studiata da ANTONIO FROVA, *Due statue sedute romane*, in "Arch.Class.", VIII, 1956, pp. 34-39, tavv. 12 e 13, 1-2; cenni presso MANSUELLI, *Ritratto romano*, cit. (sopra, n. 40), p. 89, e in MIRABELLA ROBERTI, *St. di Brescia*, I, p. 306. MAURIZIO MONDINI, *Gli scavi e il "Museo Patrio"*, in *Brescia romana*, II, 1979, pp. 51-67, ha riprodotto a p. 65 sg., schede 53-54, due disegni acquarellati di Gabriele Rottini rappresentanti la statua nel museo.

Giunto alla fine della lunga rassegna noto che per la completezza sarebbe opportuno un cenno sulle opere iscritte tarde, ma ancora nell'ambito della romanità, quali i dittici eburnei e il tondo firmato della cosiddetta croce di Desiderio⁸⁸. Ma a parte che esse non sono sicuramente prodotte dell'artigianato bresciano, richiederebbero un altro e ben diverso discorso. E la penna mi cade scoraggiata di mano.

⁸⁸ *I.I.* X 5, 1272-1274.

MARIO MIRABELLA ROBERTI

Un pavimento tardorepubblicano a Milano

Alla fine del febbraio 1954 a Milano, durante gli scavi per la costruzione di un edificio in proprietà Meroni in via Lentasio (laterale del Corso di Porta Romana) a m 3,10 dal piano stradale è apparso un pavimento in cocciopesto con decorazione musiva, che, per quanto mi consta, è ancora un unicum a Milano ¹.

Apparteneva alla stanza rettangolare di una villa suburbana lungo la via di Roma, nei pressi del luogo dove sarebbe sorta la Basilica ambrosiana degli Apostoli.

La stanza era ampia circa m 4,40 per 6,60 e il pavimento in cocciopesto rossastro aveva una rete in maglie quadrate (cm 30 di lato) di tessere bianche disposte *per quincunx*, nella quale, a circa m 1,30 da un lato corto, era campito un quadrato di tre filari di tessere nere, che accoglievano un disco a filari di tessere bianche formanti rombi. Nei vuoti fra il disco e il tessuto generale del pavimento erano inclusi rombi di pietra nera (fig. 1).

Questo pavimento me ne ricorda altri anche in cocciopesto scavati a Bedriacum (Cremona) nel 1957 ². Uno era a rombi di tessere bianche (con crocetta centrale) e a metà della stanza rettangolare (m 3,30 × 5,20) era un disco variamente ornato, che nei vuoti aveva agili delfini guizzanti sempre in tessere bianche (fig. 2). Una cornice a rombi e ad archeggiature cingeva l'insieme. Tutti facevano parte di una domus riconosciuta quasi per intero. Dalla ceramica trovata in strato si può assegnare la domus ad età tardorepubblicana.

Altri pavimenti in *opus signinum decorato* ricordo a Brescia ³ negli scavi del 1964 e poi del 1968 nel Palazzo Martinengo-Cesaresco (sede del Collegio Arici in

¹ È stato laboriosamente strappato e portato nei sotterranei del Castello Sforzesco.

² v. in "*Bedriacum nel XIX centenario delle battaglie*" la mia nota sugli scavi recenti a p. 111.

³ M. MIRABELLA ROBERTI, *Gli ultimi dieci anni di scavi romani a Brescia*, "Atti del Convegno internaz. per il XIX cent. della dedicazione del Capitolium", p. 10".



Figura 1. Milano. Pavimento in signinum in Via Lentasio (all'atto dello scavo).

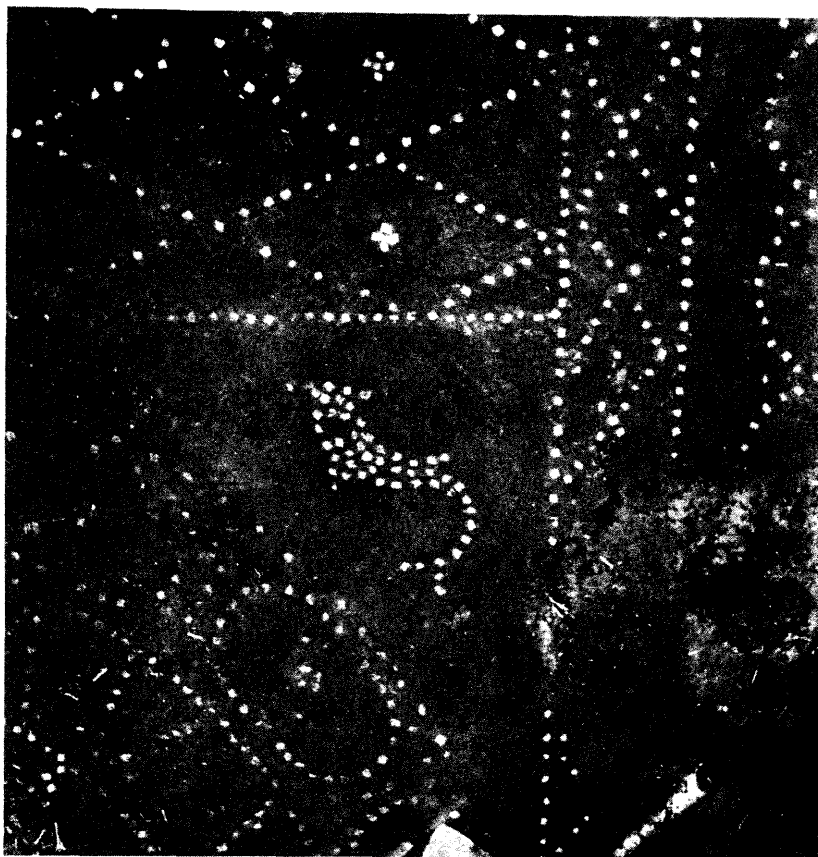


Figura 2. Bedriacum (Calvatone, Cremona).
Particolare di un pavimento in signinum decorato.

via Trieste). Si sono notate due domus sovrapposte: la superiore a mosaici riferibili al primo quarto del II sec. d.C, l'inferiore (a m 1,10) nella quale in quattro delle sei stanze parallele scavate, il pavimento in cocchiopesto era decorato con tessere bianche in filari a losanghe, recinti da cornici a meandri, sempre in tessere bianche (fig. 3). In una delle due stanze più grandi il meandro corre fra due filari di grosse tessere nere disposte per quincunx.

Questo tipo di pavimento è da attribuire dunque ad età tardorepubblicana ed è interessante notare che a Mediolanum quello di cui sopra si è detto apparteneva ad una domus – o villa – fuori delle mura, che passavano a Nord della via Maddalena, come di recente si è constatato con uno scavo occasionale ⁴.

⁴ D. CAPORUSSO, *Milano, Corso di Porta Romana*, in "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia 1988-89, p. 271-273.



Figura 3. Brescia, Collegio Arici, pavimento in signinum decorato.

E poiché le mura repubblicane di Mediolanum sono databili alla metà del I sec. a.C., è da rilevare che l'abitazione col pavimento in opus signinum ne era quasi contemporanea a 280 m di distanza. E che era giusto quanto scriveva De Capitani d'Arzago sulla limitata larghezza della via porticata lungo la via di Roma (29 m circa 100 piedi) dovuta "alle costruzioni laterali, anche semplicemente sepolcrali"⁵.

⁵ A. DE CAPITANI D'ARZAGO, *La zona di Porta Romana dal Seveso all' "Arco Romano"*, Milano 1942, p. 42.

ERMANNINO A. ARSLAN

Il Foro romano di *Scolacium*

Nel 1965, quando vennero eseguiti dalla Soprintendenza Archeologica per la Calabria ¹ i primi interventi sul teatro e sull'anfiteatro romani segnalati nella tenuta del Barone Gregorio Mazza a Roccelletta del Vescovo di Squillace (Borgia-Catanzaro), e soprattutto nel 1966, quando iniziarono gli scavi regolari, finalizzati alla liberazione sistematica e definitiva delle rovine della città, ben presto riconosciuta come la colonia graccana di *Scolacium*, accanto ad alcune emergenze monumentali di ovvia evidenza (i due edifici per spettacolo: teatro e anfiteatro) non vi erano altri indizi archeologici validi per una ricostruzione ideale della struttura urbanistica della città antica. Tutto appariva coperto uniformemente da uno splendido secolare uliveto, piantato secondo un reticolo regolare, che impediva anche qualsiasi rilevamento con la fotografia aerea.

In previsione di un inevitabile provvedimento di esproprio, che assicurasse allo Stato l'intera area della città antica – come poi avvenne nel 1982, dopo la scomparsa di Gregorio Mazza, che aveva accettato e favorito le nostre ricerche accanto alla Sua casa – venne impostato sin dai primi giorni di scavo, nella campagna del 1966,

¹ I saggi del 1965 vennero eseguiti dal Sig. Gesuele Spinella, Restauratore presso la Soprintendenza Archeologica per la Calabria, oggi scomparso, che ricordo con affetto. Dal 1966 al 1973, e poi nel 1975, i lavori vennero affidati a chi scrive dal Soprintendente, Dr. Giuseppe Foti, al quale pure va il mio ricordo devoto ed al quale si deve il primo impulso per la riscoperta del Bruzio romano. In questa fase operarono a *Scolacium* anche numerosi ricercatori del CeSDIR di Milano, diretto da Mario Attilio Levi. Successivamente, in attesa dell'esproprio (1982), i lavori vennero concentrati sui materiali. Gli scavi ripresero nel 1982, per volontà dell'attuale Soprintendente, Dr.ssa Elena Lattanzi e di Roberto Spadea, Funzionario responsabile dei Beni Archeologici nel territorio in cui si trova *Scolacium*, che mi vollero ancora nell'*équipe* operante nella città romana e che ringrazio per l'autorizzazione a questa pubblicazione. Da allora gli scavi non si sono mai interrotti, con un programma di interventi che ha visto la costante, fraterna, collaborazione tra Roberto Spadea, il sottoscritto, Claudio Donzelli ed Agnese Racheli. Le conclusioni critiche tratte in questa sede, delle quali ovviamente mi assumo tutte le responsabilità, derivano dal continuo, proficuo, dibattito tra di noi, sul terreno e nel corso dello studio dei materiali. A tutti va il mio ringraziamento. I rilievi sul terreno e l'elaborazione grafica presentata in questo contributo si devono all'amico Gianfranco Pertot, con il quale ho lungamente discusso ogni particolare interpretativo. Anche a lui va il mio ringraziamento.

per volontà esplicita di Giuseppe Foti, un sistematico programma di saggi (quasi tutti ricoperti), destinati a delimitare l'area di interesse archeologico.

La prima fase di questi interventi venne descritta nella Relazione Preliminare dei primi anni di scavo². Il loro complesso fu poi alla base della perimetrazione del Parco Archeologico e delle considerazioni proposte nel volume di Catalogo che accompagnava la Mostra su *Skyllation-Scolacium-Roccelletta* organizzata da Roberto Spadea e da chi scrive nel 1989³.

L'ipotesi di lavoro che costantemente giustificò la scelta dei siti in cui effettuare i saggi di scavo fu quella della strutturazione urbanistica della colonia romana di *Minervia Scolacium*, dedotta da Caio Gracco nel 123-122 a.C.⁴, intorno ad uno spazio aperto e centrale – il Foro – inteso con ganglio fondamentale culturale, politico, amministrativo, commerciale della città.

L'ipotesi, non del tutto ovvia, come ben sanno coloro che si occupano di urbanistica romana e che talvolta hanno difficoltà a riconoscere lo spazio forense, era fondamentalmente esatta, come sappiamo oggi, ma non venne dimostrata sul terreno se non dopo quasi venticinque anni, anche se la piazza era stata sfiorata da saggi più volte.

Si entrò infatti in contatto con la pavimentazione del Foro solo il 15.7.1985⁵ e si fu sicuri del riconoscimento solo nel 1989, con l'individuazione della larghezza, grazie ad una trincea trasversale⁶.

Risultato fondamentale dei saggi preliminari, che non permisero di riconoscere edifici pubblici o di particolare interesse, al di là della definizione dell'area effettivamente urbanizzata, fu la constatazione che nel sito di *Scolacium* (Fig. 1), almeno nelle zone saggiate, si aveva la sovrapposizione di due reticoli urbani distinti, leggermente sfalsati.

Il più recente e superficiale era declinato ad Est sul Nord di 42° e 30', con uno spostamento su quello inferiore e precedente di 16° ca. (da 26° e 30')⁷.

Non è forse errato ipotizzare che la fase più antica fosse pertinente a *Skyllation*, greca e brettia, e quella più recente a *Scolacium*, *Colonia Romana*. La soluzione di

² FOTI G., ARSLAN E.A., BALDACCIO P., CANTARELLI F. 1969-1970, *Colonia Minervia Nervia Augusta Scolacium*, in Atti CeSDIR, II, pp. 13-125 (citato come Atti CeSDIR 1969-1970).

³ *Da Skyllation a Scolacium. Il Parco Archeologico della Roccelletta* (a cura di ROBERTO SPADEA), 1989, Roma (citato come *Da Skyllation a Scolacium 1989*). I testi contenuti nel volume rappresentano la sintesi più aggiornata sugli scavi quasi trentennali effettuati nel sito e sono stati superati solo dai risultati eccezionali della campagna di scavo del luglio-agosto 1994.

⁴ LAZZARINI M. L. 1989, *Da Skyllation a Scolacium*, pp. 49 e p. 66-67. La Colonia venne rifondata dall'Imperatore Nerva (96-98 d.C.) (*Ibidem* p. 67).

⁵ SPADEA R. e altri 1985, *Roccelletta di Borgia, Giornale di scavo – Campagna 1985*, p. 11.

⁶ ARSLAN 1989, in *Da Skyllation a Squillace*, p. 75, con proposta ormai definitiva, ma senza indicazioni dimensionali; prime indicazioni sulla larghezza in DONZELLI C. 1991, *Le strutture tardo-antiche di Scolacium*, MEFROM, 103, 2, p. 485. Ancora nel 1987 mancava la certezza e si pensava ad un cortile, in base all'anomala pavimentazione in sesquipedali (DONZELLI C. 1987, *Una statua ritratto di principe giulio-claudio da Scolacium*, in Par. Pass., CCXXXII, p. 52, nota 6).

⁷ ARSLAN 1989, in *Da Skyllation a Squillace*, p. 75.

continuità tra le due fasi starebbe ad indicare un periodo di abbandono, che potrebbe però essere stato solo parziale, oppure un intervento di pianificazione urbanistica da parte romana di grande impegno, radendo al suolo interi quartieri.

Il problema del rapporto tra la città romana e quella sottostante precedente comunque appare aperto in molte zone della città, come per il teatro, il cui impianto – con orientamento preromano – viene invece credibilmente datato ad età romana tardo-repubblicana⁸ e davanti al quale (ad Est) si hanno strutture – una canaletta – con l'orientamento supposto più antico, ma sovrapposte a muri tagliati con l'orientamento supposto più recente⁹. L'orientamento del teatro venne certamente condizionato dalla situazione orografica. Pure, la sua coerenza con il reticolo più antico appare non facilmente interpretabile.

Il Foro

La campagna di scavo del 1994 si proponeva di individuare la lunghezza del Foro, del quale, come già è stato detto, era già nota la lunghezza. Si dava per scontato, se non altro per il suo inserirsi in un reticolo di strutture note sempre con orientamento molto regolare, che la piazza fosse rettangolare¹⁰. Sia pure con qualche approssimazione l'assunto venne dimostrato (Fig. 2).

Sul lato corto a mare (S-E) la piazza è apparsa chiusa da un edificio pubblico ipostilo, sul quale torneremo, delimitato da un muro rettilineo con andamento N-E/S-W.

Ipotizzando che questa fosse la fronte dell'edificio sul Foro e che essa fosse preceduta da un porticato, analogamente agli altri edifici noti sul lato lungo N-W/S-E, si è potuto individuare il limite presunto della platea forense, che non è stato possibile raggiungere in quanto – in questo punto – esattamente coincidente con il tracciato dell'attuale SS 106. L'ipotesi attende naturalmente la conferma dello scavo, previsto per il 1995, del presunto angolo N-W del Foro.

Sull'altro lato corto (S-E) la platea forense sembra concludersi contro un muro di terrazzamento, con un modesto dislivello, sopra il quale è collocata una larga strada lastricata, con andamento N-E/S-W. A monte della strada, in terreno non scavato, con una stratificazione archeologica che indica la presenza di crolli imponenti, il dislivello diviene ancora più sensibile.

La strada quindi si colloca ragionevolmente come cerniera tra il Foro e un edificio monumentale, probabilmente su podio, posto scenograficamente a chiudere la piazza verso S-E.

⁸ ARSLAN 1989, in *Da Skyllation a Squillace*, p. 92. Si ricorda però che mai sono stati raggiunti i livelli inferiori sottostanti alla cavea. Non si potrebbe escludere quindi una fase greca, di modeste proporzioni, completamente obliterata dalla fabbrica romana.

⁹ ARSLAN, in *Atti CeSDIR 1969-1970*, pp. 24-25.

¹⁰ Anche questo dato non appare scontato. Ricordiamo che il Foro di *Saepinum*, sistemato in età imperiale, ha pianta irregolare: m 53,90x29, 56/23,25 (MATTEINI CHIARI M. 1982, *Saepinum*, Campobasso, p. 69 ss.). Basolato con lastre di calcare.

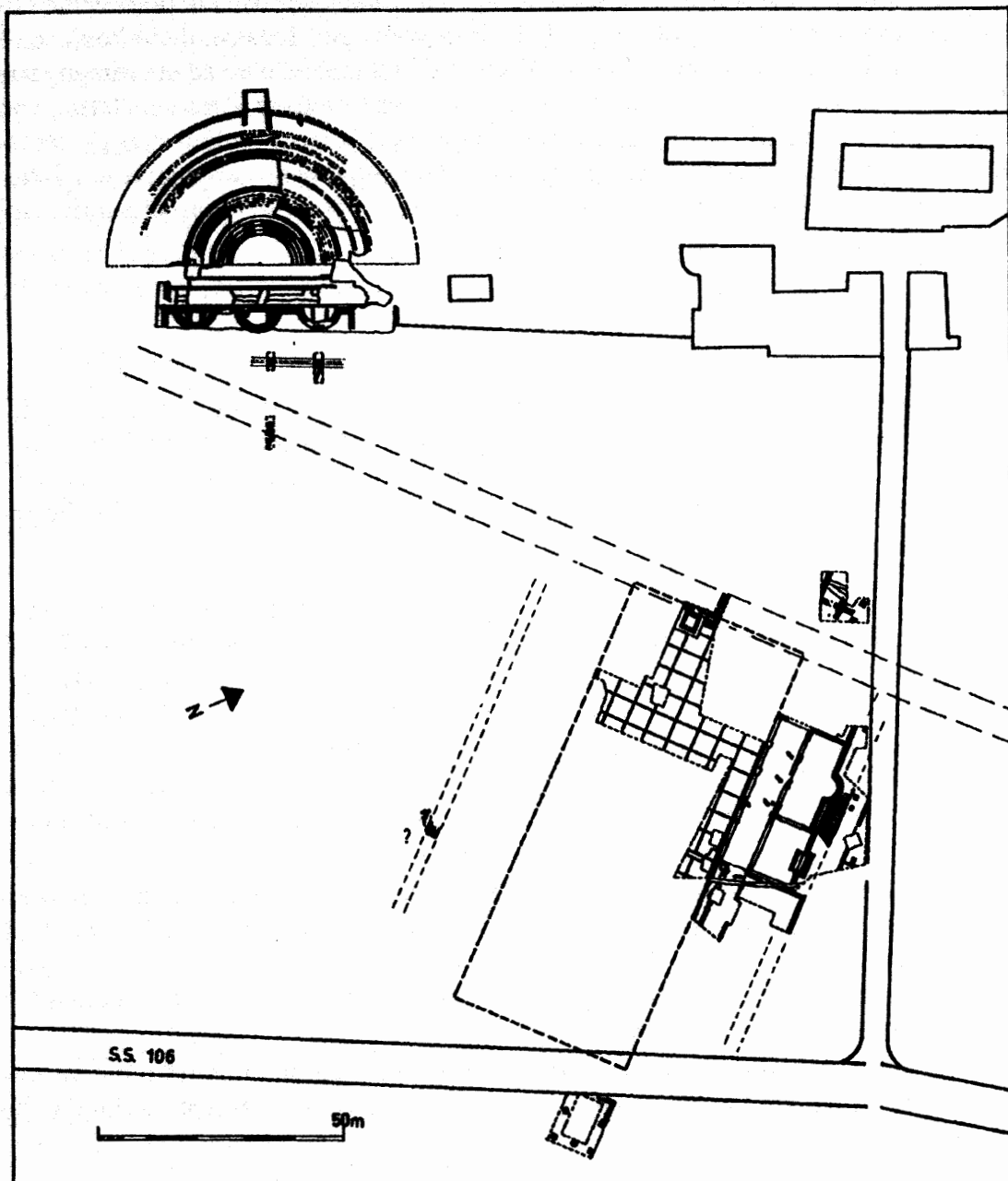


Figura 1. *Scolacium* – Planimetria parziale con il Foro ed il Teatro.

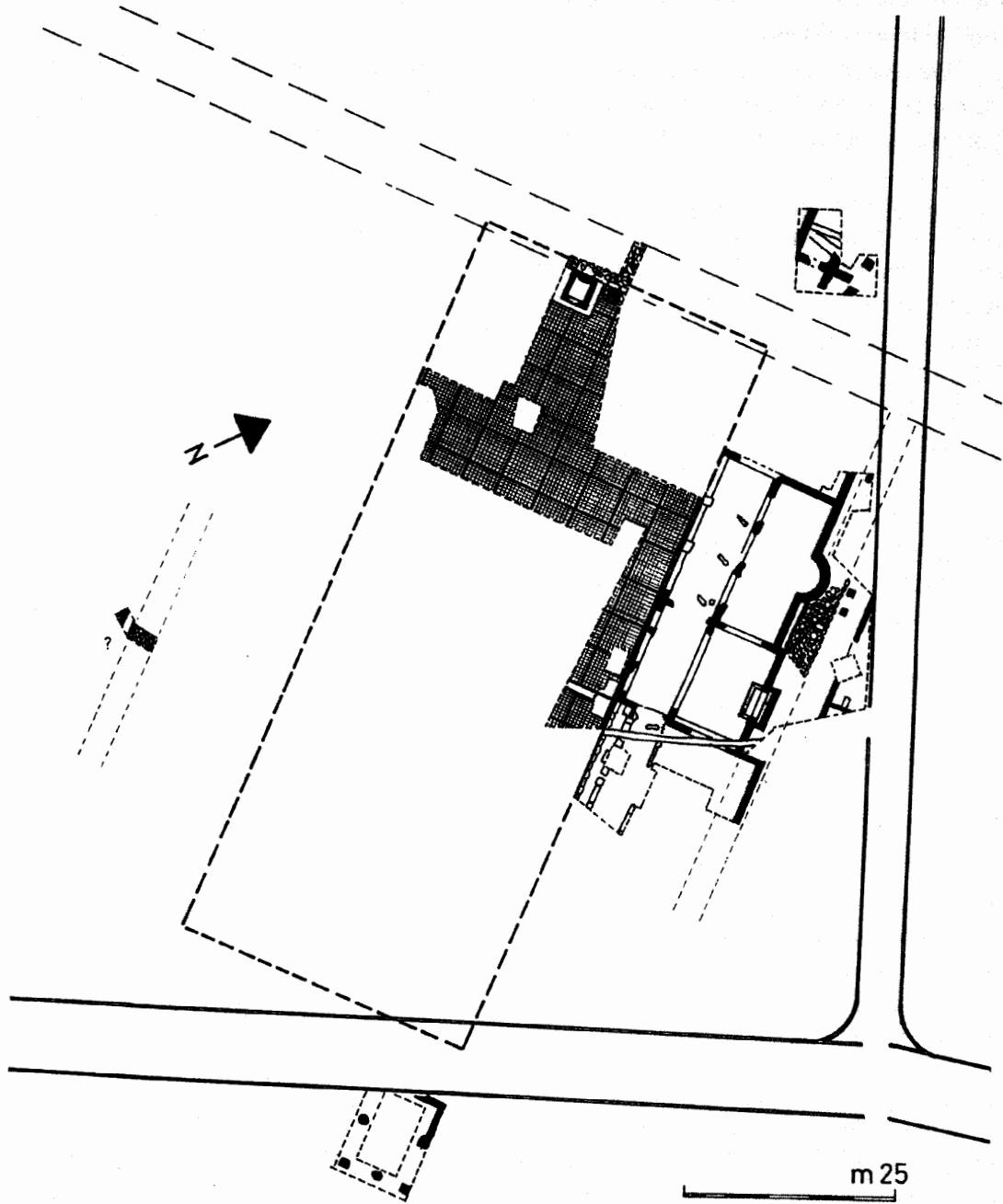


Figura 2. *Scolacium* – Planimetria parziale del quartiere del Foro.

Il muro di terrazzamento, forse in blocchi calcarei o da questi rivestito ¹¹, appare raccordato alla platea del Foro da uno scivolo di cm 190 (in pianta), pavimentato da basoli granitici analoghi a quelli impiegati per la bellissima lastricatura della strada sovrastante.

Questa situazione è naturalmente accertata solo per uno sviluppo lineare di pochi metri, però sull'asse longitudinale del Foro. Non sappiamo come venisse risolto il problema del raccordo tra i livelli della piazza e della strada verso N-E e verso S-W.

La piazza appare delimitata, almeno sui due lati lunghi, da una canaletta a cielo aperto, analoga ad altri impianti di scarico in altri Fori (ricordo Milano ¹², Brescia ¹³, Verona ¹⁴, Luni ¹⁵), ricavata in blocchi calcarei lavorati, che convoglia l'acqua piovana in scarichi posti a distanze regolari, in comunicazione evidentemente con una rete fognaria sotterranea, con caratteri a noi, per ora, sconosciuti. La platea delimitata dalle canalette appare pavimentata mediante un'orditura molto regolare di grandi laterizi quadrati (cm 44x44 ca.; alti cm 8-9). Questi sono organizzati in quadrati di 100 elementi (10x10), delimitati da identici laterizi posti di taglio ¹⁶. Otto quadrati coprono la larghezza della piazza, per un totale, con le canalette, di m 38 ¹⁷.

La regolarità dell'ordito non appare assoluta. La settima serie di quadrati (da N-W) appare infatti leggermente spostata, per pochi centimetri, rispetto al resto della pavimentazione, e altri settori presentano anomalie più o meno pesanti, soprattutto nella distribuzione dei laterizi all'interno dei quadrati. L'unico quadrato noto che tocca il lato S-W appare poi dotato di una fila di laterizi in più (in parte incompleta) a contatto con la canaletta. Se le ragioni di tutto ciò per ora ci sfuggono (e verranno chiarite dalla liberazione completa della platea), resta la constatazione preliminare di almeno due fasi di realizzazione della lastricatura e di pesanti interventi di restauro. Interventi sono documentati anche all'interno dei quadrati, dove si hanno risarcimenti, zeppe e forti irregolarità nell'allineamento dei singoli laterizi.

Inoltre la prima serie di quadrati a monte, sulla quale si colloca lo scivolo per la strada, sembrerebbe concludersi logicamente un po' oltre il muro di terrazzamento.

Sulla lunghezza la pavimentazione si sviluppa con dieci serie di quadrati, fino ad una fascia, trasversale al Foro, in blocchi calcarei, larga cm 90, pure delimitata da laterizi di taglio ¹⁸, oltre la quale l'orditura laterizia riprende, apparentemente con il medesimo ritmo, proseguendo nel terreno non scavato.

¹¹ È riconoscibile solo in corrispondenza del muro posteriore del sacello di cui si parlerà più avanti.

¹² CERESA MORI A. 1991, *Il Foro Romano di Milano*, in *Ca' de Sass*, 116, p. 56 e foto a p. 57. La piazza viene ipotizzata di grandi dimensioni, m 55x160, con un rapporto larghezza/lunghezza di circa 1:3, più allungato, ma non di molto, del Foro di Scolacium. A. Ceresa Mori ritorna sull'argomento in "L'evidenza archeologica e il suo significato", in *Milano in età imperiale*, I Conv. dell'A.L.A., Milano 7.11.1992, Atti in stampa.

¹³ FROVA A. 1979, in *Brescia Romana*, II, p. 225: cunetta per lo scolo delle acque.

¹⁴ FROVA 1987, in *Il Veneto in età romana*, Verona 1987, p. 14.

¹⁵ FROVA in *Luni. Guida Archeologica*, Sarzana 1985, p. 64, fig. 113.

¹⁶ Non sappiamo ancora se infissi per tutta la profondità o tagliati. La buona conservazione del complesso ha finora sconsigliato lo smontaggio di settori per la verifica dei particolari costruttivi.

¹⁷ DONZELLI 1991, p. 485 indica come larghezza complessiva m 39, 35.

¹⁸ La fascia non copre, come si era supposto in un primo momento, uno scolo sotterraneo delle acque.

La scoperta dell'edificio ipostilo a S-E (Fig. 5) ci permette oggi di ipotizzare cautamente uno sviluppo della pavimentazione in questa direzione (fino al probabile portico), con altre dieci serie di quadrati.

Lo sviluppo completo della piazza potrebbe prevedere quindi una larghezza di m 38 ca (8 quadrati laterizi)¹⁹ per una lunghezza di m 93-95 ca (20 quadrati laterizi con la fascia lapidea esattamente a metà).

La piazza, praticamente orizzontale in senso trasversale²⁰, registra una lievissima pendenza da N-W verso S-E, valutabile, nel settore scavato²¹, in circa un centimetro per metro. Il dislivello complessivo tra le due estremità non dovrebbe quindi superare il metro. Ciò ne rendeva sicuramente modesto l'utilizzo per soluzioni scenografiche degli alzati²².

Il tipo di pavimentazione, in laterizi, appare un *unicum*, per ora, nei Fori romani a me noti. Si hanno talvolta pavimentazioni povere, in pietra soprattutto (*Veleia*), ma anche in ciottoli (*Augusta Bagiennorum*), mai in laterizi. La particolarità, che aveva inizialmente fatto pensare non ad un Foro (spazio pubblico), ma ad un cortile (spazio privato), va probabilmente interpretata all'interno delle forti tradizioni produttive di manufatti in terracotta a *Scolacium*, dove l'uso del marmo in edilizia appare, tutto considerato, molto parsimonioso, e forse anche con le modeste capacità di spesa della città nella prima e media età imperiale, quando una lastricatura in marmo (o pietra) del Foro poteva rappresentare un intervento indispensabile per qualificare l'immagine di una città.

Se in passato si propendeva a considerare la pavimentazione come relativa ad un intervento tardo di sistemazione del quartiere del Foro, forse nel III secolo²³, oggi si preferisce alzarne la datazione, avvicinandola, se non facendola coincidere, all'epoca della prima sistemazione coloniale. Il disegno dell'orditura laterizia si collegerebbe quindi organicamente alla strutturazione urbanistica complessiva, che definì le proporzioni stesse della piazza ed il suo rapporto con il sistema della viabilità dell'intera città, se non con gli alzati.

Una datazione alta viene anche confermata preliminarmente da un limitatissimo saggio di scavo effettuato in corrispondenza dell'impronta di due laterizi asportati in antico, che ha visto il recupero di pochi frammenti in v.n. e in ceramica a pareti sottili²⁴. Ci si può quindi collocare genericamente non oltre il I sec. a.C.

¹⁹ La larghezza approssimativa è di m 38, con canalette larghe ca. cm.60 (senza canalette quindi m 36,80).

²⁰ È ancora da verificare un andamento appena accennato a schiena d'asino, evidentemente per un corretto deflusso delle acque piovane. Originariamente si doveva avere un lieve pendio da N-E a S-W, ancora sensibile nelle pavimentazioni degli edifici a N-E del Foro.

²¹ Nello scavo dell'edificio ipostilo a S-E non è stato ancora possibile individuare un piano di calpestio relativo alla piazza.

²² Nello scavo dell'edificio ipostilo a S-E non è stato ancora possibile individuare un piano di calpestio relativo alla piazza. Ben diversa era la situazione di Brescia, dove il dislivello, di cm 4,50, era superato con ripiani e scalee (STELLA C. 1979, *Brescia Romana*, II, p. 90).

²³ DONZELLI 1991, p. 490 ss.

²⁴ Sotto i laterizi si hanno un solido letto di calce e inferiormente uno strato in piccoli ciottoli e malta. I materiali sono praticamente assenti.

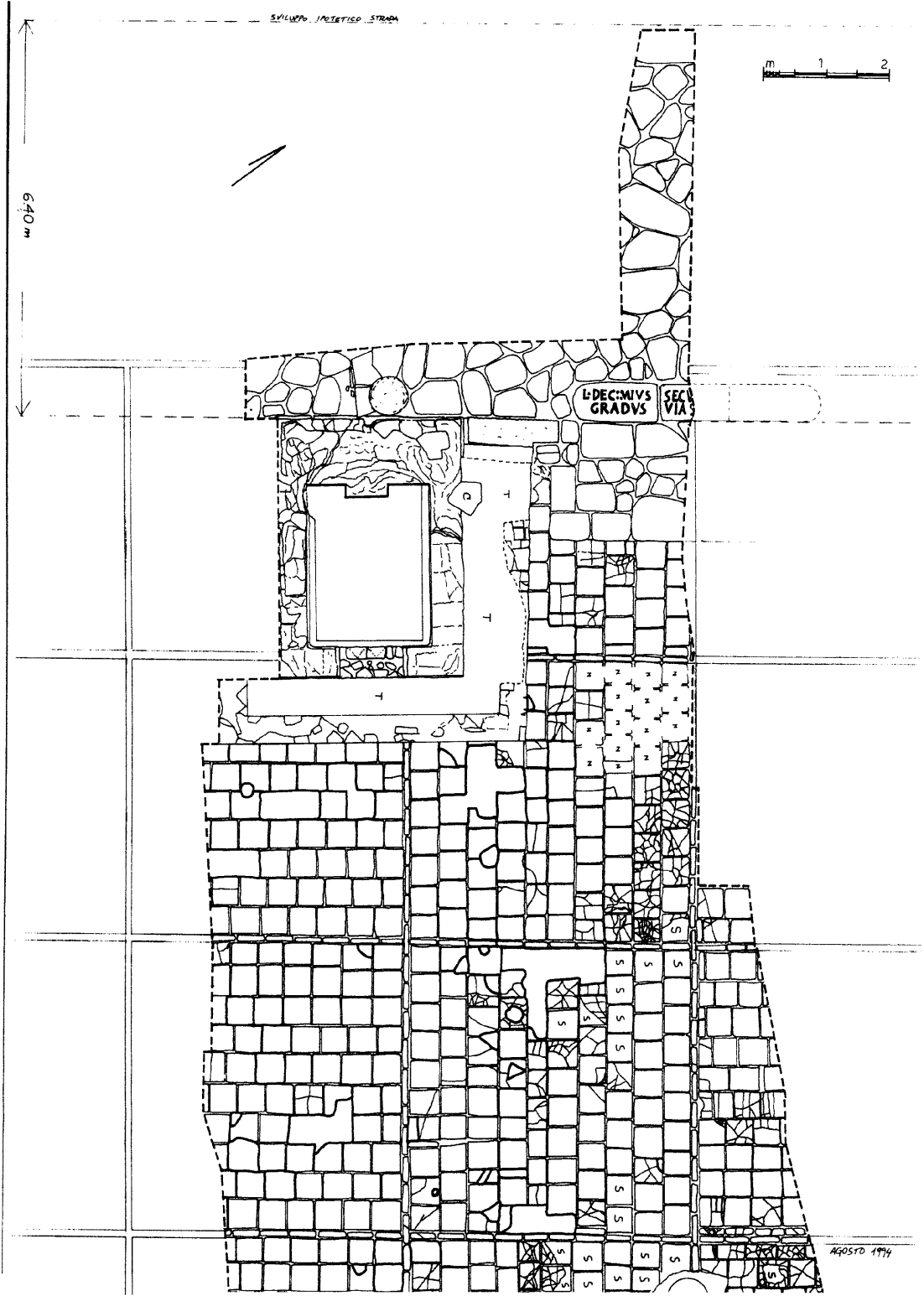


Figura 3. *Scolacium* – Planimetria del settore N-W del Foro con l'iscrizione di *Decimius*.



Figura 4. *Scolacium* – Il Sacello-Fontana visto da N-E.

Le proporzioni del Foro, senza calcolare un possibile sviluppo a monte, ad esempio su una terrazza con avancorpi di un edificio culturale, o con l'edificio culturale stesso isolato sui lati ed avanzato verso la piazza ²⁵, sono calcolabili in 1:2.5 ca.

Ciò appare abbastanza lontano dalle proporzioni vitruviane di 2:3 ²⁶, per altro puramente teoriche, e distingue la nostra struttura da altri casi con proporzioni più allungate, come Pompei (m 38x142 ca.: quindi con la medesima larghezza), Ostia, *Augusta Bagiennorum* (m 36x115 ca.) ²⁷, *Veleia* (m 17,25x32,75), Verona (rapporto 1:2) o il più tardo Foro severiano di *Lepcis* (m 60x100 ca.).

In realtà le proporzioni dei Fori sembrano una variabile che ben difficilmente si riesce ad inserire in una linea evolutiva di questa classe di edifici in età romana. Ciò anche se è forse possibile individuare costanti regionali, come in Africa, dove i Fori, quasi sempre piccoli e a struttura chiusa, sembrano tendere in pianta alla forma del quadrato ²⁸, presente però anche altrove, come a *Grumentum*, dove il Foro sembra appunto quadrato (m 63x64 ca.) ²⁹.

²⁵ A Pompei, con un rapporto lunghezza-larghezza di quasi 1:4, si ha però il tempio di Giove quasi completamente collocato nella piazza.

²⁶ VITRUVIO V, I.

²⁷ BRUSIN G. 1957, *Storia di Venezia*, I, p. 428.

²⁸ Fa eccezione solo il Foro severiano di *Lepcis*, di m 100x60 (ROMANELLI P. 1970, *Topografia e Archeologia dell'Africa Romana*, *Enciclopedia Classica*, Torino, p. 102).

²⁹ GIARDINO L. 1981, in *Grumentum. La ricerca archeologica in un centro antico*, Galatina, p. 27.



Figura 5. *Scolacium* – Affioramento delle strutture della sala ipostila a S-E del Foro. Visione da N-W.

Probabilmente le proporzioni dei Fori, così come l'estensione, venivano condizionate più dalle variabili locali, orografiche, demografiche, economiche ecc., che dalla teorizzazione urbanistica.

Simili comunque sembrano le proporzioni del più grande Foro di Milano, leggermente più allungato (m 55x160 ca., cioè 1:3 ca.)³⁰ e, più ancora, quelle del foro di Luni (m 37x80 ca.)³¹, *Colonia* dedotta nel 177 a.C.³².

Gli edifici intorno al Foro

Sicuramente lo spazio forense era circondato, almeno nelle fasi documentate negli scavi, da un complesso di edifici pubblici. Ciò sicuramente sul lato lungo N-E e su quello corto S-E, mentre non è difficile ipotizzare un complesso cultuale su quello N-W. Finora non sono state trovate infatti tracce di impianti commerciali (*tabernae*), forse respinti oltre la strada individuata e in parte scavata a N-E della piazza (oltre l'edificio celebrativo ad abside).

³⁰ CERESA MORI 1991, p. 56 e foto a p. 57.

³¹ FROVA A. 1976, in *Archeologia in Liguria. Scavi e scoperte 1967-1975*, p. 33.

³² LIVIO XLI, XIII 4-5.

La piazza sembra quindi essersi specializzata, isolando le funzioni culturali, politiche, amministrative, forse giudiziarie, a scapito di quelle commerciali.

Almeno sul lato lungo noto gli edifici pubblici non si affacciavano direttamente sulla piazza, ma venivano tutti coordinati da un largo portico, che appare una costante in molti Fori romani. Un portico si aveva a Brescia ³³, a *Lepcis* ³⁴, a Luni ³⁵ e in molti altri luoghi, sempre con la funzione di percorso coperto continuo che metteva in comunicazione tutti gli edifici coordinati sul Foro.

Poco sappiamo delle caratteristiche di questo portico nell'ultima fase di vita della piazza (VI-VII sec.?) ³⁶. In realtà appare come una serie di grandi vani comunicanti tra di loro e con lo spazio forense, ma tutti con caratteristiche – e forse pavimentazioni – diverse, che probabilmente hanno sostituito nel tempo una struttura che poteva essere unitaria ed uniforme su gran parte del perimetro del Foro.

Sul lato N-W sono conservate tracce di colonne costruite con laterizi e ricoperte in stucco, che utilizzavano come basi capitelli in arenaria tuscanici ³⁷, presenti erratici anche altrove nell'area ³⁸.

Gli intercolumni appaiono tampognati con muratura molto disordinata. Non andremo errati ipotizzando una sistemazione originaria, parziale o totale, del porticato in ordine tuscanico, non sappiamo se con un primo piano o senza, forse già dal periodo tardo repubblicano. Nel tempo però si dovettero avere pesanti modifiche, come nell'invito colonnato – arretrato – all'edificio forse termale che si affacciava sulla parte più bassa del lato N-W ³⁹, forse occupandola tutta ⁴⁰.

Oltre alle terme, probabilmente di notevole respiro, sul medesimo lato si avevano, verso N-W, altri due grandi vani, studiati recentemente dal Donzelli, con una complessa storia edilizia, che li portò in parte ad occupare – se non obliterare – la retrostante strada lastricata.

Si avrebbero fasi dall'età repubblicana al V secolo, con un primo edificio in *opus reticulatum*, che accoglieva un ciclo statuario per il culto imperiale del I sec.d.C., successivamente inglobato in strutture più tarde, cioè un edificio absidato, che riceverebbe la propria sistemazione definitiva alla metà del III sec. ⁴¹, ed un edificio a mosaici ⁴². Questo, appunto con mosaici di II e III secolo, non sarebbe una *Curia*,

³³ Il porticato, su tre lati, era largo m 5 (STELLA 1979, p. 90).

³⁴ ROMANELLI 1970, p. 102. Con il piano sopraelevato su quello del Foro.

³⁵ FROVA 1976, p. 33.

³⁶ DONZELLI, C. 1989, *Su alcune sculture e decorazioni architettoniche da Scolacium*, BollArte, 55, p. 68 propone la metà del VI secolo. Forse anche dopo per la presenza di moneta bizantina di metà di VI secolo.

³⁷ DONZELLI 1991, p. 489, fig. 3.

³⁸ ARSLAN 1989, *Da Skyllition a Scolacium*, p. 76, proponeva un portico tuscanico per il Foro repubblicano, analogamente a Pompei.

³⁹ L'edificio termale ebbe una complessa vicenda edilizia, che lo portò ad invadere il tracciato stradale a N-E, sul quale si aveva l'apertura di un *praefurnium*, successivamente tampognato, relativo all'ipocausto sottostante al piano cementizio individuato nell'unico grande vano finora scavato (forse con una piscina?).

⁴⁰ Non è da escludere la presenza di un ulteriore vano (o edificio) tra le terme e gli edifici sul lato corto S-E.

⁴¹ DONZELLI 1991, p. 490.

⁴² DONZELLI 1987, p. 65.

come inizialmente era stato pensato ⁴³, ma avrebbe accolto un secondo ciclo statuario ⁴⁴ nella metà del III sec., in un programma di ripresa del culto imperiale. Di un'ulteriore fase, di IV sec., sarebbe il podio che chiude il lato lungo di questo edificio e che copre in parte la strada retrostante ⁴⁵, che però rimane ancora in funzione, come è dimostrato dai blocchi del cordolo laterale, solo spostati.

Questo complesso di edifici doveva avere, oltre alla prosecuzione del portico, almeno un altro grande vano verso N. Di questo è stato scavato nel 1975 l'angolo E, con un massiccio contrafforte interno, che indica come la copertura originaria forse a capriate, sia stata in un secondo tempo sostituita con una pesante copertura a volta. Ne restano, per ora, misteriose le funzioni e le modalità di raccordo con la prosecuzione della strada che chiudeva a monte il Foro.

All'edificio ipostilo che chiudeva la piazza a S-E già si è accennato. Si tratta di un edificio pubblico, con una tormentata storia edilizia, con semipilastri in calcare – sulla linea di prosecuzione del lato lungo del Foro – e colonne nella stessa pietra, ricoperte di stucco ⁴⁶.

Sembrirebbe chiuso verso il Foro da una parete, di cui è stato individuato l'attacco, e non permette, per il cattivo stato di conservazione delle strutture, che hanno subito una radicale asportazione di tutto ciò che era in qualche modo reimpiegabile, alcuna ipotesi circa l'impostazione planimetrica. Possiamo solo affermarne un'organizzazione su almeno tre navate e forse una lunghezza superiore alla larghezza del Foro ⁴⁷.

Vorremmo poter parlare di Basilica ⁴⁸, intesa come “dilatazione del Foro” ⁴⁹, in base all'analogia con numerosi altri casi. Così nel Foro Nuovo Severiano di *Lepcis*, con la Basilica sul lato corto opposto al *Capitolium*, a Brescia, con il Foro chiuso a sud dalla cd. Basilica ⁵⁰, a Velleia e ad Augusta Raurica ⁵¹.

Pure, la povertà dei dati planimetrici a nostra disposizione, che ci forniscono indicazioni contrastanti con lo schema tipologico più comune per le basiliche (a pa-

⁴³ Per le basse banchine lastricate in marmo lungo i lati brevi: in Africa le Curie appaiono come sale con un basso gradino per i seggi dei decurioni e con un basamento sulla parete di fondo per l'immagine di una divinità. Così a *Thamugadi* (m 15x8) (ROMANELLI 1970, p. 108); a *Sufetula* (m 8,80x15,40) (ID, p. 109: con nicchia sul muro di fondo); a *Tipasa* (m 14x9), con podio sul fondo; a *Madauros* (m 16,50x6,50) (ID, p. 109); a *Sabratha* (m 15,90x10,50) con gradoni in laterizi alti cm 15 e larghi cm 90. (ID, p. 110), nella sistemazione del IV secolo.

⁴⁴ Per il ciclo statuario imperiale e la sua collocazione: DONZELLI 1989, p. 65 ss. Per la statua ritratto di principe giulio-claudio DONZELLI 1987, p. 51 ss. Cfr. anche DONZELLI 1991, p. 487.

⁴⁵ DONZELLI 1991, p. 496.

⁴⁶ Il diametro delle colonne e la larghezza dei semipilastri è di cm 66.

⁴⁷ I pilastri sul limite N-E dello scavo potrebbero però rappresentare una fronte aperta su una qualche realtà distinta a fianco dell'edificio.

⁴⁸ Per le basiliche CARETTONI G. 1959, EAA, s.v. *Basilica*, pp. 2-12.

⁴⁹ MANSUELLI G.A. 1970, *Architettura e città*, Bologna p. 210.

⁵⁰ STELLA 1979, p. 90. Misura m 47,80x19,10.

⁵¹ CARETTONI G. 1960, EAA, s.v. *Foro*, p. 725.

ristasi interna di colonne)⁵², di solito poi collocate sui lati lunghi dei Fori, ci invita alla prudenza. È meglio, per ora, parlare di “sala ipostila”, per un edificio che potrebbe anche essere stato una “*porticus*”.

Il lato corto N-W, oltre la strada di cui tra poco diremo, doveva essere dominato dalla fabbrica del *Capitolium*, del quale non sappiamo ancora, in realtà, nulla.

Nel 1975, nei saggi a N-W del Foro (allora non ancora individuato) vennero scoperti frammenti di stucco di rivestimento di imponenti colonne doriche (o tuscaniche) scanalate⁵³. Certamente si trattava di materiali provenienti dalla demolizione o dal crollo di un edificio imponente, di età repubblicana, che potrebbe essere il *Capitolium*. Non sappiamo però se l'edificio tuscanico resistette fino all'abbandono altomedievale della città, oppure se venne sostituito da altro edificio con identica funzione e caratteristiche architettoniche diverse.

È comunque prevista l'esplorazione di quest'area con le prossime campagne di scavo. Non appare quindi prudente tentare ipotesi planimetriche o ricostruttive o cronologiche.

Sulla platea forense erano collocate strutture edilizie con significato diverso – funzionale, commemorativo, decorativo ecc. – non sempre chiaramente riconoscibile.

Un ampio basamento (cm 550x245) rettangolare, in blocchi lapidei, accostato al lato N-E del Foro e collocato sulla pavimentazione in modo da rispettare la canaletta di scolo delle acque, poteva essere, per la sua posizione, forse più una tribuna che il basamento per una statua equestre o per un gruppo statuario.

Purtroppo la conservazione del manufatto, sconvolto dalle arature, è pessima e nessuna indicazione epigrafica giunge in nostro aiuto.

Meglio conservato appare un piccolo edificio, un sacello (Fig. 4), posto sul lato corto N-W del Foro, spostato di qualche metro a sinistra dell'asse longitudinale di questo, con la parete di fondo appoggiata su un muro in blocchi calcarei che sembrerebbe essere quello originario di terrazzamento che sostiene la strada.

La solida struttura laterizia (Fig. 3), presumibilmente poggiata sulla pavimentazione della piazza, a pianta rettangolare, misura cm 300 sulla fronte e cm 417-418 in profondità, con una camera interna di cm 197-198x255, e si apre con una porta larga cm 100 sul Foro. Il pavimento interno si trova ad una quota sensibilmente superiore rispetto al piano del Foro e appare realizzato con malta (idraulica?), con all'attacco delle pareti lo sguscio caratteristico dei depositi d'acqua.

⁵² A *Saepinum* la basilica è a peristasi interna e misura m 31, 60x20, 40 (GAGGIOTTI M. 1982, in *Saepinum*, Campobasso, p.127 ss). L'edificio di *Scolacium* potrebbe essere anche una basilica con doppia peristasi interna, soluzione però solitamente riservata a grandi complessi (*Basilica Ulpia*).

⁵³ ARSLAN 1989, *Da Skyllition a Scolacium*, p. 76. ARSLAN, *Giornale di Scavo* dell'8.8.1975: scanalature larghe cm 10.55 e profonde cm 2,5.

Il muro di fondo è particolarmente spesso (cm 105 ca.) e presenta, all'interno, una sporgenza a pianta quadrangolare (larga cm 70 e profonda 18), che sembrerebbe una base, rivestita in origine con lastre marmoree, così come tutte le pareti, sia all'interno che all'esterno, con lastre più spesse. Le pareti conservano quasi ovunque l'intonaco di preparazione per l'applicazione del rivestimento marmoreo.

Il rivestimento marmoreo interno appare obliterato dalla pavimentazione in malta. Vi è quindi stato un utilizzo secondario del piccolo edificio forse come fontana o ninfeo. Ignota rimane la funzione originaria ⁵⁴. In rapporto con questa modifica d'uso (se vi fu) si ha, all'esterno dietro il muro di fondo, in una canaletta in mattoni ricavata per rottura nella strada sollevando i basoli, la traccia di una conduttura per portare l'acqua all'edificio. E all'interno si ha, nell'angolo Ovest, un intervento pure in rottura, con tracce di una tubatura in piombo per assicurare il deflusso dell'acqua.

Intorno al piccolo edificio, piuttosto alto sul Foro, venne poi costruita una specie di bassa peristasi, di cm 500x475 ca., spessa cm 45 ca., che lo farebbe sembrare quasi un tempio a cella periptera con “*ambulatio sine postico*” ⁵⁵, con parete di fondo su cui si arrestano i colonnati.

Non siamo però assolutamente certi che su questo basso muretto che chiude su tre lati il sacello, conservato ad altezza costante, nel quale non vi sono passaggi di alcun genere (così come non vi sono scale di accesso) e che era pure rivestito in marmo, siano state collocate in origine delle colonne.

Potrebbe proporsi semplicemente come un podio su cui si alzava il sacello (o fontana, o ninfeo). Manca comunque ogni traccia di pavimentazione tra i due muri ⁵⁶ e nell'area non sono stati trovati frammenti di decorazione architettonica che potessero essere pertinenti alla struttura.

Il podio (o peristasi) sembrerebbe comunque successivo al sacello ed è costruito con muratura più disordinata ⁵⁷, leggermente ruotato rispetto a questo (di pochi centimetri) ed appoggiato sulla pavimentazione della platea forense quando già era settorialmente molto danneggiata, adattandosi alle sue lacune. Cosa che ne potrebbe indiziare una costruzione tarda, forse di III-IV secolo. Per il sacello si potrebbe per ora, sulla base della qualità della muratura, ipotizzare una datazione al II secolo, o di poco precedente.

Sul lato N-E del muro perimetrale si ha infine una canaletta, che lo separa dallo scivolo di cui si parlerà avanti, a cielo aperto, segnalata sulla strada da una specie di piccolo paracarro.

⁵⁴ Potrebbe essere stata anche la medesima.

⁵⁵ VITRUVIO, III, 2.

⁵⁶ L'interro sabbioso tra il muro e il sacello non è ancora stato scavato. Ciò impedisce anche di conoscere le modalità di collocazione del sacello sulla pavimentazione del Foro: se solo appoggiato o con una propria fondazione.

⁵⁷ Sulla fronte si hanno filari di laterizi molto alti (anche 9 cm), con un bollo ancora inedito a *Scolacium*, con RCMA (*ma* in nesso), altri di recupero, anche del tipo utilizzato per la pavimentazione del Foro o del tipo per colonne laterizie.

Nello strato di aratura, in corrispondenza esatta del sacello, ma sicuramente sopra il livello di demolizione delle strutture murarie dell'edificio, si è poi rinvenuta un'elegante statua femminile panneggiata, più grande del vero, priva della testa, dei piedi con la base e del braccio destro, con la superficie fortemente danneggiata dall'azione dell'aratro.

La statua, che rappresentava forse un'appartenente alla famiglia imperiale di II secolo, con gli attributi di Cerere⁵⁸, venne inizialmente riferita al sacello, che veniva pensato onorario. Essa ha forse diversa provenienza e venne probabilmente trascinata dalle arature fino ai muri del sacello, molto alti, che la fermarono.

Il sacello non era certamente l'unica costruzione sul Foro. Si hanno infatti altri due muri, visibili nel terreno non ancora scavato nell'angolo Ovest della piazza⁵⁹, sicuramente pertinenti ad un altro piccolo edificio, per il quale si hanno troppo pochi elementi per tentare un qualsiasi discorso, ma che doveva comunque aprirsi verso S-E.

Probabilmente molto tardi, e riferibili a qualche forma di addobbo provvisorio con pali o pennoni piantati nel suolo, sono i numerosi e profondi fori nella pavimentazione, che sembrano individuare un disegno regolare, a semicerchio, su quasi tutta la larghezza del Foro, a destra e a sinistra dell'asse longitudinale della piazza.

È necessario però attendere lo scavo completo della piazza per formulare ipotesi precise sul significato di questo ultimo intervento sul Foro, con danni mai risarciti alla pavimentazione.

Il *Decumanus Maximus*

Il Foro veniva chiuso a monte da una larga strada lastricata, come già è stato detto. Probabilmente si tratta del *Decumanus Maximus*, che anche in altre città romane veniva fatto passare tra Foro e *Capitolium*, realizzando così un organico e armonico rapporto tra reticolo viario urbano, Foro e massimo edificio culturale.

Così era avvenuto a Luni, dove il *Capitolium* era separato dal Foro dalla Via Aurelia⁶⁰ e a Brescia, dove il *Decumanus Maximus*, che congiungeva le due porte principali, era il tratto cittadino della Via Emilia Gallica⁶¹. Analoga era la soluzio-

⁵⁸ Ringrazio dell'anticipazione l'amico Claudio Donzelli che sta studiando la statua per la pubblicazione.

⁵⁹ I muri, larghi cm 52-54 e distanti tra loro cm 412 (la larghezza totale è di cm 518-520), affiorano nel terreno non scavato lungo il lato lungo S-W, concludendosi sulla sesta serie di quadrati della pavimentazione. L'edificio sembra collocato con andamento parallelo al lato S-W del Foro, alla distanza presumibile di cm 230 dal probabile limite della piazza (comprendendo la canaletta). Anche se gli elementi noti si adatterebbero molto bene ad un tempio o sacello "in antis", qualsiasi ipotesi planimetrica o sull'alzato appare prematura prima dello scavo.

⁶⁰ FROVA 1976, p. 33.

⁶¹ STELLA 1979, p. 90.

ne proposta nel Foro di Verona, dove il *Decumanus Maximus* delimitava la platea forense verso il *Capitolium* ⁶².

La strada individuata a *Scolacium* appare larga almeno m 6,40 ⁶³, comprendendo le lastre di granito con l'iscrizione di *L. Decimius Secu[...]*, ed è pavimentata con grandi basoli del medesimo granito senza tracce di rotaie per carri. Era quindi probabilmente solo pedonale. Appare praticamente intatta, a parte un lieve cedimento che rivela forse una fognatura sottostante.

Il complesso forense, così individuato, delimitato dal *Decumanus Maximus* pedonalizzato, sembra avere assetto chiuso, con esclusione totale o parziale del traffico: certamente con unitaria impostazione monumentale ed una precisa individualità architettonica, confermata dall'uniforme orditura della pavimentazione ⁶⁴.

L'iscrizione "plateale"

Il lieve dislivello con il piano del Foro veniva superato, come già è stato accennato, mediante uno scivolo lungo cm 190, realizzato con basoli in granito dello stesso tipo utilizzato per la strada, che copre l'ordito laterizio del pavimento del Foro.

Al vertice dello scivolo e quindi al margine della strada, apparentemente ordinata sull'asse longitudinale del Foro (dal quale era leggibile), è stata infine scoperta un'epigrafe in lettere di bronzo fuso (Fig. 6), alte in media 16 cm, su due righe, visibile ora presumibilmente solo nella sua metà di sinistra. L'altra metà è ancora nascosta nel terreno non scavato, il che ci invita alla prudenza nei tentativi di lettura ed interpretazione.

L'epigrafe attualmente è applicata su due blocchi; uno con l'estremità sinistra arrondata, di cm 135x60-63; l'altro con la medesima altezza e scoperto per cm 55 (il resto è nascosto nel terreno).

L'iscrizione ha le lettere allineate con molta cura, con segni di interpunzione e spaziatura tra le parole, su blocchi diversi (forse tre) della pavimentazione, con molta attenzione alle giunzioni. I blocchi sembrano definiti ad hoc, con una attenta distribuzione del testo su ciascuno in modo da permettere una lettura ottimale dal Foro.

⁶² CAVALIERI MANASSE G. 1987, *Il foro e il Capitolium di Verona*, in *Il Veneto in Età Romana*, II, Verona, pp. 12-17.

⁶³ Più largo è il *Decumanus Maximus* in altre Colonie: ad Aosta è di m 9,46, escluse le crepidini. Cardini e decumani minori sono tra i 4 e i 5 metri (MOLLO MEZZENA R. 1981, in *Archeologia in Valle d'Aosta*, p. 67).

⁶⁴ In esso riconosciamo la "forma ingiuntiva" di CREMA L. 1959, *L'Architettura Romana, Enciclopedia Classica*, III, XII, I, Torino, p.35.



Figura 6. *Scolacium* – L'epigrafe di *L. Decimius Secu* [].

La creazione dell'iscrizione avvenne quindi probabilmente sui blocchi in officina e fu sicuramente contemporanea alla lastricatura della strada.

La distribuzione sui blocchi e l'allineamento delle lettere nelle altre "iscrizioni plateali" ⁶⁵ sono spesso trasandati ⁶⁶.

Non sono presenti a *Scolacium* gli appositi incavi con la forma delle lettere che sono costanti in questi casi ⁶⁷. Ciò implica, per un'opera in piena vista e soggetta all'usura continua del calpestio, una notevole preparazione tecnica dell'artigiano che curò l'ingrappatura con il piombo delle lettere in fori predisposti nella pietra. Ingrappatura perfettamente riuscita, se le lettere sono ancora quasi tutte al loro posto.

L'iscrizione di *Scolacium* propone due righe: *L. DECIMIVS SECV[...]/GRADVS VIA S[...]* ed ha numerosi confronti, tra l'Africa e l'Italia, dove appare abbastanza comune la tradizione dell'iscrizione monumentale nel lastricato, che commemora il magistrato che ne aveva curato la realizzazione.

⁶⁵ La definizione, molto felice, è di Giancarlo Susini, che tratta tutta la materia in termini esaustivi (Cfr. nota ⁶⁶).

⁶⁶ SUSINI G. 1977, *Le iscrizioni plateali, osservazioni tecniche*, in *Atene e Roma*, XXII, pp. 155-158.

⁶⁷ SUSINI 1977, p. 157.

In Africa si hanno iscrizioni con lettere di bronzo a *Lepcis*, con la citazione di Cn. Calpurnio Pisone, proconsole della Provincia al principio del I sec.⁶⁸, a *Hippo Regius*, con la citazione di C. Paccio Africano nel 77-78 d.C.⁶⁹, a *Maduaros*, con la citazione di un flamine della città alle fine del II o agli inizi del III secolo e con la citazione del costo dell'opera (200.0000 *Sestertii*)⁷⁰.

In Italia si hanno iscrizioni con lettere di bronzo a Roma, nel Foro romano⁷¹, *Veleia*⁷², *Terracina*⁷³, *Saepinum*⁷⁴, *Iuvanum*⁷⁵, *Athena Lucana*⁷⁶, *Pompei*⁷⁷.

Tra tutte l'epigrafe di *Scolacium*, con lettere di dimensioni modeste ma realizzate con grande cura, con una bella impaginazione, senza preparazione incisa, appare tra le meglio conservate.

Un tentativo di lettura del testo appare imprudente, in quanto l'epigrafe sarà stata integralmente scoperta al momento della pubblicazione di questo contributo. Pure sarà opportuno ricordare come i *Decimii*, o *Decumii*, siano ben noti nella storia romana, dagli ultimi anni del III sec. a.C. fino al III-IV secolo d.C.⁷⁸. Nessuno era però finora presente, che io sappia, nel Bruzio.

Un *Decim(ius) Secundinus, v(ir) c(larissimus), procons(ul)* è citato in Acaia nel III o nel IV secolo⁷⁹. Anche il nostro potrebbe essere un *Secundinus*, forse di epoca non molto diversa, vista la caduta del patronimico. Comunque la carica coperta a *Scolacium* è forse citata nel resto dell'epigrafe.

Anche nella seconda riga solo il completamento del testo permetterà una interpretazione valida. "*Gradus*" potrebbe comunque riferirsi allo scivolo, inteso come struttura costruita per superare un dislivello, forse per raggiungere la "*via*" (in ablativo?). L'epigrafe quindi potrebbe commemorare la sistemazione di questa parte della piazza, con il raccordo tra Foro e *Decumanus Maximus*.

⁶⁸ REYNOLDS J.M., WARD PERKINS J.B. 1952, *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, Rome, n.520.

⁶⁹ MAREC E. 1954, *Le Forum d'Hippone*, in *Lybica* II, pp. 363-416; SUSINI 1977, p.157 (con Bibl.).

⁷⁰ GSELL ST., JOLY C.A. 1922, *Mdaouourouch*, Alger-Paris, pp. 58-59; CARETONI 1960, p. 724.

⁷¹ Di L. Nevio Surdino, (LUGLI G. 1946, *Roma antica*, Roma p. 155; ROMANELLI p. 1965, *L'iscrizione di L. Nevio Surdino nel lastricato del Foro Romano*, in *Gli archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, Cava dei Tirreni 1965, pp. 381-390), con restauro in situ molto discutibile (SUSINI 1977, p. 156).

⁷² CIL XI, 1184. Incisa su arenaria. Cita un *L. Lucilius L.f.Gal. Priscus*, duoviro.

⁷³ Una nel Foro Emiliano e l'altra nel Foro Severiano (SUSINI 1977, pp. 156-157). Quella nel Foro Emiliano con lettere bronzee molto ben distribuite sui blocchi (CIL X 6306; LUGLI G. 1926, *Forma Italiae*, I 1,1 Anxur-Terracina, cc.85-87, fig.e; CONTICELLO B. 1976, *Terracina*, Roma, p. 34). Poco utilizzabile quella del Foro Severiano (LUGLI 1926, cc.130-104).

⁷⁴ CIANFARANI V. 1959, in *Atti III Congr. Intern. Epigrafia greca e latina*, pp. 375-376, Tav. XLVIII. Di incisione non fine (Susini 1977, p. 157), l'iscrizione è al centro della piazza, in origine con lettere in bronzo alte cm 22 ed è stata sciolta in questi termini: c(aius) papiv[s.c(ai) f(i)lius] F]aber. C(aius) [...] f(i)lius] Sc[...] [f]or[u]m sternendum s(ua) p(ecunia) c(uraverunt) (MATTEINI CHIARI M. 1982, *Saepinum*, Campobasso, p. 71).

⁷⁵ CIANFARANI V. 1961, in *EAA s.v. Pochi resti* (SUSINI 1977, p. 157)

⁷⁶ DELLA CORTE 1926, Nsc p. 255 s.; SUSINI 1977, p.157. Con citazione dei quattuorviri, solo ad incisione, senza lettere in bronzo, di esecuzione molto sciatta.

⁷⁷ Poche lettere (SOGLIANO A. 1925, *Mem. Lincei*, p. 252; SUSINI 1977, p. 157).

⁷⁸ T.R.S. BROUGHTON, *The magistrates of the roman republic*, New York 1951-1960, p. 559; per primo un *C. Decimius Flavus, trib. mil.* nel 209 a.C., con Marcello a *Canusium* (LIVIO 27.14.6-15).

⁷⁹ CIL III 568; PW, s.v. *Decimius*, 11.

Il Foro e lo schema urbanistico di *Scolacium*

Il *Decumanus Maximus*, proseguendo verso S-W, riappare dietro la scena ad Est del Teatro, dove era stato individuato nel corso di un saggio stratigrafico nel 1971-1972 (Fig. 1).

Nel saggio, oggi ricoperto, non era stata individuata la larghezza della strada. Era stata invece rilevata l'esistenza di due pavimentazioni sovrapposte, con un basolato inferiore in granito grigio, piuttosto friabile, ed una superiore – quasi un metro più alta – in basoli di calcare molto duro, con elementi dalla pavimentazione inferiore reimpiegati⁸⁰. Il basolato superiore venne proposto come nerviano, quello inferiore come graccano⁸¹.

Sviluppando il *Decumanus Maximus* in direzione opposta, verso N-E, si raggiunge l'area tra le "terme del Vescovo" e l'abside della chiesa di Santa Maria, vicino al bivio tra la SS 106 e la Strada Provinciale per Borgia, al "Fondaco". In questa posizione (a S-E della prosecuzione del presunto *Decumanus Maximus*) un breve tratto della SS 106 riprende proprio l'orientamento dell'asse stradale romano, come era stato riconosciuto sin dall'inizio⁸². Potrebbe mantenere il percorso di un *Decumanus* minore.

Il complesso del *Decumanus Maximus*-Foro si inserisce perfettamente in un reticolo viario a schema ortogonale, che viene confermato dalla possibilità di collocare in pianta un altro tratto di strada basolata, a S-W della piazza, in posizione simmetrica rispetto alla strada a N-E, dietro l'edificio absidato, e – sembrerebbe⁸³ – alla medesima distanza.

La strada, scavata nel 1968, in 9 A I-II del Q ed Est del Teatro, aveva un basolato calcareo ed era larga cm 290-300⁸⁴.

La distanza della mezzeria dalla strada dietro all'edificio absidato e di quella nel Q ad Est del Teatro ai margini del Foro (m 19) sembra esattamente la metà della larghezza di questo³⁸.

Il Foro sarebbe quindi al centro di un rettangolo largo 76 metri e lungo circa 90-95 e ne occuperebbe la metà in larghezza. Probabilmente vi è un rapporto tra que-

⁸⁰ La strada venne individuata nel corso dello scavo di saggi stratigrafici effettuati dal 5 al 26.7.1971 e dal 4 al 31.7.1972, seguiti da M. Pensa e D. Scagliarini, ancora inediti (cfr. cenni in ARSLAN E.A. 1971, Roccelletta di Borgia, Giornale di scavo - Campagna 1971 e ARSLAN E.A. 1972, Roccelletta di Borgia, Giornale di scavo - Campagna 1972).

⁸¹ ARSLAN 1989, *Da Skyllation a Scolacium*, p. 79. La strada viene citata da CODISPOTI L. 1976, *Skyllation, Scolacium, Squillace e Cassiodoro*, Chiaravalle, pp. 66, 90, 93 che ipotizza una datazione nerviana per la ristrutturazione delle strade (p. 93).

⁸² ARSLAN E.A. 1983, *La ricerca archeologica nel Bruzio*, in *Brettii, Greci e Romani*, Atti V Congr. St. Calabrese, Cosenza, Vibo, Reggio Cal. 1973, Roma, p. 295; ARSLAN 1989, *Da Skyllation a Scolacium*, p. 75.

⁸³ Il dato viene proposto con beneficio d'inventario. Il saggio venne infatti ricoperto, dopo rilievi che andranno di necessità verificati. Rimane così un margine di errore possibile che mi invita alla prudenza.

⁸⁴ Segnalata e descritta in ARSLAN, Atti CeSDIR 1969-1970, p. 26. Attribuita, probabilmente erroneamente, ad età tardo repubblicana. Con cordolo identico a quello della strada dietro l'edificio absidato verso oriente.

ste misure e le misure standard (a noi per ora sconosciute) delle *insulae* con le abitazioni.

Soprattutto con l'individuazione dell'asse costituito dal *Decumanus Maximus* si rafforza l'ipotesi di un asse di penetrazione nella città attraverso un percorso pedemontano, testimoniato anche dal mausoleo scavato nel 1966 a S-W del teatro ⁸⁵.

Rimane quindi irrisolto non solo il problema del rapporto tra il regolare reticolo stradale romano con quello precedente, greco e Brettio, con orientamento diverso ⁸⁶, ma anche quello degli altri assi di penetrazione nella città individuati dai complessi di mausolei posti rispettivamente ad oriente della SS 106, tra questa strada e la ferrovia, e ad Ovest della basilica normanna della Roccelletta, parallelamente alla strada Provinciale per Borgia. Assi di penetrazione che appaiono inconciliabili con il regolarissimo schema urbanistico ortogonale organizzato intorno al Foro.

Solo un allargamento delle ricerche, soprattutto tra la SS 106 e la ferrovia, potrà chiarire la struttura urbanistica della città antica.

⁸⁵ ARSLAN, in Atti CeSDir 1969-1970, p. 20 (zona G).

⁸⁶ Non sono state ancora individuate strade di età preromana. Gli orientamenti vengono però documentati dalle strutture edilizie preromane coperte dai livelli romani.

CLARA STELLA

Bronzetto figurato dal suburbio di Brescia

Tra tutte le collezioni di proprietà o in deposito presso il Civico Museo Romano, una delle più cospicue è rappresentata da quella dei bronzi, intesi sia come grande plastica scultorea, quali la Vittoria alata, le teste imperatorie, i baltei, le cornici, il cosiddetto "Prigioniero", scoperti nel 1826 nel famoso "ripostiglio" posto nell'intercapedine di ponente del *Capitolium*, sia come *instrumentum domesticum*, sia infine come raccolta di bronzetti formatasi attraverso lasciti e ritrovamenti, effettuati in città e nel territorio, fin dal 1830, anno di costituzione del "Museo Patrio" ¹.

Ed è appunto su un esemplare della piccola bronzistica che vorrei indugiarmi con alcune osservazioni, in quanto si tratta di una statuetta assai singolare per finezza di esecuzione ed armonia di forme ².

Scarse sono le notizie sulle modalità del rinvenimento. Si sa solo che il manufatto venne riportato alla luce il 27 marzo 1838, con ogni probabilità durante lavori agricoli effettuati, come dice il Labus "in un campo due miglia circa fuori della nostra città" ³. Lo Ioli, nel repertorio manoscritto, conservato presso l'Archivio dei Ci-

¹ C. STELLA, *Guida del Museo Romano di Brescia*, Brescia 1987, pp. 63-69.

² Inv. MR 301; h. cm 19,3; bronzo lavorato a fusione piena con patina brunastra, danneggiata da varie corrosioni. Manca il braccio sinistro; sul braccio destro si osserva una profonda scheggiatura subito sotto la spalla, traccia forse di un restauro antico. Sulla scapola sinistra e sull'avambraccio destro si notano due specie di rattoppi antichi, della cui natura però si potrà essere più sicuri solo dopo aver proceduto all'analisi metallografica e alle radiografie delle parti interessate.

La presente nota mi offre lo spunto per integrare un articolo scritto da me alcuni anni orsono su un bronretto di Mercurio seduto recuperato nel 1938 durante gli scavi nell'area dell'antico porto fluviale di *Patavium*, l'odierna Padova, ed ora conservato presso il Museo di scienze archeologiche e d'arte del Liviano, sede della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università patavina: C. STELLA, *Bronzetto di Ermete seduto dal porto fluviale di Patavium*, estratto da "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti", LXXXIV (1971-1972), III, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, pp. 203-219. Il bronzetto bresciano è stato preso in esame pure da M. LORENZINI, *La collezione di Bronzetti del Museo Romano di Brescia*, tesi di laurea, tuttora inedita, discussa nell'anno accademico 1974-1975, presso l'università degli Studi di Pavia, pp. 42-50.

³ G. LABUS, *Osservazioni archeologiche intorno ai monumenti figurati esposti nel Museo*, in *Museo Bresciano Illustrato*, Brescia 1838, pp. 142-144, tav. XLI.

vici Musei d'Arte e Storia di Brescia, specifica ulteriormente "alla Noce"⁴, località non citata dal Rizzini, che annota semplicemente "trovato nel suburbio"⁵. Fu poi donato al Museo, secondo quanto si legge nel Catalogo del Rizzini, dall'Ing. Sig. Francesco Bozzoni o, se si presta fede al testo dello Ioli, Francesco Bossoni: questi si può, a ragione, ritenere fosse il proprietario del terreno.

È raffigurato un giovanetto seduto. Il corpo nudo, dalle forme longilinee, svelte e scattanti, si presenta organico ed omogeneo. Ruotato a sinistra con la spalla destra leggermente ribassata, è percorso da una linea ideale a forma sigmoide, che, partendo dall'alto, giunge sino alla gamba sinistra. Il braccio destro, appoggiato alla coscia destra, è rilassato con la mano chiusa e le dita ben segnate, ricurve all'interno, in atto di stringere un qualcosa che doveva essere infilato nel foro che si nota tra l'indice ed il pollice. Ben modellata è la testa girata verso sinistra e leggermente inclinata, contornata dai capelli che, sulla fronte, formano dei riccioli a chiocciola disposti su triplice fila, mentre, ridotti a semplici striature parallele, si appiattiscono al centro del capo, dove esiste un foro quadrangolare per un probabile perno. Nell'ovale del volto, pervaso da una leggera melanconia, risaltano la piccola bocca dalle labbra carnose, il mento rotondo ed il naso sottile e diritto. Gli occhi, di forma allungata, sono sottolineati dalle arcate sopracciliari, che aiutano ad accentuare la sensazione di uno sguardo che sembra perdersi in lontananza. Segnata ad incavo è la pupilla dell'occhio sinistro.

Accurata è anche la resa del corpo con ben marcati i pettorali, che si uniscono a triangolo, le linee epigastriche, i muscoli dell'addome ed i solchi inguinali con il sesso evidenziato in modo sommario. Posteriormente serve a sottolineare la colonna vertebrale un profondo solco, che, percorrendo tutta la schiena, giunge sino ai glutei.

⁴ G. JOLI, *Repertorio degli oggetti d'arte esistenti nel museo bresciano iniziato sotto la Presidenza dell'Ateneo del Nob. Sig. Girolamo Monti e compiuto per ordine del Presidente Sig. Cav. Giuseppe Saleri dal custode G. I. nell'anno 1846*, manoscritto, foglio LXXI.

⁵ P. RIZZINI, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia. Catalogo dei Bronzi etruschi, greci e romani che si conservano nel Museo dell'età Romana*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1910", 1911, n. 12, pp. 288-289. La cavità quadrangolare sul capo fu notata pure dal Rizzini che però la interpretò erroneamente quale "segno evidente che doveva esservi applicato un braccio di sostegno, probabilmente di lucerna".

Presso il Civico Museo Romano di Brescia si conserva inoltre il piede di un vaso di bronzo, ritrovato per caso sempre alla Noce durante lavori edilizi in una villa dello stesso ingegner Bozzoni e da lui poi donato al Museo Patrio: P. RIZZINI, *Illustrazione...*, 1911, p. 319, n. 112. Si dà qua di seguito un veloce elenco dei ritrovamenti effettuati alla Noce.

a) Tomba ad inumazione del penultimo quarto del II secolo d. C. con corredo composto da tre monete, di cui un oricalco di Faustina, e due bottiglie mercuriali vitree, una distrutta all'atto del reperimento e l'altra con sulla base il marchio costituito da una palma affiancata a destra da una barretta verticale. Fu ritrovata casualmente nel giugno del 1954 durante la posa di tubazioni del metanodotto nell'appezzamento Livelli della tenuta "Il Labirinto" di proprietà Merli. L'oricalco di Faustina e la bottiglia mercuriale integra sono conservati presso i Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia. Cfr. L. BEZZI MARTINI, *Necropoli e tombe romane di Brescia e dintorni*, Brescia 1987, pp. 22-23, n. 13.

b) Dall'appezzamento di cui sopra proviene inoltre un cippo sepolcrale a testa tonda in pietra di Botticino posto da *Marcellus*, figlio di *Spurius*, a *Bitulla* (I. I. X, 5, 447).

c) Sull'angolo settentrionale del palazzo del "Labirinto" è murata la parte superiore di una stele funeraria romana con raffigurato un togato.

d) Nel XVIII secolo, nella casa del dottor Fogari poco lungi dalla chiesa della Noce verso ponente, era reimpiantata un'epigrafe votiva posta da *Gaius Consentius Exoratus* a Minerva ora dispersa (I. It. X, 5, 61).

Per tutti cfr. *Carta Archeologica di Brescia*, a cura di F. Rossi, in corso di stampa.



Figura 1. Brescia, Civico Museo Romano. Bronzetto di Mercurio visto di tre quarti.

Realistico è inoltre anche il modellato degli arti inferiori: le cosce con appena accennata la depressione interna, le gambe con le rotule delle ginocchia ed i muscoli ben disegnati e le dita dei piedi nettamente distinte ⁶.

La mancanza di un qualsiasi attributo rende difficile l'identificazione del personaggio raffigurato. L'ipotesi più convincente sembra ancora essere quella avanzata, fin dal momento della scoperta, dal Labus che vi ha voluto ravvisare le sembianze di un Mercurio ⁷. A sostegno di questa interpretazione si potrebbero addurre la presenza del foro sulla sommità del capo e la trascuratezza con cui è disegnata in

⁶ A. DELLA SETA, *Il nudo nell'arte. I. Arte Antica*, Milano-Roma 1930, p. 355 e passim.

⁷ G. LABUS, *Osservazioni...*, pp. 142-144. M. MIRABELLA ROBERTI (*Archeologia ed Arte di Brescia romana*, in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, p. 311) ravvisa in questo atleta le sembianze dell'antico Hermes di Lisippo, mentre G. PANAZZA (*La Pinacoteca e i Musei di Brescia*, Bergamo 1968 2^a edizione, p. 38) interpreta il nostro bronzetto genericamente come "atleta in riposo".



Figura 2. Brescia, Civico Museo Romano. Altra veduta laterale dello stesso bronzetto. In evidenza sulla sommità del capo la capigliatura appena accennata ed il foro per un probabile pètaso.

questa zona la capigliatura, come se la testa fosse stata all'origine coperta da un cappello, in questo caso il pètaso, attribuito dapprima dell'Hermes greco e poi uno degli attributi più costanti del Mercurio romano ⁸.

⁸ Sul significato mitologico di questo dio cfr., tra gli altri, H. SICHTERMANN, s. v. *Hermes*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale", IV, 1961, pp. 2-10; R. COMBET FARNOUX, s. v. *Mercurio*, *ibidem*, pp. 1031-1035; L. LECHAN-P. LE VÊQUE, *Les grandes divinités de la Grèce*, Paris 1966, pp. 269-283. È interessante notare che il pètaso è attribuito, oltre che di Mercurio, pure di Perseo: cfr. E. LANGLOTZ, *Der Triumphierende Perseus*, Köln, 1960. Dopo il culto a Giove (34 attestazioni epigrafiche) quello a Mercurio è il più diffuso nel territorio bresciano (33 iscrizioni). In Brescia stessa ben 26 sono le dediche a questa divinità contro le 15 a Giove. Secondo il Garzetti inoltre a S. Eufemia, dove sono state recuperate ben dodici lapidi, doveva trovarsi un tempio a questo dio (A. GARZETTI, *Inscriptiones Italiae Academiae Italicae Consociatae ediderunt*, X, V, *Brixia, Pars I*, Roma 1984 (*I.It.* X, 5, 49-60)). La sua popolarità si spiega sia con la diffusione capillare che ebbe fra i Celti della Gallia e della Transpadana sia con il suo carattere di somma divinità dell'Oltretomba e di dio della saggezza. Anche a Brescia inoltre era molto venerato nell'ambiente dei commercianti e degli imprenditori, che usavano elevare dei voti a questa divinità prima di intraprendere dei viaggi (M. A. LEVI, *Brescia Romana. L'età imperiale*, in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, p. 229).

Inoltre il foro, che si nota tra il pollice e l'indice della mano destra, sembra far supporre che vi dovesse essere inserito il *caduceus*, che, simbolo della pace, connotava il dio sotto l'aspetto di messaggero degli dei.

Non si sa invece quale fosse la posizione del braccio sinistro, che ci è pervenuto frammentato subito sotto l'ascella, anche se si può immaginare con una certa verosimiglianza, che, poggiato di fianco, servisse da sostegno al corpo. Oscura è anche l'interpretazione del sedile, la cui esistenza pare suggerita dalle natichette inferiormente piatte. Potrebbe trattarsi forse di una roccia, dato che frequentemente si vede inserito il dio in un ambiente naturalistico.

Il tipo dell'Hermes seduto è stato fatto oggetto di indagine da parte di molti autori. Particolare interesse riveste a questo proposito lo studio del Beschi, che, partendo dal bronzetto di Montorio Veronese, esamina numerosi esemplari e li divide in tre gruppi, che si riallacciano ad altrettanti archetipi diversi: tipo Vienna 420, tipo Walters Art Gallery, tipo Louvre 1055⁹. Descriviamo brevemente le caratteristiche che li contraddistinguono:

a) *tipo Vienna 420*: gamba sinistra avanzata, mano destra con *caduceus* appoggiata al ginocchio rispettivo, mano sinistra puntellata al sedile roccioso, corpo del tutto nudo, capo scoperto. Come si cercherà di chiarire meglio in seguito, questo tipo risale ad un originale lisippeo o postlisippeo¹⁰.

b) *tipo Walters Art Gallery*: braccio sinistro in alcuni esemplari lasciato libero e flesso per reggere un attributo, in altri puntellato al sedile roccioso; clamide affibbiata sulla spalla destra ed avvolta attorno al gomito ed all'avambraccio sinistro da cui ricade all'esterno. Risale ad una statua eretta nel Lechaion di Corinto dopo il 44 a. C.; questa fu vista ancora nel II secolo d. C. da Pausania che la descrive nella *Periegesis*. Andata ora perduta, il suo ricordo ci è tramandato per essere stata effigiata sul verso di alcune monete imperiali coniate nelle zecche di Corinto e di Patrasso¹¹.

c) *tipo Louvre 1055*, più vicino al tipo Vienna 420 che non al tipo Walters Art Gallery: corpo nudo, alette nascenti direttamente dalla chioma del dio; braccio sinistro flesso verso l'alto ed all'esterno, appoggiato al *caduceus* come ad uno scettro; mano destra con il *marsupium*. Nuova la presenza degli animali accanto al dio. In questo caso il prototipo è la statua di Mercurio del bronzista greco, forse di origine asiatica, Zenodoro, collocata nel santuario montano sulla cima del Puy de Dôme nell'Alvernia. In questo esemplare alla tradizione lisippea della figura seduta ven-

⁹ S. REINACH, *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, IV, *Quatre mille statues antiques*, 1969 (edizione anastatica), p. 96, nn. 6-9; *Idem*, *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, V, 1; V, 2, *Mille trois cent cinquante statues antiques*, p. 480, nn. 6-7; *Idem*, *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, VI, p. 168, n. 10; L. BESCHI, *I bronzetti di Montorio Veronese*, in "Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", XXXIII, 1962, p. 31 ss.

¹⁰ E. VON SACKEN, *Die Antike Bronzen des K. K. Münz und antiken Cabinets in Wien. I. Die figuralischen Bildwerke classischer Kunst*, Wien 1871, pp. 47-48, tav. XIX, fig. 5.

¹¹ D. K. HILL, *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in The Walters Art Gallery*, Baltimora 1949, pp. 20-21, n. 35, tav. II, inv. n. 54758; PAUSANIAS, *Graeciae Descriptio*, II, 3, 4 (rec. Fr. Spiro), Lipsiae 1903; *Ancient Corinth a Guide to the Excavations*, Atene 1966, p. 22, tav. I.



Figura 3. Mercurio seduto. Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. VI 420.

gono giustapposti motivi tardo-ellenistici, quali la clamide e l'equilibrio instabile della figura, e motivi che ritroviamo ripetuti nell'ambiente romano, quali il *marsupium* e gli animali che dovevano ornare il piedistallo ¹².

In tutti e tre i prototipi identica si ripete la posizione delle gambe, destra retratta e sinistra allungata, elemento importante questo poiché l'originalità della visuale di una figura seduta dipende soprattutto dalla diversa posizione degli arti inferiori.

Tra tutte le statuette sopra descritte, la più vicina alla bresciana è quella tradizionalmente conosciuta come Vienna 420, sulla quale riteniamo utile soffermarci in quanto ci può essere d'aiuto nella classificazione stilistica della nostra.

¹² A. DE RIDDER, *Les Bronzes Antiques du Louvre. I. Les Figurines*, Paris 1913, p. 129; P. MORENO, s. v. Zenodoro, in "Enciclopedia dell'Arte Antica, classica ed orientale", VII, 1966, pp. 1249-1250; *Plinius, Naturalis Historia*, XXXIV, 45, 6-7 (B. L. Parisi 1953); S. FERRI, *Plinio il Vecchio. Storia delle arti antiche*, Roma 1946, pp. 70-71.

Si tratta di un bel prodotto di fattura greca che rappresenta il dio in un momento di riposo. Mercurio in questo caso è seduto con la gamba sinistra tesa in avanti e la destra retratta. In posizione diametralmente opposta il braccio destro è teso e la mano rispettiva poggia sulla parte interna del ginocchio destro, mentre il braccio sinistro, alquanto piegato e leggermente scostato dal corpo, sebbene ora si presenti frammentato al polso, si può facilmente supporre facesse forza sul sedile roccioso. Interessante è la posizione del corpo, alquanto inclinato, con un certo senso di tridimensionalità, mentre il volto, visto quasi di prospetto, ha lineamenti fini ed aggraziati. Il compilatore del catalogo viennese dice di notare traccia del *caduceus* nella mano destra. L'anatomia del corpo, reso in modo giovanile, la proporzione del corpo stesso sottolineata dalle lunghe gambe slanciate, il volto piccolo e ben delineato, i capelli lavorati a riccioli sottili, la bocca pure sottile sono tutte caratteristiche che richiamano l'arte lisippea. Ed è per questo che con ogni probabilità si può ipotizzare che il prototipo, da cui sono derivati il bronzetto Vienna 420 e la numerosa serie di repliche, che ad esso si richiamano ¹³, deve essere uscito dalla bottega di un grande maestro e che questi deve essere stato, se non proprio Lisippo, almeno un suo diretto scolaro. Di conseguenza cronologicamente l'opera si deve collocare in un periodo nel quale i canoni artistici di Lisippo dettano ancora moda, e cioè verso il 325 a. C. se è giusta la datazione che pone la maggior attività dello scultore greco dal 328 al 325 a. C., durante la CXIII Olimpiade ¹⁴.

Come già accennato, numerosi sono gli elementi che ci permettono di accostare il bronzetto bresciano a quello Vienna 420: il corpo nudo, i piedi scalzi, la mano destra con il *caduceus*, attributo che, pur mancando attualmente, si può ipotizzare essere stato presente in entrambi. Le maggiori diversità si riscontrano invece nel linguaggio espressivo. Nell'esemplare viennese ci colpiscono le proporzioni del corpo, l'impostazione spaziale e la capacità di rendere il concetto della tridimensionalità, caratteristiche tutte che ci rimandano alla tradizione lisippea. In quello bresciano invece si riscontrano un notevole appesantimento nel modellato e nei tratti del viso ed un appiattimento spaziale. Il braccio destro più accostato al corpo ed il bu-

¹³ Tra tutte le repliche, che si rifanno all'archetipo Vienna 420, si ricordano quelle particolarmente fedeli al modello greco, anche se fra di loro presentano alcune varianti: a) *Hermes* di Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. VI. 332, cfr. VON SACKEN, cit., p. 48, tav. XIV, fig. 3; b) *Hermes* da Feurs nella Francia del Sud, la romana *Forum Segusianorum*, già nella collezione Loeb ed ora a Monaco di Baviera nell'Antiken Sammlung, cfr. J. SIEVEKING, *Bronzen, Terrakotten und Vasen der Sammlung Loeb*, München 1930, pp. 2-4, tavv. 3-4; M. MAAB *Griechische und römische Bronzwerke der Antikensammlungen*, München 1979, pp. 32-33, n. 13; c) *Hermes* di Paramythia conservato a Londra, British Museum, cfr. H. B. WALTERS, *British Museum: select Bronzes (greek, roman, etruscan) in the Departments of Antiquities*, London 1915, tav. XXIV; d) *Hermes*, inv. 1221, conservato a Londra, British Museum, cfr. H. B. WALTERS, *British Museum...*, p. 210; e) *Hermes*, inv. 1225, pure a Londra, British Museum, cfr. H. B. WALTERS, *British Museum...*, p. 211 deriva dal tipo Vienna 420, ma ormai è copia gallo romana. Per la riproduzione di questo tipo sulle gemme cfr. P. FOSSING, *The Thordvaldsen Museum. Catalogue of the Antique engraved gems and cameos*, Copenhagen 1929, p. 98, n. 559, tav. VII; M. A. RICHTER, *Metropolitan Museum of Art New York, Catalogue of Engraved Gems Greek, Etruscan and Roman*, Roma 1956, p. 290, n. 288, tav. 41.

¹⁴ S. FERRI, *Nuovi contributi esegetici al "Canone della scultura greca"*, in "R.I.A.S.A.", 1940, pp. 1-38; C. H. MORGAN, *The style of Lysippos*, in "Hesperia", Supplements VIII, 1949, pp. 228-234; M. BIEBER, *The sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955, p. 30 ss.

sto meno inclinato servono a comprimere la figura fra due piani paralleli riducendo l'effetto della tridimensionalità. La resa anatomica meno accurata e l'appiattimento, di cui si è appena detto, espressioni tutte di una cultura figurativa periferica, ci inducono pertanto a ritenere il nostro bronzetto prodotto da un artista locale, che benché sia ancora influenzato dalla grande cultura ellenistica, non padroneggia più i mezzi per realizzare simili capolavori.

Incerta è pure la datazione anche se il tipo di acconciatura a riccioli sembrerebbe suggerirci di assegnare il pezzo al II secolo d. C., periodo nel quale con più frequenza ritroviamo riprodotte simili capigliature.

Che significato gli aveva voluto attribuire l'artista? Pur essendo impossibile specificare con precisione quale funzione esso abbia ricoperto, tuttavia appare chiaro che, così come gli altri bronzetti d'età romana, anche il nostro abbia svolto una funzione che si può dire genericamente "larare". In questa produzione, più o meno di serie, vediamo l'impegno dell'artigiano o dell'artista rivolto solitamente a mettere in evidenza i caratteri propri della divinità, che il committente aveva assunto a suo nume tutelare, più che alla ricerca della perfezione delle forme. Da questo fatto ne conseguono pertanto la teatralità e l'esteriorità che accomunano questi oggetti sia pure mantenendo livelli artistici diversi. Ed è proprio per esaltare maggiormente le peculiarità del dio, che si è voluto raffigurare, e renderlo di più facile comprensione per il committente, che l'artista bresciano ha voluto aggiungere un qualcosa in più rispetto al tipo Vienna 420 a cui pure si è ispirato: ci riferiamo al pètaso, la cui probabile esistenza è suggerita, come già osservato, dal perno sulla sommità del capo.

ADRIANO PERONI

**Riflessioni sul rapporto tra architettura e stucco
nella basilica eufrasiana di Parenzo e nel San Salvatore di Brescia**

Le scoperte che tra gli anni cinquanta e sessanta rinnovarono l'interesse degli studi sul San Salvatore di Brescia furono frutto di un programma di ricerche diretto con dedizione, determinazione e profonda preparazione filologica da Gaetano Panazza¹. Anche se più recenti esplorazioni archeologiche hanno con più aggiornati metodi di scavo esteso l'attenzione all'area intera del monastero di cui la basilica era parte, pervenendo ad altre sensazionali scoperte e altresì a divergenti interpretazioni circa le fasi cronologiche e la fisionomia della chiesa e della costruzione che l'ha preceduta, la descrizione e l'esegesi a suo tempo prodotte dal Panazza restano tuttora fondamentali². Non è superfluo ricordare che sempre al Panazza si debbono ripetuti anche recenti interventi sulla scultura decorativa altomedievale del San Salvatore, dopo che la stessa materia era stata da lui sistematicamente affrontata, con la collaborazione di Amelio Tagliaferri, nel III volume del *Corpus della scultura altomedievale*, edito dal Centro italiano di studi sull'alto Medio Evo di Spoleto nel 1966³.

¹ I primi risultati degli scavi furono presentati a un pubblico internazionale di studiosi nell'VIII Congresso di studi sull'arte dell'alto Medio Evo tenutosi tra Brescia Verona e Vicenza nel 1959, e i cui atti usciti nel 1962 a Milano vedono l'intero secondo volume dedicato alle ricerche nel San Salvatore, con il titolo: *La chiesa di San Salvatore in Brescia*, Milano 1962. La maggior parte del volume è occupata dal saggio di G. PANAZZA, *Gli scavi, l'architettura e gli affreschi della chiesa di San Salvatore in Brescia*, pp.1-228. Segue, di chi scrive, *La ricomposizione degli stucchi preromanici di San Salvatore a Brescia*, pp.229-321. Esula dalle possibilità del presente studio una rassegna bibliografica riguardante il San Salvatore. Ma si tenga conto degli ampi aggiornamenti dei due volumi: *S. Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*, Brescia, 1978.

² G.P. BROGIOLO, *Trasformazioni urbanistiche nella Brescia longobarda: dalle capanne in legno al monastero regio di S. Salvatore*, in *S. Giulia di Brescia, Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa* (atti del convegno 1990), Brescia 1992, pp.179-210. Lo stesso testo è accessibile anche in *Italia longobarda*, a cura di G.C. MENIS, Venezia 1991, pp.101-119. Sarebbe imminente l'edizione completa degli scavi condotti dal Brogiolo.

³ G. PANAZZA-A. TAGLIAFERRI, *La diocesi di Brescia* (Corpus della scultura altomedievale III), Spoleto 1966; G. PANAZZA, *Osservazioni sui frammenti scultorei di S. Salvatore*, in *S. Giulia etc.*, atti cit. alla nota precedente, pp.231-236.

Avendo avuto il privilegio di partecipare e di collaborare a quelle ormai lontane ma sempre intriganti ricerche, e sempre in attesa che siano disponibili con maggiore ampiezza i risultati delle nuove, non ritengo fuori luogo aggiungere qualche osservazione su un aspetto particolare, quello della decorazione a stucco, alla quale ebbi occasione di applicarmi, considerandola unitamente alla connessa decorazione pittorica⁴. Su quest'ultimo punto mi limiterò a ricordare che tra tanti autorevoli interventi che coinvolgono anche un altro famoso e discusso ciclo decorativo, quello di Santa Maria "foris portas" a Castelseprio, in ragione della fondamentale relazione tra le sinopie preparatorie rinvenute a Brescia e le pitture sepriensi, si manifesta da ultimo una prevalente tendenza, variamente motivata, a differire entrambi i documenti pittorici alla tarda età carolingia. Un'ulteriore inversione di tendenza rispetto a precedenti orientamenti, che si è mescolata con utili approfondimenti di aspetti iconografici prima trascurati, nonché di relazioni chiarificanti con concomitanti fenomeni della miniatura. Per la verità non tutto riesce persuasivo. Desta perplessità ad esempio che nell'intento di spostare con nuove dosature di probabilità dinastica la cronologia delle pitture bresciane dall'età di Ludovico il Pio (lasso proposto: 818-823) a quella di Lotario (823-855) o di Ludovico II (855-875) ci si appoggi a un confronto con le tracce pittoriche dell'Oratorio di Ansperto a Milano⁵ che un restauro recente mostra stilisticamente remote, anche se questo da solo non è certo argomento sufficiente per escludere che queste e altre pitture siano fra loro all'incirca contemporanee⁶. Non minori dubbi solleva l'idea che si debba credere all'analisi di un solo reperto -una trave datata col metodo del radiocarbonio- per asserire che l'edificio di Santa Maria foris Portas a Castelseprio è stato costruito intorno all'865 ± 887 ("oppure tra il 778 e il 952"), quando scavi archeologici condotti presso la chiesa risultano problematici e tutt'altro che definitivi⁷. Si dice che Archimede si sarebbe

⁴ Oltre al saggio cit. alla nota 1: A. PERONI, *Gli stucchi decorativi della basilica di S. Salvatore in Brescia. Appunti per un aggiornamento critico nell'ambito dei problemi dell'arte altomedievale*, in *Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur, Vortragstexte* 1968, Mainz 1969, pp. 25-45

⁵ W. JACOBSEN, *San Salvatore in Brescia*, in *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250. Festschrift für Florentine Mütterich*, München 1985, pp. 75-80.

⁶ S. BISTOLETTI BANDERA, *Le pitture murali del sacello di S. Satiro*, in *Sacello di San Satiro, storia, ritrovamenti, restauri*, Milano 1990.

⁷ P.D. LEVETO, *Carbon-14 Dating of Wood from the East Apse of Santa Maria at Castel Seprio*, in "Gesta" XXVI 1987, pp. 17-18. È vero che la stessa autrice ha affrontato anche la questione da un punto di vista più strettamente iconografico, ma in realtà senza portare argomenti conclusivi alla cronologia, in: *The Marian Theme of the Frescoes in S. Maria at Castelseprio*, "The Art Bulletin", LXXII 1990, pp. 393-413. Quanto ai problemi archeologici, e in particolare ai risultati degli scavi condotti nei primi anni ottanta da Martin Carver presso Santa Maria foris portas si veda l'intervento di SILVIA LUSUARDI SIENA nella discussione che segue al contributo di C. BERTELLI, *Castelseprio e Milano*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto Medio Evo* (XXXIV settimana del CISM), Spoleto 1988 pp. 869-914, e specialmente p.915-917. Questo intervento di Carlo Bertelli rappresenta la meglio motivata e aggiornata giustificazione della nuova cronologia. Se ne può considerare corollario e ulteriore aggiornamento per il San Salvatore il suo intervento al già citato convegno di Brescia (nota 2): *La pittura a San Salvatore nel contesto carolingio*, pp. 217-230. Si noterà che Carlo Bertelli opta qui (p. 218) per una identificazione in Ludovico II re d'Italia del HLUDUICUS dell'iscrizione dipinta in San Salvatore, e dunque per una cronologia all'incirca dopo l'855. Inoltre nell'intervento spoletino sfiora il problema di Cividale citando il noto conte "bibliofilo" Everardo del Friuli († 864/6), che è sempre stato ignorato nelle discussioni su Santa Maria in Valle per motivi che non saprei ora identificare (menziona anche qualche tangenza con l'unica purtroppo ammalorata ma ben datata pittura di S. Vitale di Ravenna, 814-817, ora nel Museo Nazionale; su questa aveva già attirato l'attenzione in un saggio di cui restano validi molti suggerimenti H. BELTING, *Probleme der Kunstgeschichte Italiens im Frühmittelalter*, in "Frühmittelalterliche Studien", I 1967, pp. 94-143). È però anche dove-

detto capace di spostare il mondo se gli avessero dato un punto d'appoggio adatto, ma non è scontato che una siffatta affermazione proverbiale sia trasferibile per tutte le evenienze. Il punto dolente della discussione è, a mio parere, che l'insistenza a considerare risolutivo il rapporto tra le pitture sepiensi e quelle bresciane, in un frangente che vede vincente una concorde tendenza a pensarle sorte oltre la metà del secolo IX, ha fatto letteralmente dimenticare l'altro necessario termine di paragone, e che è definitivamente acquisito grazie alla palmare parentela degli stucchi, che è la decorazione di Santa Maria in Valle di Cividale. Non è tutto, dal momento che a Brescia e a Cividale stucchi e pitture sono contestuali. Quanto alle pitture resta in ogni caso eloquente la rispondenza della paleografia delle iscrizioni, come dimostrò trentacinque anni fa Hjalmar Torp (significativa anche perchè se la lettura stilistica è sempre intrigata dal problematico stato di conservazione dei frammenti, altrimenti sovrapponibile risulta la morfologia della scrittura). È come dire che ogni discorso in materia che ignori il contesto cividalese e si sottragga al vaglio della documentazione vastissima prodotta più avanti dallo stesso Torp unitamente a Hans Peter L'Orange, rimane mutilo e criticamente poco consistente ⁸.

Chi scrive sa benissimo di essere, magari in scarsa ma buona compagnia, in mezzo al guado ed esposto a severe reprimende per avere fatto affidamento su risultanze archeologiche poi inopinatamente smentite, e per avere per di più ostinatamente contestato il pregiudizio che la cultura figurativa dell'età carolingia presenti un abbassamento di livello, nell'area italiana, rispetto a supposti più felici esiti dell'ultima età longobarda. Penso che questa seconda posizione debba essere ancora difesa, mentre per il resto devo accontentarmi di rivendicare l'espunzione, da un dibattito fatalmente pletorico, dell'artificioso tentativo di separare le sinopie del San Salvatore dai frammenti pittorici loro pertinenti. Forse non è stato del tutto inutile rimuovere equivoci di lettura in un dibattito in cui la moltiplicazione delle interpretazioni sembra inarrestabile ⁹.

roso ricordare che come referente di una cronologia della prima età carolingia della decorazione del Tempietto era già stato proposto il duca Erico del Friuli († 799), la cui morte fu cantata da Paolino d'Aquileia, da CH. BEUTLER, *Statua. Die Entstehung der nachantiken Statue und der europäische Individualismus*, München 1982, p. 191 e ss.

⁸ HJ. TORP, *Il problema della decorazione originaria del tempietto longobardo di Cividale del Friuli*, in "Quaderni della FACE", 18 1959. Il problema paleografico è stato poi sviluppato per la ben diversa iscrizione graffita sullo stucco a Cividale PAGANUS nella monografia in più volumi (rimasta a mia conoscenza sempre in attesa del volume specialmente dedicato alla pittura): HJ. TORP-H.P. L'ORANGE, *Il tempietto longobardo di Cividale* (Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, VII) 3 voll., due di testo e uno di tavole e grafici, Roma 1977. Per il nome graffito si veda il Torp, VII 2, p. 139, che ricorda in nota (ivi nota 3). Il divergente parere sulle iscrizioni dipinte di Brescia emesso da B. BISCHOFF è citato da G. BOGNETTI in *Storia di Brescia*, I, Milano 1953, p. 522. Nel testo del Torp (ivi, p. 110 e ss.) è contenuta una serrata critica all'interpretazione del San Salvatore proposta dal Panazza e anche da me, che oggi appare superata da altri più incisivi argomenti. Per quanto mi riguarda non posso non riconoscere molte riprovevoli contraddizioni in cui sono caduto in svariati interventi. Manterrei tuttavia per validi alcuni spunti (come ad esempio l'identificazione di manufatti dell'età del vescovo Ramperto), nonché una certa flessibilità cronologica, che pure mi è stata rimproverata, ma che è inevitabile per chi, non disponendo di appigli inconfutabili, creda di non dover ignorare le altrui acquisizioni, alla loro volta passibili poi di revisione. Certo si può sbagliare sia essendo flessibili, sia essendo rigidi, in quest'ultimo caso accampando il merito della coerenza.

⁹ A. PERONI, *Problemi della decorazione pittorica del S. Salvatore*, in "Seminario internazionale sulla decorazione pittorica del San Salvatore di Brescia" (Brescia 1981) Pavia 1983, pp. 17-39; lo stesso testo con mi-

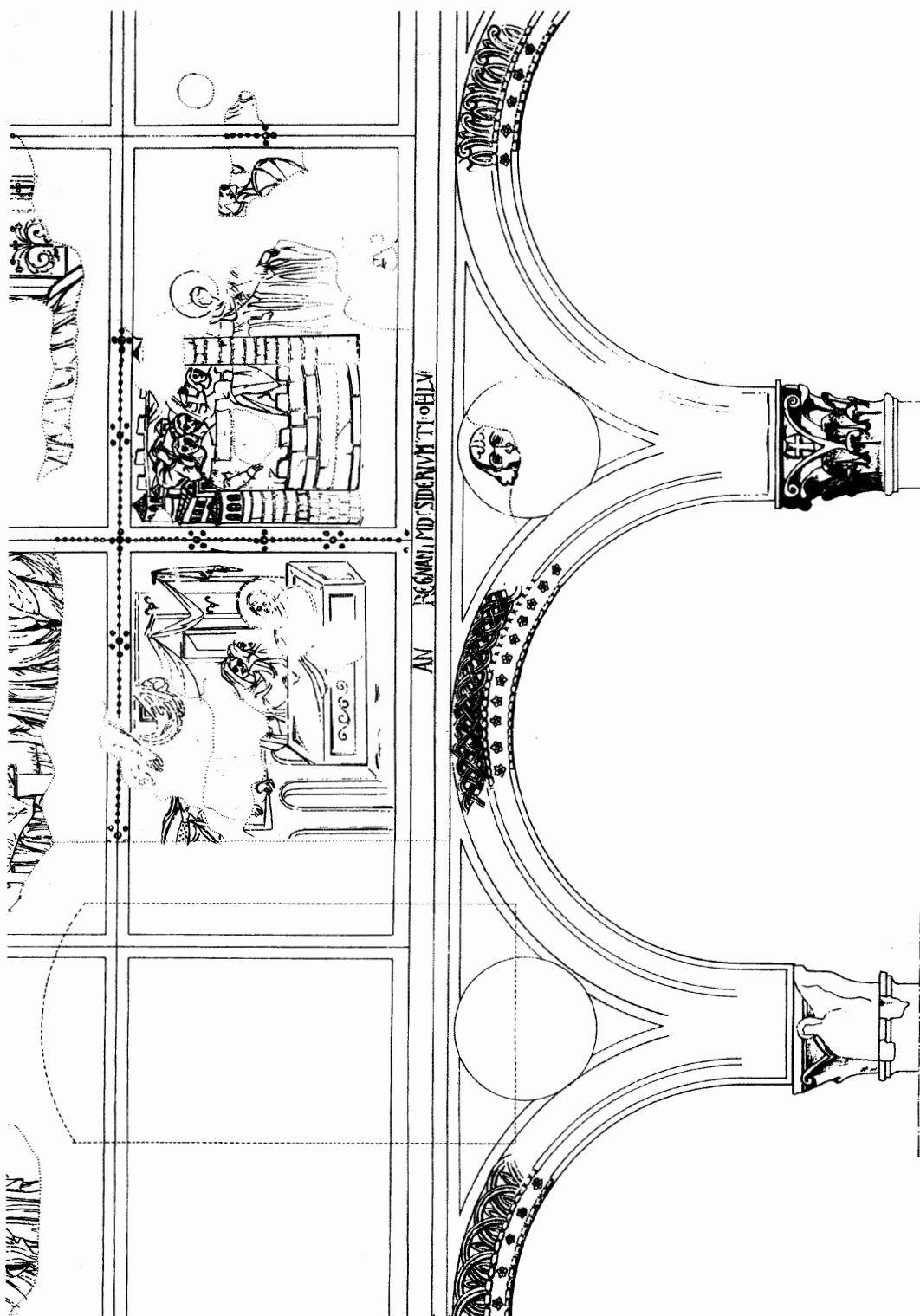


Figura 1. Brescia, S. Salvatore. Ricostruzione grafica della decorazione sulla parete sud della navata centrale, particolare (da: *La chiesa di S.S.* 1962, tav. E).

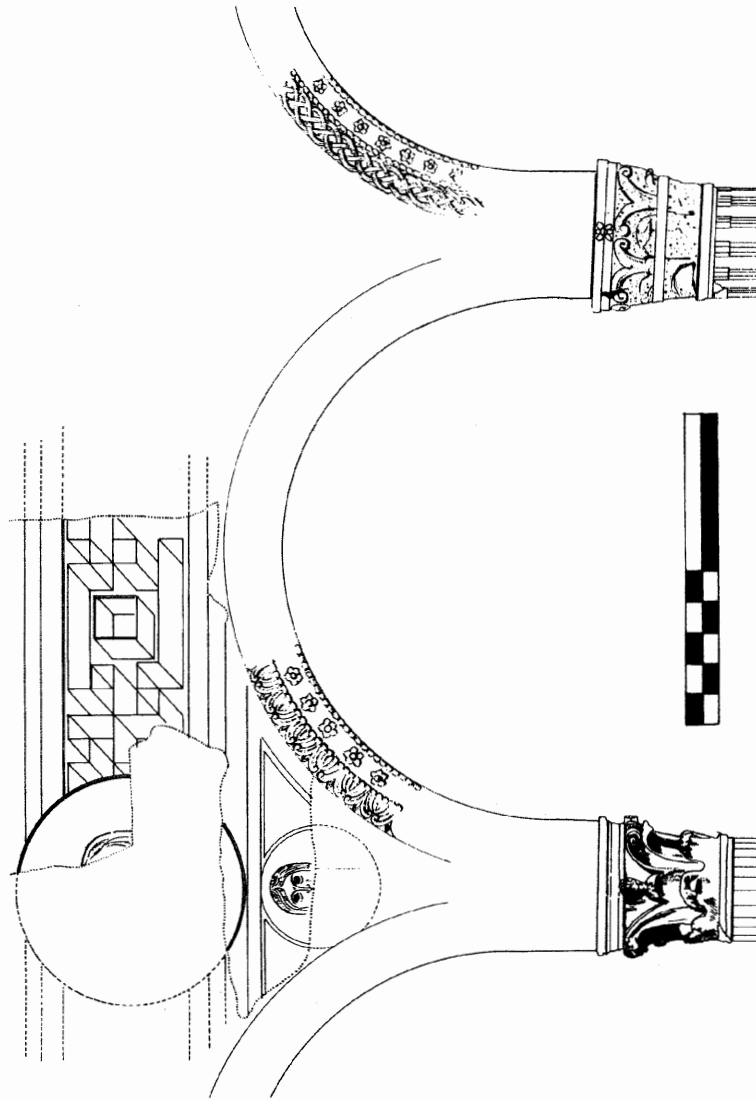


Figura 2. Brescia, S. Salvatore. Ricostruzione grafica della decorazione nella navata nord, sopra il colonnato (da *La chiesa di S.S.* 1962, tav. H).

Quanto si è detto sin qui aspira a ricondurre a una ben circoscritta dimensione le riflessioni che seguono, che da una parte non possono affrontare un così inquietante groviglio di problemi, e dall'altra neppure ignorarlo.

Il particolare interesse che lo stucco riveste come *medium* decorativo nell'architettura altomedievale è ormai ben noto. Nel caso del San Salvatore, come di altri monumenti, non solo Santa Maria in Valle di Cividale, ma anche l'Oratorio di Teodolfo a Germigny-dès-Prés, il San Benedetto di Malles e il coro di Sant'Ambrogio a Milano (sino a d arrivare a San Pietro al Monte sopra Civate) vale in particolare l'ancora apprezzabile o ricostruibile contestualità della decorazione pittorica o a mosaico. Va da sè che in nessuno di questi casi la lettura dell'insieme è facilitata da una conservazione perfetta, ed è dunque frutto di pazienti esercizi ricostruttivi. (Figg. 1-5) Nel San Salvatore fu decisivo a suo tempo il ritrovamento di significativi frammenti ancora in sito (in alcuni sottarchi dei colonnati), e poi di una ingente serie di frammenti di cui poteva essere identificata con sufficiente approssimazione la provenienza, fosse essa da altri sottarchi e con motivi via via variati, o anche in gran numero da ghiere che percorrevano gli archi rispettivamente sul profilo verso la navata centrale oppure verso le laterali. Anzi, con ogni probabilità i motivi qui adottati, coordinati con i relativi sottarchi, obbedivano a uno schema simile, bipartito in una fascia comune delimitata da perloni e con fiori a più punte recanti al centro un'ampolla di vetro rovesciata, a simulare un boccio (Fig. 3) (esattamente come a Cividale), e poi in una caratterizzata singolarmente da motivi di bel nuovo variati. Va sottolineata, con la contestualità tra sottarco e ghiera (questa pure presente a Parenzo, ma meno accentuata e del resto non molto valorizzata nelle illustrazioni che mi sono note), la diminuzione proporzionale per cui le ghiere verso le navate minori, pur speculari a quelle verso la navata centrale, risultavano di minore proporzione. Si tratta sicuramente di una finezza nel predisporre effetti ottici particolari dal momento che si accompagna con una egualmente meditata distribuzione della decorazione pittorica. Infatti i campi figurati risultano dai frammenti superstiti svolti sulle pareti interne del "clearatory" sino al colmo (dove prendeva posto un motivo terminale di mensola a fingere un collegamento con la copertura) e sulle pareti perimetrali, mentre sul rovescio delle pareti mediane, proprio in coordinamento con le ghiere in stucco di formato ridotto, prendevano posto, oltre ai clipei con busti dei pennacchi (tema anche questo comune al programma della pareti maggiori) semplici fasce di meandro prospettico anche queste intervallate da grandi clipei¹⁰. Dunque i temi figurativi venivano svolti sulle pareti più ampie e più aperte alla vista di chi circolasse nella basilica.

Tutto questo si ricostruisce con un alto grado di attendibilità, oltre che dai frammenti a suo tempo rilevati in sito, dalle tracce che si riscontrano da ogni parte sui

giori illustrazioni, ma una rovesciata la n. 15, è stato pubblicato in "Arte medievale", I 1983, pp. 53-80. Negli atti del Seminario vanno considerati anche gli apporti alla discussione di F. MÜTHERICH (specialmente per quanto riguarda le iscrizioni e le aureole), A.A. SCHMID e H. CLAUSSEN.

¹⁰ Per tutti gli elementi descrittivi qui rievocati si rinvia sempre alla monografia sul San Salvatore citata alla nota 1.

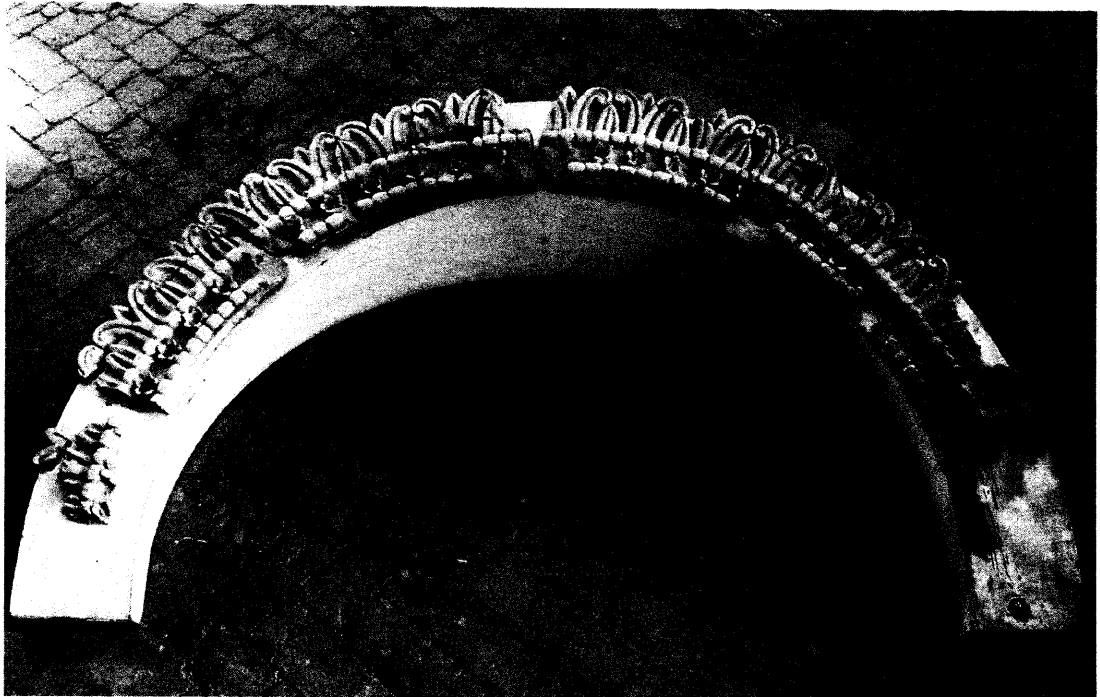


Figura 3. Brescia, S. Salvatore, ghiera a stucco ricomposta a terra.

muri e che hanno trasmesso esaurienti informazioni sulla tecnica di applicazione dello stucco, nonché della stessa pittura, con i passaggi dall'intonaco arricciato con sinopie all' "intonachino" finale, che conserva l'effetto finale della pittura solo in pochi esigui lacerti ¹¹. Un nesso non del tutto trascurabile è emerso anche con i capitelli, dato che uno della serie settentrionale si è rivelato modellato in stucco ¹².

La ricostruzione così proposta offre molteplici riscontri con gli esempi di decorazione che abbiamo citati e anche con altri meno documentati, ma al San Salvatore compete una singolarità particolarmente rara, quella di appartenere a un contesto basilicale. Una simile constatazione può di primo acchito parere oziosa, ma intanto ci aiuta a commisurare quanto l'immagine della basilica appaia rinnovata, nei suoi complementi decorativi scoperti quarant'anni fa, nei confronti di una tradizione critica particolarmente ricca e illustre, essendo essa stata disegnata da un pioniere dell'architettura medievale in Italia settentrionale come Ferdinand De Dartein, e poi discussa in relazione con la scultura in pietra dal vero fondatore della storiografia artistica altomedievale, Raffaele Cattaneo, per arrivare sino alle sistemazioni storiche di Pietro Toesca e di Edoardo Arslan.

Ebbene, nella ricerca dei precedenti e delle fonti per un siffatto innesto decorativo, in particolare dello stucco negli archi di una struttura basilicale, si offre pure un esempio unico ed eloquente, la basilica eufrasiana di Parenzo. (Figg. 6-8) An-

¹¹ A. PERONI, *op. cit.* alla nota 9.

¹² A. PERONI, *op. cit.* alla nota 1, fig. 40.



Figura 4. Brescia, S. Salvatore, sottarco della serie meridionale decorato a stucco, veduta di scorcio.

che a Parenzo le decorazioni a stucco sono fortunatamente sopravvissute a terremoti (che le hanno interamente distrutte nella serie meridionale) e trasformazioni che le avevano in parte occultate nella serie settentrionale sotto un ringrosso aggettante con al colmo una vistosa quanto fittizia chiave di volta ¹³. Erano così state coperte le ghierre modellate sulla fronte degli archi in scoperta analogia col S.Salvatore di Brescia. (Figg. 7-8)

Una recente esauriente trattazione delle sculture del complesso eufrasiano, che prende posizione circa la parte -preponderante- da assegnare a maestranze greco-costantinopolitane impiegate nella ricostruzione della basilica che porta il nome del vescovo Eufrazio (543-554), abbandonando l'interpretazione sin qui prevalente di una mediazione ravennate, è pervenuta anche a una rivalutazione della componente architettonica su cui gli stucchi si applicano e di cui le altre sculture fanno parte ¹⁴. Giustamente si sottolinea la specificità della tecnica a stucco rispetto a quella in pie-

¹³ W.A. NEUMANN, *Der Dom von Parenzo*, Wien 1902 (con album di foto originali, cfr. in particolare i nn. 18-24).

¹⁴ E. RUSSO, *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Napoli, 1991. Rinviando alla bibliografia esaustiva qui contenuta ricordo solo ancora l'articolo specifico sugli stucchi di A. SONJE, *Gli stucchi della Basilica Eufrasiana di Parenzo*, "Felix Ravenna", 44 1967, pp. 51-68.

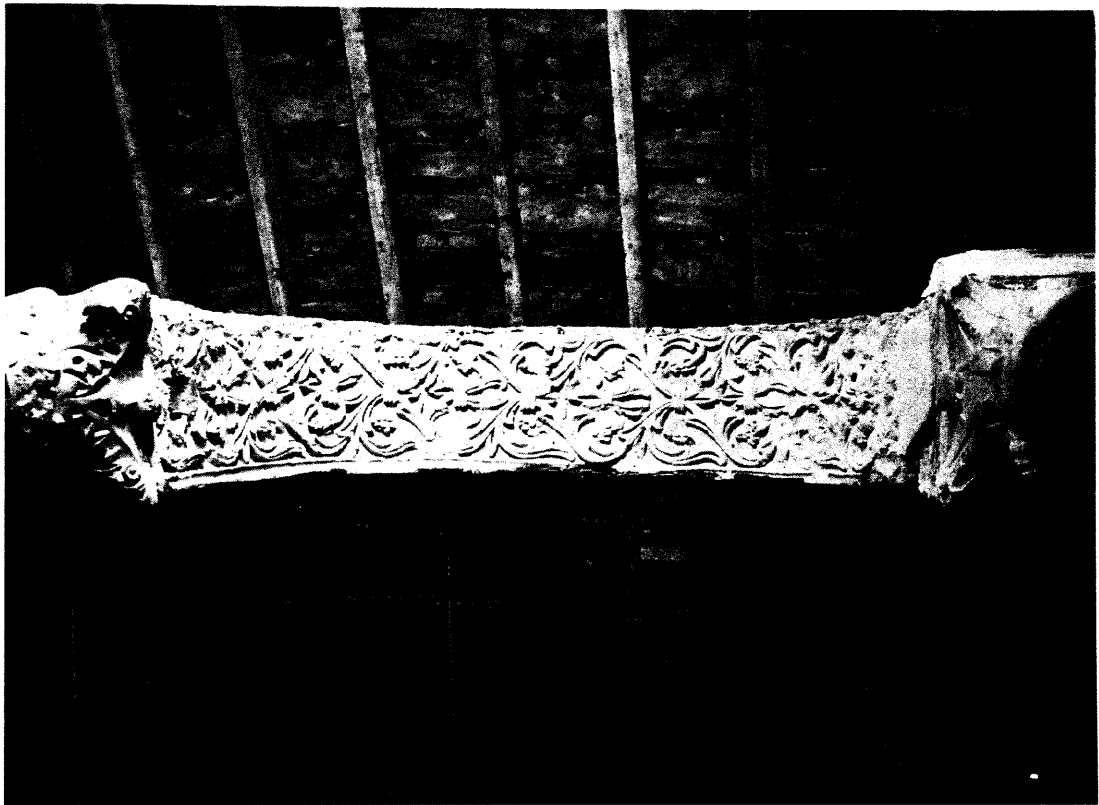


Figura 5. Brescia, S. Salvatore, sottarco decorato in stucco della figura precedente visto da sotto in su.



Figura 6. Parenzo, Basilica eufrasiana, sottarco della serie settentrionale, con decorazione in stucco.

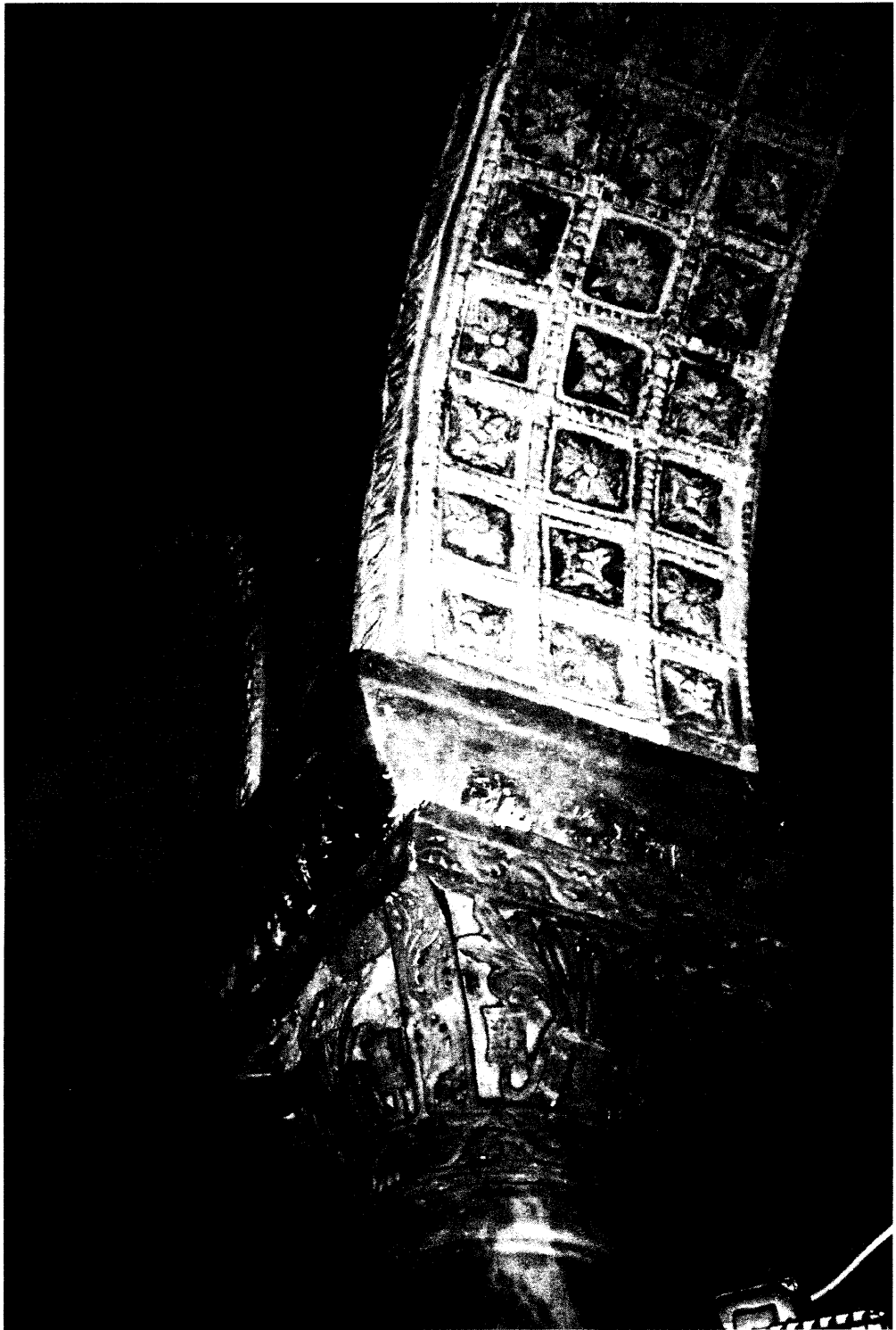


Figura 7. Parenzo, Basilica eufrasiana, capitello della serie settentrionale, con decorazione a stucco dell'arco, particolare.



Figura 8. Parenzo, Basilica eufrasiana, capitello della serie settentrionale, con decorazione a stucco dell'arco, particolare.

tra, e quindi il diverso metro di valutazione che questo comporta. Si affaccia anche il problema della qualità più elevata degli stucchi di Parenzo rispetto a quelli ravennati di San Vitale, a cui era consueto il riferimento, con la conseguente conferma che anche in questo caso doveva trattarsi di maestranze di provenienza greco-costantinopolitana.

Il parallelismo dei rapporti tra struttura e decorazione a Parenzo e a Brescia è naturalmente di grande aiuto per cogliere come e con quali diverse declinazioni si riproponevano (pur tenuto conto delle non lievi differenze di presupposti storici, economici e culturali tra una cattedrale e una chiesa monastica, ora da considerare nell'ultima ricostruzione che ne riduce le dimensioni prima supposte) a tre secoli di distanza. Se si ricorda l'esemplarità del modello basilicale paleocristiano per l'architettura carolingia, sostenuta in un famoso e fortunato saggio di Richard Krautheimer¹⁵, non si potrà fare a meno di riconsiderare un simile rapporto alla luce del coinvolgimento del corredo decorativo. A Brescia è possibile poi, sia pure con minore chiarezza, estendere questo confronto ai materiali scolpiti oltre che modellati. (Figg. 5-6 e 3, 7, 8)

Si ravvisa dunque la continuità di talune impostazioni e di talune tecniche a fronte di una disponibilità dei materiali profondamente mutate. Sarebbe facile ricordare gli splendidi (anche se mal restaurati) mosaici di Parenzo, a riscontro dei frammenti di pittura murale di Brescia, del resto nobilitati dalle finissime sinopie. Ancora più divergente risulta la situazione dell'architettura se si riflette che l'Eufrasiana poté avvalersi di organiche forniture dall'Oriente, come bene risulta dal bilancio più attuale del suo corredo di modanature e di sculture. Ben diversamente si presentano le cose nella basilica bresciana, dove tutto o quasi si basa sul riuso di modanature, per qualche parte pure di provenienza orientale, ma ormai chiaramente atinte a monumenti più prossimi (si pensa naturalmente a Ravenna). Se si tiene conto di questo, a maggior ragione spiccheranno i raggiungimenti della decorazione in stucco. Non si vuole dire che essi superino quelli dell'Eufrasiana, sulla base di un superficiale e inammissibile paragone settoriale. Si vuole solo constatare che, a fronte delle difficoltà evidenti nella compagine architettonica, lo stucco, insieme con la pittura, fosse inteso a trasfigurare efficacemente la stessa struttura, con risorse inventive assolutamente nuove e coerenti al massimo livello immaginabile per la plastica del IX secolo. Si veda solo come proprio le ghiere sugli archi, che ripetono una soluzione tipologicamente simile a quella di Parenzo (fig....), la modulino con vigorosi accenti lineari plastici (il cui diapason ideale si ritrova tuttavia nell'arcone occidentale dell'oratorio cividalese). Del resto, ferma restando la validità delle espressioni specifiche dello stucco rispetto alla scultura in pietra, si sono già a suo tempo mostrati i fili che la legano alla plastica più colta dell'Italia settentrionale, già a partire dall'età liutprandea. Per la verità un simile giudizio include implicitamente una

¹⁵ R. KRAUTHEIMER, *The Carolingian Revival of Early Christian Architecture*, "The Art Bulletin", XXIV 1942, pp. 1-38.

nozione degli stucchi cividalesi, che, forse più per la presenza delle grandi figure di sante che non per i raffinati motivi ornamentali hanno provocato roventi dispute cronologiche. Per una cronologia di Santa Maria in Valle attestata tenacemente sulla metà dell'VIII secolo il Torp e il L'Orange puntavano su una diretta consequenzialità dell'ornamentazione alla struttura, e su ascendenze orientali. Quest'ultima opzione non sarebbe di per sé da respingere pregiudizialmente neppure da chi preferisse la cronologia differita di un secolo, dal momento che per le pitture di Castel-seprio resta sempre scontata la provenienza greco-costantinopolitana dei maestri che le eseguirono. Non sarebbe più facile spiegare così l'incolmabile divario che separa gli stucchi cividalesi e bresciani dagli altri stucchi carolingi dell'area alpina e transalpina? Si riconferma dunque la necessità di rivedere tutto l'arco dei problemi, includendo sempre il Tempietto cividalese, sui quali tuttavia non possiamo per ora diffonderci.

Viceversa il confronto tra il San Salvatore di Brescia e la basilica eufrasiana di Parenzo può suggerirci, sotto lo stimolo degli studi più recenti, qualche utile considerazione circa il contesto architettonico che a prima vista appare solo offrire elementi di contrasto.

Per Parenzo si è persuasivamente asserito che: "...l'intero complesso è stato concepito unitariamente dalla raffinata mente del progettista il quale pur doveva fare i conti con la situazione e gli edifici preesistenti, negli spazi disponibili..."; e che "...le sottigliezze nel progetto..., anche superiori a quelle riscontrabili a San Vitale, son dovute all'architetto, che però soltanto a volte ha trovato negli artefici a disposizione la capacità di realizzare adeguatamente le intenzionalità insite nel piano decorativo. Ed è precisamente dietro le varie espressioni in stucco in marmo etc., che è possibile cogliere l'unitarietà del progetto nel complesso eufrasiano ¹⁶."

Non si potrebbero certo usare identiche parole per il San Salvatore di Brescia, ma i vistosi problemi di quel contesto architettonico in che misura possono correttamente limitare il nostro giudizio? È davvero destituita di dignità progettuale la basilica bresciana, in ragione dei condizionamenti imposti dal riuso di moduli fondamentali, come le colonne e i capitelli?

Non sembra che le cose stiano esattamente in questi termini.

È bensì vero che le murature si mostrano discontinue – in mattoni esclusivamente riusati sopra i colonnati, in materiali misti i muri perimetrali – ma già questa disposizione obbedisce chiaramente ad un uso meditato dei materiali disponibili, selezionando il mattone per l'apparecchiatura del "clearstory", che prevede fra l'altro archi a doppia armilla bardellonati, mentre per le altre murature si ricorreva a materiali meno nobili, pur riservandovi il mattone per le profilature degli archi esterni e delle finestre. Si è costretti ad ammettere che la tecnica non solo è sofisticata quanto basta, ma mostra di fronteggiare egregiamente la penuria di mezzi. Questa osser-

¹⁶ E. Russo, *op. cit.* alla nota precedente, p. 282-283.

vazione basata su un solo esempio potrebbe parere di non grande momento, se il Tempietto cividalese non risultasse alla sua volta del tutto similmente congegnato, destinando, in una struttura affatto diversa, ridotta nelle dimensioni e altrimenti articolata, la stessa accortezza nell'impiego dei materiali e delle apparecchiature, il che ha sempre confortato chi ha sostenuto un rapporto privilegiato tra l'oratorio friulano e la basilica bresciana, non solo sul terreno dello stucco (anche se così infittendo i dilemmi cronologici anzichè risolverli). Ma ancora a questo punto il discorso sull'architettura può estendersi ai sostegni, alle colonne, ai capitelli, alle basi d'imposta, agli architravi, che, come è risaputo, sono reimpieghi del più diverso genere, ma anche qui con una gamma di soluzioni che non si possono considerare banali e o di comodo. Non solo si dovrebbe riflettere sulla chiara tendenza a sfruttare giudizi accoppiamenti speculari nel tipo e nel colore delle colonne e dei capitelli, ma anche i correttivi che singolarmente vengono adottati per far quadrare i dislivelli o le lacune (come è nel caso del capitello modellato a stucco). La verità è che in una forma architettonica complessa il riuso massiccio di modanature più antiche e non appositamente eseguite è sì segno di debolezza tecnica, ma non destituisce da un sofisticato calcolo progettuale, senza il quale il reimpiego non è possibile o diventa incompatibile con il contesto. A suo tempo si è abbozzato un tentativo di scorgere applicazioni modulari nel San Salvatore (ad esempio notando il riporto degli intercolunni negli intervalli delle arcate esterne delle pareti perimetrali, rispondenza non sempre osservata neppure nelle compagini di età romanica), che indubbiamente restano ancora da approfondire¹⁷. Simili e anche più impegnative osservazioni sono state formulate dal Torp a proposito del Tempietto cividalese, a proposito delle colonne che reggono le volte a botte del presbiterio. Esse risultano accortamente appaiate riservando quelle di maggior diametro all'appoggio degli archi che reggono il muro verso il vano della cappella. Se ne trae argomento per ipotizzarne, insieme con i corrispondenti capitelli, identici nella forma ma congrui alle rispettive colonne, l'esecuzione apposita, e dunque un complemento di modernità ai materiali riutati soprattutto nelle mensole e negli architravi¹⁸.

Questa casistica ci sta portando apparentemente lontano da quel rapporto tra architettura e decorazione in stucco che voleva essere l'argomento di questa nota. Tuttavia proprio qui vorrei riallacciarmi a quanto è stato detto circa i valori architettonici della basilica eufrasiana di Parenzo per prospettare anche per il San Salvatore di Brescia una ricognizione che ritorni a quei valori e possa portare qualche riverbero chiarificatore anche sulla decorazione. Certo non si tratta di situazioni identiche, perchè per Brescia e Cividale non si potrà evidentemente parlare di internazionalismo di emanazione greco-costantinopolitana, bensì di sintomi di quel particolarismo territoriale che è proprio dell'alto Medio Evo. Ma per questa via si potrà an-

¹⁷ A. PERONI, *Per la tipologia architettonica dell'età carolingia nell'area lombarda*, in *Roma e l'età carolingia* (atti delle giornate di studio) Roma 1976, p. 87-97. (Purtroppo con qualche errore di stampa nelle didascalie delle illustrazioni e nel testo della successiva discussione), cfr. in part. le figg. 67 e ss.

¹⁸ HJ. TORP, *op. cit.* alla nota VII 2, p. 28-30.

dare oltre la percezione della varietà dei temi decorativi e cogliere la sensibilità architettonica che li integra in una struttura, della quale interpretano definiscono e suggeriscono la forma ultima. Le stesse testimonianze scritte, specie nell'età carolingia, citando così spesso il complemento decorativo dell'architettura, sembrano convalidare questo intimo intreccio. Noi crediamo che, quali che siano le novità archeologiche che si attendono per questa affascinante e complessa materia, le prossime discussioni dovranno evitare di considerarvi separatamente ambiti così strettamente e positivamente intercomunicanti.

GABRIELE ARCHETTI

**Immagine e memoria di un episcopato
nell'iconografia del sarcofago Maggi (sec. XIV)**

Tra i protagonisti del basso medioevo bresciano, la figura del vescovo Berardo Maggi (1275-1308) giganteggia tra quelle dei principi della Chiesa e si distingue anche per il forte impegno politico e civile che caratterizzò il suo episcopato. « Uomo di spiriti generosi e di idee grandi, capace non solo di governare la sua patria spiritualmente, ma anche temporalmente », Berardo, come scriveva il Savio, « nel 1298 fu fatto signore di Brescia per un quinquennio, poi fu confermato per altri cinque anni e così governò la città sino alla sua morte avvenuta nel dì 16 ottobre del 1308 »¹. La sua salma venne deposta nella cattedrale cittadina di Santa Maria Maggiore, detta la *Rotonda* (Duomo Vecchio), « in monumento marmoreo pulcherrimis laboribus decorato »² e, secondo la testimonianza del cronista cinquecentesco Camillo Maggi, vi venne fatta collocare dal fratello Matteo, suo successore nella signoria cittadina³.

Si può, peraltro, anche immaginare che il sarcofago del presule, come è stato di recente evidenziato e secondo un uso abbastanza frequente in quell'epoca⁴, fosse

¹ Cfr. F. SAVIO, *Gli antichi vescovi d'Italia dalle origini al 1300 descritti per regioni. La Lombardia*, I, parte II, Bergamo, Brescia, Como, Bergamo 1929, p. 263; sulla figura e l'operato di questo presule si rinvia allo studio monografico di G. ARCHETTI, *Berardo Maggi, vescovo e signore di Brescia. Studi sulle istituzioni ecclesiastiche e sociali della Lombardia orientale tra XIII e XIV secolo*, Fondazione «Civiltà Bresciana», Brescia 1994.

² G.G. GRADENIGO, *Brixia sacra. Pontificum Brixianorum series commentario historico*, Brixiae 1755, p. 292. Si veda anche, il manoscritto nella Biblioteca Civica Queriniana di Brescia (= B.C.Q.), Ms. K.VI.14, *Episcoporum Brixiensium catalogus*, f. 10^r/I; inoltre, F. ODORICI, *Brescia ne' tempi di Berardo Maggi e di Tebaldo Brusato (A. 1275-1311)*, Brescia 1857, pp. 42-43.

³ « Mapheus, princeps electus, Berardo eius fratri mausoleum, ex lapide veronensi sculptum, cum obedientia totius cleri brixiani et omnium populorum urbis et brixiane ditionis, in templo dive Marie, vocato *La Rotonda*, poni curavit » (cfr. B.C.Q., Ms. C.I.14, C. MAGGI, *Chronica de rebus Brixie*, f. 302^r).

⁴ L'osservazione è stata avanzata da Jean-François Sonnay che ha portato l'esempio della tomba dell'imperatore Enrico VII, collocata inizialmente dietro l'altare principale del duomo di Pisa. J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement : à propos d'un monument funéraire du Trecento*, « Arte medievale », serie 2^a, 4/II (1990), p. 179; G. DUBY, *L'arte e la società medievale*, Roma-Bari 1991⁶, pp. 288-289. Si veda, più in generale, sulla collocazione onorifica dei monumenti funerari di sovrani entro edifici religiosi, B.B. JOHANNSEN, *Zum Thema der wel-*

originariamente sormontato da un baldacchino e fosse situato presso o dietro l'altare maggiore della chiesa, inquadrato in una sorta di architettura simbolica sacra, segno e prefigurazione del luogo santo dell'incontro dell'anima con Dio⁵. Sappiamo, comunque, che in seguito ai lavori di sistemazione della Rotonda, avvenuti nel 1571-1572⁶, il vescovo Domenico Bollani lo fece collocare nella cappella delle Sante Croci, dalla quale nel 1920 venne trasferito presso l'ingresso principale del medesimo tempio, dove si trova ancora attualmente⁷.

Lo studio di quest'opera è assai significativo sia per il valore che riveste a livello artistico e figurativo, sia per la storia della mentalità e della società del tempo⁸. Il sarcofago Maggi, infatti, se da una parte può essere considerato una delle opere di transizione tra romanico e gotico più interessanti e singolari della scultura lombarda, dei primissimi anni del Trecento, dall'altra, il programma iconografico che vi è rappresentato e il suo significato storico, commemorativo e allegorico, supera l'ambito strettamente artistico e getta luminosi fasci di luce sulla potente personalità di un principe vescovo e su alcune delle vicende che hanno segnato la nostra storia alla fine del medioevo.

L'importanza del mausoleo funebre del Maggi era già stata rilevata in varie occasioni da studiosi come lo Zamboni e il Brunati⁹; ma, specialmente tra la fine del secolo scorso ed i primi decenni di quello presente, sono stati focalizzati gli aspetti più rilevanti per lo studio della cultura e della storia figurativa locale¹⁰, come pure per i collegamenti con le più ampie correnti di influenza e con le maestranze di ambito regionale ed europeo¹¹. L'analisi è, poi, proseguita mettendo in luce i rapporti con i nuovi indirizzi artistici e con i fermenti e le tecniche legate all'incipiente ma-

tlichen Glorifikation des Herrscher – und Gelehrtengrabmals des Trecentos, «Hafnia Copenhagen Papers in the History of Art», 6 (1979), pp. 81-105; circa il mausoleo di Enrico VII, si veda G. KREYTENBERG, *Das Grabmal von Kaiser Heinrich VII. in Pisa*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz», 28/1 (1984), pp. 33-64.

⁵ G. DUBY, *L'arte e la società*, pp. 288-289.

⁶ Cfr. F. UGHELLI, *Italia sacra sive de episcopis Italiae et insularum adiacentium*, IV, Venetiis 1719, col. 550. Di questo fatto parlano diffusamente anche gli storici locali, si vedano in particolare O. ROSSI, *Elogi storici di bresciani illustri*, Brescia 1620 (rist. anast., Forni Editore, Bologna 1981), p. 104; B. ZAMBONI, *Memorie intorno alle Pubbliche Fabbriche più insigni della città di Brescia*, Brescia 1778, pp. 112-113 e nn. 41-42.

⁷ G. NICODEMI, *L'arca di Berardo Maggi nel Duomo Vecchio di Brescia*, «Dedalo», 5 (1924-1925), pp. 151-152; J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, p. 179.

⁸ Sulla ripresa nel XIV secolo della rappresentazione della persona, del ritratto individuale in campo artistico e sul significato sociale di questo fatto, cfr. P. BRAUNSTEIN, *Approcci all'intimità. Secoli XIV-XV*, in *La vita privata dal feudalesimo al Rinascimento*, a cura di G. Duby, Roma-Bari 1987², pp. 464-465.

⁹ B. ZAMBONI, *Memorie intorno*, pp. 84, 103, 112-113; G. BRUNATI, *Vita e gesta de' Santi Bresciani*, I, Brescia 1854, p. 101; si vedano anche N. BETTONI, *Tombe italiane*, Milano 1822, p. 243; F. ODORICI, *Storie Bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, VI, Brescia 1856, pp. 278-280.

¹⁰ Cfr. A.G. MEYER, *Lombardische Denkmäler des XIV. Jahrhunderts: Giovanni Balduccio da Pisa und die Campionesen. Ein Beitrag zur Geschichte der oberitalienischen Plastik*, Stuttgart 1893, pp. 54-55, che pone in relazione le opere bergamasche di Ugo e Giovanni da Campione con il sarcofago del Maggi.

¹¹ G. NICODEMI, s.v., *Brescia*, in *Enciclopedia Italiana*, VII, Roma 1930, p. 812; G. PANAZZA, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, Bergamo 1942, pp. 200-201; P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino 1951, pp. 383, 431; C. BARONI, *La scultura gotica*, in *Storia di Milano*, V, Milano 1955, pp. 738 e sgg.; G. PANAZZA, *L'arte romanica*, in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, pp. 786-789.

niera gotica¹²; infine, recentemente è stata formulata una più articolata e completa interpretazione del programma iconografico rappresentato sulla tomba bresciana¹³. Dal punto di vista architettonico, il sarcofago Maggi risulta costituito da un grande basamento rettangolare, scolpito nel marmo rosso di Verona, orlato semplicemente di una modanatura e chiuso da un coperchio a forma di tetto, sui cui lati vi sono quattro acroteri, mentre nella parte davanti è riportato il semplice epitaffio, in lettere capitali maiuscole: *Domini Berardi Madii episcopi ac principis urbis Brixie sepulcrum. 1308*. Sul lato anteriore del coperchio, dove lo spiovente viene ribassato fino a formare un piano, viene effigiato il presule defunto, disteso sul letto di morte e vestito degli abiti pontificali, circondato dagli ecclesiastici officianti le sue esequie, dagli evangelisti e dai quattro santi patroni della città; sull'altro lato, invece, vi è rappresentata la grande pace del 1298 tra i guelfi e i ghibellini, avvenuta per opera del vescovo Berardo.

La tipologia ravennate del sarcofago, la cui monumentalità sembra attestarne l'importanza, e l'impiego del porfido rosso se, da una parte, consentono di porlo agevolmente a confronto con altri esempi coevi di arte funeraria, facilmente rintracciabili nell'Italia centrosettentrionale, dall'altra la sua precocissima realizzazione all'alba del Trecento, come rileva Jean-François Sonnay¹⁴, sembra sfuggire ad ogni tipo di classificazione. Non solo, ma proprio la sua iconografia insolita e la sua datazione precoce rendono problematico ogni confronto con altri monumenti coevi¹⁵. Va anche osservato che, in Italia, era un uso abbastanza recente quello di porre figure giacenti sui monumenti funebri, mentre era assai frequente nelle regioni transalpine e nella penisola Iberica. Il primo illustre monumento funerario di questo genere, decisamente figurativo, era stato scolpito da Arnolfo di Cambio per il cardinale Guglielmo de Braye, nella chiesa domenicana di Orvieto, a cui avevano immediatamente fatto seguito altri esempi analoghi, in varie parti della penisola¹⁶. Non sa-

¹² C. BARONI, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944, pp. 34 e 54, lo studioso ha messo in relazione i modi del modellato del volto del vescovo Berardo con quelli di *San Zeno che ride* in San Zeno Maggiore di Verona, scultura di artista proveniente da area lombarda; invece, B. PASSAMANI, *Le arti figurative*, in *Brescia nell'età delle Signorie*, «Atti del II seminario sulla didattica dei beni culturali» (Brescia, gennaio-aprile 1979), a cura di Vasco Frati, Brescia 1980, pp. 196-199, in uno studio inserito nel quadro più generale delle arti figurative tardo-medievali del bresciano, ricorda i pertinenti rilievi del Mellini (cfr. G.L. MELLINI, *Scultori veronesi del Trecento*, Verona s.d. [ma 1972], a cura della Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno), il quale ha messo a confronto la tomba del Maggi con le opere di Riginò di Enrico, artista attivo in area veronese a metà del XIV secolo. Il confronto avviene specialmente con il volto del *San Gimignano* presente nella chiesa di Sant'Anastasia di Verona, dove sono visibili inequivocabili punti di contatto con quello del sarcofago Maggi.

¹³ J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, pp. 179-191; G. PANAZZA, s.v., *Brescia*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, III, Roma 1992, specialmente le pp. 724-726 e la bibliografia più recente ivi citata.

¹⁴ J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, p. 179.

¹⁵ Il confronto va direttamente con la tomba di Ottone Visconti nel duomo di Milano e, nonostante la diversa tipologia, anche con la tomba dell'arcivescovo Raimondo della Torre, posta nel duomo di Aquileia. Al riguardo, si vedano le osservazioni di C. BARONI, *Scultura gotica*, p. 34; J. WHITE, *Art and Architecture in Italy, 1250 to 1400*, Harmondsworth 1966, p. 310; G. PANAZZA, *L'arte romanica*, p. 787.

¹⁶ Sempre di Arnolfo è utile ricordare il monumento funebre del cardinale Annibaldi in San Giovanni in Laterano a Roma (1276) e la statua giacente di papa Bonifacio VIII nelle Grotte Vaticane. Cfr. A.M. ROMANINI, s.v., *Arnolfo di Cambio*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Roma 1991, pp. 504-514. Questo uso di porre le figure giacenti sui monumenti funebri, presentava anche in Italia dei modelli importanti, come nel caso della tomba di papa Lucio III (morto nel 1185) nella cattedrale di Verona, dell'arca di papa Clemente IV nella chie-

rebbe passato molto tempo, infatti, che in Toscana o nel Lazio, come a Milano, Napoli, Brescia, Verona, Padova, Aquileia e così via, le tombe dei principi della chiesa e di quelli del secolo sarebbero diventati dei complicati mausolei, in cui si ricercava nello stesso tempo la maestà umana e terrena insieme a quella divina¹⁷.

Il sarcofago di Berardo Maggi, tuttavia, presenta alcune caratteristiche particolari che ne fanno per così dire un *unicum* nel suo genere, rispetto alle opere coeve. Nella parte anteriore lo spiovente del coperchio perde la sua lineare nudità per assumere l'aspetto di un letto di parata sul quale, durante i funerali, era esposta alla vista di tutti la salma del defunto. Il giacente è rappresentato in dimensioni naturali, adornato di tutti gli emblemi della sua potenza, della mitria e del pastorale, con il volto simile ad una maschera¹⁸, nel gesto inedito di benedire per l'ultima volta i suoi fedeli accorsi per porgergli l'estremo saluto. «L'arte funeraria del XIV secolo – come nota bene il Duby – aveva lo scopo principale di fissare uno spettacolo»¹⁹, vale a dire, di celebrare la memoria del defunto bloccando nel tempo la sacra cerimonia liturgica rappresentata intorno al cadavere, come sta a testimoniare la raffigurazione precisa delle esequie eseguita dietro il catafalco del vescovo. Il ricordo dell'avvenimento è sereno ed esprime senza equivoci la quiete dell'anima che si è addormentata in Cristo; la memoria del padre benedicente e del pastore fedele, viene fermata intorno agli istanti struggenti e solenni dell'ultimo incontro di commiato. Ma, proprio per questo, la sua memoria continua ad essere avvertita e commemorata, fino a diventare oggetto di una liturgia propiziatoria, come ci viene indicato dalla registrazione del giorno anniversario della sua morte, cioè del *dies natalis*, nel calendario del messale per il tempo ordinario, usato nella cappella della cattedrale dedicata all'apostolo san Paolo²⁰. Nell'opera non si avverte il dramma del momento, anzi si

sa di San Francesco a Viterbo (databile intorno al 1276), di Bonifacio VIII nell'antica basilica di San Pietro, del cardinale Matteo d'Acquasparta in Santa Maria in Aracoeli a Roma, dell'arcivescovo Ottone Visconti (morto nel 1295) nel duomo di Milano, del patriarca Raimondo della Torre (morto nel 1299) ad Aquileia, di Cangrande della Scala a Verona, ecc..

¹⁷ Cfr. G. DUBY, *L'arte e la società*, p. 306-307; H. LECLERCQ, s.v., *Châsse*, in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, a cura di F. Cabrol e H. Leclercq, III, 1, Paris 1913, coll. 1100-1144; J. GARMS, s.v., *Arca*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Roma 1991, pp. 259-262.

¹⁸ G. NICODEMI, *L'arca di Berardo*, p. 149; E. PANOFKY, *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York 1964, p. 54.

¹⁹ Cfr. G. DUBY, *L'arte e la società*, p. 305, e pp. 389-390.

²⁰ B.C.Q., Ms. E.I.1. B. FAINO, *Thesaurus Ecclesiae Brixiae omnium episcoporum ab eius apostolo Sancto Barnaba usque ad regnantem eminentissimum et reverendissimum d.d. Petrum Otthobonum Sanctae Romanae Ecclesiae cardinalem, tituli S. Salvatoris in Lauro, cludens Monumenta undique collecta ac in ipso fideliter relata a me Bernardo Fayno, presbitero brixiano, Brixiae 1663*, f. 26^r: «Die 16 octobris. Anniversarium domini Berardi de Madiis, quidam episcopi Brixie, qui dotavit hanc capellam ad honorem Sanctissimi Apostoli Pauli, qui obiit anno MCCCVIII. Haec memoria est in quodam missali vetusto Ms. in Archivio dominorum canonicorum, quod missale erat pro altari sive capella S. Pauli, in ecclesia S. Petri Maioris de Dom. Ibi sic legitur: *Obitus venerandi patris domini Berardi de Madiis, Dei gratia episcopi Brixie, die 16 octobris.* (Ex Tabulis antiqui Breviarii Ms. ecclesie Cathedralis)»; f. 264^r: «Die XVI octobris. Anniversarium domini Berardi de Madiis episcopi, iacentis in sua Arca circa Rotundam (Liber anniversariorum ecclesie Cathedralis)»; inoltre i ff. 283^v-284^r. Lo stesso testo viene ricordato in una nota manoscritta apposta sul volume del Gradenigo *Brixia sacra*, conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, cfr. B.C.Q., Ms. C.V.31, p. 289: «In calendario praemisso cuidam veteri missali pergamenò legitur die 16 octobris: *Anniversarium domni Berardi de Madiis quondam episcopi brixienensis et qui dotavit hanc capellam ad honorem Sanctissimi apostoli Pauli, qui obiit anno MCCCVIII*». La memoria della morte del presule viene ricordata, oltre che nelle registrazioni della mensa vescovile (cfr. Archivio Vescovile di Brescia, sez. Mensa, registro 25, *Registrum receptionum veterum a Cazoino*



Figura 1

registra immediatamente la pace derivante dalle certezze della fede e dalla rassicurante dottrina predicata dalla Chiesa: la morte è un passaggio, il termine della corsa terrena, come recita la liturgia funebre. Questa sensazione viene rafforzata dal gesto benedicente del presule, che sembra apparentemente in contrasto con gli occhi chiusi dalla morte del defunto, e dalla presenza di tanti simboli cristiani, dei quattro evangelisti e dei santi della Chiesa bresciana, ordinati con una chiarezza compositiva che accresce quest'impressione di serena pace, prefigurazione esplicita della beatitudine agostiniana della città di Dio ²¹.

Sorprendente è la caratterizzazione realistica della figura del defunto ²²: la testa leggermente infossata sul cuscino, il ricamo prezioso dei paramenti sacri, la cura minuta nella descrizione delle pieghe e del drappeggio del panno che copre il letto, lo spiccato realismo ottenuto nella descrizione degli oggetti personali del vescovo, del pastorale ricurvo con l'agnello nella voluta tonda, dei guanti di raso, dell'anello e della mitria, sono tutti elementi che denotano l'esplicito intento ritrattistico presente nell'artista, che farebbero pensare ad una esecuzione effettuata direttamente dal vivo. La figura di Berardo è eseguita con grande raffinatezza, lontano dalla modestia provinciale di altre opere coeve di ambito locale ²³: il profilo scarno del viso senza barba, il sonno grave della morte che incava gli occhi, il naso pronunciato, le grandi orecchie e le guance rilasciate, come prive di vita, denotano la ricerca dell'artista nel delineare attentamente i tratti individualizzati di quel volto preciso, che fanno pensare ad un ritratto attendibile.

Nello spazio che separa il catafalco mortuario dalla sommità del coperchio, creando una sorta di fondale scenico dietro la salma, sono rappresentate le esequie del presule, dove personaggi laici ed ecclesiastici assistono compostamente al rito funebre. Tutte le figure, nonostante le dimensioni ridotte, sono accuratamente caratterizzate da un gesto, un oggetto, un particolare della veste, un'espressione del volto, tanto da far dire al Nicodemi che lo scalpello dell'artista dovette « lavorare a lungo per trovare gli ornamenti delle vesti, per stilizzare i capelli, per modellare le lunghe pieghe delle tuniche dei monaci » ²⁴. Un vigoroso senso plastico, unito ad un marcato naturalismo, permea i personaggi stretti intorno al defunto per l'ultimo religioso ossequio: il celebrante vestito di piviale benedice la salma con l'aspersorio; lo assistono un chierico con il bacile dell'acqua benedetta e un diacono, con la dalmatica, che gli tiene il piviale, mentre il suddiacono porta in mano il libro liturgico del rito funebre; segue un chierico che soffia nel turibolo, mentre un altro ministro,

camerario Berardi de Madiis Episcopi M.D.C. ab anno 1295 usque ad 1310, f. 257^r), anche in un calendario liturgico del XIV secolo, proveniente dall'archivio del capitolo della cattedrale: « XVII Kalendas novembris. Obitus venerabilis patris domini Berardi de Madiis, Dei gratia episcopi brisiensis » (Archivio Capitolare di Brescia, *Calendario del secolo XIV. Ex Archivio Capituli Brixienensis*, manoscritto senza segnatura, f. 6^v).

²¹ Si vedano al riguardo le splendide pagine di L. GENICOT, *Profilo della civiltà medioevale*, con *Introduzione* di C.D. Fonseca, Milano 1968, pp. 279 e sgg., 333.

²² A questo proposito è utile tenere presente il volume collettivo. *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle*, Fontevraud 1989.

²³ G. PANAZZA, *L'arte romanica*, pp. 711-822.

²⁴ G. NICODEMI, *L'arca di Berardo*, p. 149.

recante la navicella con le sostanze aromatiche, vi mette l'incenso; infine, viene rappresentato un nutrito gruppo di personaggi vestiti di cappa e muniti di torce, formate da due candele intrecciate, in segno di fervente orazione, che assistono con raccoglimento alla celebrazione. Alcuni di essi guardano immobili la salma, altri spingono da dietro allungando in avanti il capo per vedere meglio, altri ancora cantano e pregano, mentre uno, chiuso nel suo lungo mantello, porta la mano al mento pensieroso. La scena si apre e si chiude con due chierici recanti la croce astile, simbolo della salvezza e della vita eterna riservata al credente che ha combattuto la buona battaglia conservando la fede (1 *Tim* 6, 12; 2 *Tim* 4, 6-8). L'origine del tema scultoreo del corteo funebre, potrebbe essere di derivazione transalpina, ma non vanno tralasciati altri casi illustri come, ad esempio, nella tomba del cardinale Annibaldi in Laterano, eseguita da Arnolfo di Cambio intorno al 1276²⁵. Certo la scena del monumento bresciano non ha l'eleganza gotico-classicizzante arnolfiana, ma è ugualmente testimonianza di uno stesso gusto per l'aneddoto realista: un fatto raro e assai significativo per l'Italia settentrionale dell'inizio del Trecento.

Alla testa e ai piedi del defunto, secondo un uso frequente nella pittura del tempo, vi sono i quattro evangelisti con il Libro aperto, dall'inconsueta forma umana e con il corpo alato e le teste ferine. Sono messi quasi a custodia delle spoglie mortali del presule per vegliarle in attesa dell'ultimo giorno, poderosi e un po' goffi nella loro pesante eleganza. Negli acroteri, tozzi e squadrati che salgono all'estremità dell'arca, sono racchiusi entro un arco romanico, due a due, i più illustri santi del martirologio bresciano: nel primo riquadro, sono rappresentati i santi vescovi Apollonio e Filastrio, evangelizzatori del territorio diocesano, recanti il Vangelo nella mano sinistra e con la destra alzata in gesto benedicente; nel secondo, i santi martiri Faustino e Giovita, patroni della città, vestiti l'uno con i paramenti sacerdotali e l'altro con la stola e la dalmatica diaconale. Il frontone di sinistra è ornato di una semplice croce intagliata nel marmo, simbolo del trionfo sulla morte e emblema della salvezza per il cristiano²⁶. Sull'altro frontone vi è il rilievo di san Giorgio e il drago, tema non nuovo per una tomba²⁷, segno del diffuso culto che era riservato nella Chiesa a questo santo militare, figurazione della vittoria del bene sul male, della vita sulla morte. La scena è davvero notevole per il formidabile dinamismo che l'artista è riuscito ad imprimere al santo, mentre trafigge con la lancia e l'orifiamma crociato la gola del mostro; il tutto, non alieno da un certo naturalismo descrittivo, viene inscritto in una forma geometrica che si inserisce armonicamente nell'impianto massiccio e lineare della parte laterale del sarcofago, «quasi che l'artista temesse di far perdere al lavoro il senso della materia su cui l'incideva»; dove «gli ornamenti minuti dell'elmo, dello scudo crociato, dei finimenti del cavallo, non diminuivano l'agile forza della figura equestre»²⁸.

²⁵ Vedi sopra le note 16 e 17. J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, pp. 182-184. Per il tema del corteo funebre, si veda anche G. DUBY, *L'arte e la società*, pp. 289-291, 305 e sgg..

²⁶ È superflua la citazione di passi del Nuovo Testamento a questo riguardo, si pensi soltanto al testo paolino in cui si dice che la morte in Cristo è certezza della vita eterna con Lui (2 *Tim* 2, 11-12).

²⁷ C. BARONI, *Scultura gotica*, p. 56; G. PANAZZA, *L'arte romanica*, p. 788.

²⁸ G. NICODEMI, *L'arca di Berardo Maggi*, p. 150.

Sull'altro lato del coperchio del sarcofago, lungo tutta la sua lunghezza, viene rappresentata la celebre pace tra i guelfi e i ghibellini avvenuta nel 1298 per opera del vescovo Berardo, mentre nei due acroteri laterali sono scolpite, entro dei clipei, le teste robuste dei santi apostoli Pietro e Paolo, quasi a sancire la santità e la durata perenne di quel gesto irenico. L'avvenimento storico è suddiviso in tre momenti cronologici che risultano legati da una precisa scansione logica interna che non disturba una lettura unitaria della scena. Questa visione d'insieme è resa possibile grazie alla completa cerchia di mura merlate e alla modesta architettura civile e religiosa che circonda e ferma in uno spazio chiuso la rappresentazione. Il riferimento esplicito ad edifici reali della città diventa preludio all'agostiniana città terrena, ordinata sul modello della città di Dio, alla Gerusalemme celeste, come recitavano anche gli Statuti cittadini, «quod civitates factae sunt ad similitudinem paradisi»²⁹. Nel riquadro di sinistra, un corteo di dignitari ecclesiastici e laici esce dalla cattedrale a tre navate di San Pietro de Dom e avanza dietro il vescovo benedicente che, recando mitria e pastorale, li precede³⁰. Lo schema, anche se con un significato ben diverso, ricorda ed aggiorna il cerimoniale dell'*adventus regis*³¹, cioè dell'entrata in città di una autorità laica o ecclesiastica, come si può osservare ad esempio nella cappella di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati a Roma, in cui viene raffigurato l'imperatore Costantino che fa il suo ingresso nell'Urbe accolto da papa Silvestro, o nella sala della Giustizia della Rocca di Angera, dove si vede l'arcivescovo Ottone Visconti entrare vittorioso a Milano.

Nello spazio verso il centro, all'interno di una ampia abside romanica, vi sono tre personaggi raccolti intorno ad un altare, finemente decorato con disegni geometrici: in primo piano, un alto funzionario cittadino si china per presentare gli strumenti del giuramento (nella mano sinistra tiene la croce e nella destra il Libro) ad un patrizio riccamente vestito, che viene ritratto in ginocchio davanti all'altare, con la mano sul Vangelo mentre, secondo la consuetudine, presta il giuramento di pace. In secondo piano, su di un pulpito, un notaio o un araldo, con il tocco in testa e la

²⁹ F. ODORICI, *Statuti Bresciani del secolo XIII*, in *Historiae Patriae monumenta*, XVI, *Leges Municipales*, t. II, Torino 1876, col. 1628, rubrica CLII: «De domibus non destruendis». Quest'idea della perfezione della città e dei suoi ordinamenti era comune anche a molti altri municipi italiani, come Milano, Genova, Firenze, Siena, Lucca, ecc., si vedano a questo proposito le osservazioni di J. LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino 1981, pp. 318-319.

³⁰ La scena è ben descritta dallo Zamboni: «In mezzo all'aia s'alza una Cappelletta, entro alla quale una persona in piedi legge una scrittura, ed altra siede a un tavolino, o picciolo altare, reggendo nella sinistra mano una croce, e stendendo la destra su di un libro, forse il Vangelo, aperto sull'altarino, il qual libro è toccato ancora da uno, che sta inginocchiato a sinistra come in atto di giurare. Dietro a costui stanno ginocchioni parecchi altri personaggi vestiti di abiti di civil dignità, e in maggior distanza sta scolpito un folto Popolo composto di spettatori d'ogni età, d'ogni condizione e sesso, e tra di essi alcuni che si abbracciano, e si baciano. A destra vicino al tavolino è rappresentato un Vescovo, come in atto di benedire, il quale è attorniato da quantità di persone Ecclesiastiche e Religiose, per corteggiarlo, o per servire da testimoni. Sono osservabili due, che sotto alla veste sono cinti di maglia, e ciascheduno impugna una rotella. Essi per avventura rappresentano due Scudieri» (cfr. B. ZAMBONI, *Memorie intorno*, p. 113 n. 41). Per la descrizione di questo eccezionale avvenimento e del clima che si respirava in quel tempo a Brescia, si veda G. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, cit..

³¹ A. GUIGLIA GUIDOBALDI, s.v., *Adventus*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma 1991, pp. 153-155.



Figura 2

toga, legge il rotolo di pergamena con il testo della sentenza o del giuramento che viene udito da tutti i presenti. Nel riquadro di destra, tra il luogo del giuramento ed un elegante palazzo civile, munito di fortificazioni ghibelline, vi è la scena con la folla che si accalca per assistere alla cerimonia: alcuni dei presenti sono in ginocchio con le braccia in croce sul petto, altri stanno in piedi nello stesso atteggiamento e si baciano sulle labbra, alcuni tengono le mani giunte o aperte in segno di supplica e di perdono, altri ancora si scambiano l'abbraccio di pace³², un clima di festa e di commozione pervade la scena tra volti che ridono di gioia, piangono e si scambiano l'augurio di pace.

Di fronte a questa ripartizione scenica colpisce subito l'unità compositiva con cui è stata realizzata: i tre riquadri sono armonicamente legati, quasi fossero concepiti in un unico spazio compositivo, cioè nella grande piazza antistante il Broletto e la Cattedrale voluta dal presule, con tutti i personaggi che fanno convergere la loro attenzione verso il centro della scena nel luogo del giuramento, alcuni anzi si spingono in avanti per vedere meglio. Anche in questo caso, la nota realistica dell'artista si manifesta più che nella sobria descrizione architettonica, soprattutto nella caratterizzazione singola dei personaggi che vengono individualizzati nella loro fisionomia personale. Ogni figura si distingue per un particolare del vestito, del copricapo, della capigliatura, del viso, dei gesti, dell'atteggiamento o del moto di gioia e di curiosità che lo anima. E questo gusto del dettaglio o dell'aneddoto³³ risulta particolarmente efficace proprio nel momento in cui l'artista ritrae la gente accalcata per la cerimonia, dove un brulicare convulso di movimenti contrastanti sembra animare realmente la folla. L'effetto prospettico è creato dalla sovrapposizione, uno sull'altro, dei personaggi che hanno statura diversa e grazie ad accorgimenti scultorei semplici, che hanno portato l'artista ad incidere più profondamente la pietra nelle figure poste in primo piano e a ridurre la sporgenza del rilievo in quelle messe in secondo piano. Mentre per creare la sensazione di profondità, risulta efficace anche la combinazione della visione frontale con quella da cavaliere mantenuta dallo spettatore ed ottenuta sfruttando l'inclinazione naturale dello spiovente del coperchio, che dilata nello spazio la scena.

Questa rappresentazione storica dell'avvenimento della «pace», è stata giustamente messa in relazione con altre opere artistiche del tempo presenti in ambito lombardo³⁴, ma il collegamento diretto ed il paragone più significativo rimane quello con una pittura murale coeva (purtroppo assai danneggiata) presente nel palazzo del

³² Qualcosa di simile, come scrive un anonimo cronista del tempo, dovette avvenire anche a Siena nel 1260 prima della celebre battaglia di Montaperti, cfr. E. CARLI, *La pace nella pittura senese*, in *La pace nel pensiero nella politica negli ideali del Trecento*, «Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale» (Todi, 13-16 ottobre 1974), XV, Todi 1975, pp. 227-228. Sul valore di questi gesti di riconciliazione generale si è soffermato nello stesso convegno A. PRANDI, *La pace nei temi iconografici del Trecento*, in *Ibidem*, pp. 252-259.

³³ G. PANAZZA, *L'arte romanica*, p. 788.

³⁴ Si veda il paragone con le decorazioni pittoriche sulla tomba di Antonio Fissiraga nella chiesa di San Francesco a Lodi e, a livello più ampio, il confronto con i monumenti funebri di Cangrande della Scala a Verona o del vescovo ghibellino Guido Tarlati nel duomo di Arezzo, cfr. G. PANAZZA, *L'arte romanica*, pp. 788-789; J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, pp. 186-189. Per il Maestro di Fissiraga, si veda anche M. GREGORI, *Schede*, in *Pitture tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio*, a cura di M. Gregori, Milano 1987, p. 91.

Broletto di Brescia, dove è raffigurata la medesima scena di conciliazione generale: testimonianza pubblica, visibile e concreta dell'importanza di quell'evento per la città e del valore attribuito all'immagine come strumento di perpetuazione della memoria storica, di esaltazione personale e di propaganda politica³⁵. Le dimensioni monumentali dell'affresco, di quasi otto metri di lunghezza, che chiudeva le decorazioni del lato nord del salone del Broletto, sono una indicazione sicura della funzione che una tale scena doveva esercitare all'interno della sala consiliare, sia come commemorazione storica ed esempio di virtù civiche, sia come modello di buon governo³⁶. Il dipinto, tuttavia, è assai più ricco di particolari storici e cronachistici che ci aiutano a comprendere meglio la stessa scena del sarcofago. Vi si possono riconoscere la figura imponente del vescovo sulla destra, i protagonisti del giuramento e la folla degli spettatori; sotto la grande scena, per tutta la lunghezza del dipinto, sono ancora leggibili, in caratteri gotici neri su fondo bianco, le tracce della solenne formula del giuramento di pace pronunciato da tutti i cittadini bresciani davanti al vescovo Berardo³⁷.

«Al centro, sull'altare – scriveva Gaetano Panazza – sta un foglio dove, fra le altre lettere, si legge la parola: *sentencia*; posate sul foglio stesso stanno, in rilievo, una grande croce e un ostensorio con l'Ostia consacrata; al di là dell'altare un diacono con camice bianco, tiene con la destra l'ostensorio e con la sinistra tocca il foglio di pergamena; alla sua sinistra un notaio con toga e tòcco tiene in mano un grande foglio contenente senza dubbio la formula del giuramento; alla sinistra dell'altare ecco il vescovo Berardo Maggi con i paramenti sacri, che sembra tocchi l'altare; e dietro di lui il seguito dei canonici e dei sacerdoti. A destra, invece, stanno in primo piano, presso l'altare, i capi delle fazioni inginocchiati; essi toccano la croce e l'ostensorio, o incrociano le mani sul petto, o pregano; dietro, su diversi piani i notai e giudici col tòcco in testa, cittadini con vesti e berretti di varie fogge, guardano la scena o l'altare; all'estremità destra vi è un alto pulpito su cui sta un frate che mostra alla folla un libro aperto»³⁸; sulle pareti del pulpito, sorretto da una arcata, vi

³⁵ Un esempio di ciclo pittorico legato alla celebrazione politica di un grande personaggio e delle sue imprese, non alieno da intenti moraleggianti, può essere considerato quello della glorificazione dell'arcivescovo di Milano Ottone Visconti nella Rocca di Angera (cfr. M. SALMI, *La pittura e la miniatura gotica in Lombardia*, in *Storia di Milano*, IV, Milano 1954, pp. 547-556; E. BELLANTONI, *Gli affreschi della Sala di Giustizia nella Rocca di Angera*, «Arte Cristiana», 75 (1987), pp. 283-294; J.F. SONNAY, *Il programma politico e astronomico degli affreschi di Angera*, in *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal comune alla signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, pp. 169-187; P.F. PISTILLI, s.v., *Angera*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma 1991, pp. 641-644).

³⁶ Un primo studio dettagliato e completo degli affreschi del salone del Broletto è stato effettuato da Gaetano PANAZZA, *Affreschi medievali nel Broletto di Brescia*, Commentari dell'Ateneo di Brescia del 1946-1947, Brescia 1947, pp. 1-26. È tornato recentemente sull'argomento, in una prospettiva di lettura più ampia dell'intero ciclo, Giancarlo ANDENNA, *La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, «Convegno internazionale» (Trieste, 2-5 marzo 1993), organizzato dal Dipartimento di Storia dell'Università di Trieste e dall'Ecole française de Rome, in corso di pubblicazione.

³⁷ La ricostruzione di questo testo è stata possibile grazie alla cronaca manoscritta di Camillo Maggi, studiata di recente da G. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, pp. 239 e sgg.; sullo stesso documento si vedano anche i rilievi di G. PANAZZA, *Affreschi medievali*, pp. 21, 23.

³⁸ G. PANAZZA, *Affreschi medievali*, pp. 20-21.

è dipinto un giovane seduto e il simbolo del sole che, forse, insieme al libro tenuto dal frate, potrebbe essere una esplicita allusione alla predicazione «pacifista» degli agostiniani, i quali da poco tempo si erano insediati a Brescia proprio col favore vescovile, e si adoperavano a sostegno della riconciliazione della città e dell'azione del presule.

L'esistenza di una tale opera risulta, peraltro, assai significativa, sia che la sua realizzazione sia attribuibile alla diretta volontà di Berardo³⁹, sia a quella del fratello Matteo Maggi, succedutogli nella signoria, per celebrare la memoria del defunto vescovo e sancire l'esercizio dei poteri signorili che gli erano stati attribuiti subito dopo⁴⁰.

È bene a questo punto chiedersi quale sia il senso di un programma iconografico, religioso e civile, così preciso e articolato, come quello raffigurato sul sarcofago del vescovo Berardo; inoltre, se la scena della pace sia solamente il ricordo di uno straordinario evento storico oppure non presupponga anche qualcosa di più profondo. Risulta evidente, infatti, che un simile programma figurativo rivela come nella cultura medioevale, estremamente attenta alle manifestazioni simboliche della realtà, venissero assunte in funzione di simboli del potere non solo figure allegoriche ma anche singoli fatti o avvenimenti storici particolari, con intenti commemorativo-propagandistici e di promozione dell'immagine di un episcopato.

Soltanto molto di recente, in verità, gli storici dell'arte, accanto all'interesse per il posto occupato dal mausoleo Maggi nell'ambito delle arti figurative lombarde, hanno posto maggiore attenzione all'opera in se stessa, superando la semplice critica incentrata intorno al valore documentario dell'avvenimento storico raffigurato⁴¹. Non vi è, tuttavia, motivo per dubitare che la scena della «pace giurata», rappresentata sul retro del sarcofago e nella pittura del Broletto, sia una «pacificazione» diversa da quella sancita nel marzo del 1298 per volontà del vescovo Berardo, pochi giorni dopo essere stato eletto signore della città, e di cui abbiamo notizia negli

³⁹ Il Sonnay osserva che «la réalisation de peintures honorifiques profanes dans un palais communal constitue un acte politique très controversé», e ricorda uno statuto fiorentino del 1329 che vietava ai magistrati di porre negli uffici pubblici ritratti ed oggetti personali. Cfr. J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, p. 187.

⁴⁰ Pare comunque certo che, anche alla luce di una attenta perizia tecnico-artistica, l'opera possa collocarsi tra il 1298 e il 1311, estremi temporali che racchiudono la data della celebre pace e quella della fine della signoria di Matteo Maggi, seguita dall'assedio di Enrico VII alla città (cfr. G. PANAZZA, *Affreschi medievali*, p. 22; B. PASSAMANI, *Le arti figurative*, pp. 196-199). È possibile, però, ipotizzare che la sua realizzazione sia stata effettuata, per volontà del Maggi, subito dopo il conferimento del secondo mandato signorile, avvenuto nel 1303. In quella circostanza, infatti, il presule si era visto costretto a bandire dalla città il potente Tebaldo Brusato, insieme ad alcune delle famiglie più eminenti che si opponevano alla riconferma signorile. La rappresentazione, allora, nel palazzo comunale del giuramento di pace pronunciato davanti al vescovo Berardo, equivaleva alla manifestazione pubblica e al riconoscimento della sua autorità; non solo, ma il personaggio raffigurato in ginocchio era forse proprio lo stesso Tebaldo nel momento della sottomissione all'autorità signorile, com'era avvenuto in occasione del giuramento di fedeltà al vescovo-signore nel 1298. La grande scena della pacificazione generale, dunque, si trasformava in un preciso atto di propaganda politica e di ostentazione del potere, diventava un esempio da seguire e un monito per tutti coloro che intendevano contrastare l'autorità legittimamente costituita.

⁴¹ B. PASSAMANI, *Le arti figurative*, p. 196-199; J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, pp. 186 e sgg..

Statuti cittadini e nella cronaca manoscritta di Camillo Maggi⁴². Di questo parere era anche lo Zamboni quando scriveva: «A me pare, che il sasso rappresenti anzi che l'atto di ubbidienza del Popolo a Berardo, a cui fu dato l'onore del Principato per un quinquennio ai 6 di Marzo del 1298 (...), il giuramento piuttosto della Pace seguita ai 25 di Marzo di detto anno tra i Guelfi intrinseci, che dominavano la città, e le quattro Fazioni de' Gibellini, de' Bardelli, de' Griffi, e de' Ferioli, loro nemiche cacciate da essi fuori di Brescia: delle condizioni della qual Pace, il Vescovo Berardo era stato costituito arbitro»⁴³.

Se questa è la lettura e l'interpretazione più accreditata della scena di cronaca scolpita nel bassorilievo dell'arca funebre, non significa che lo stesso rilievo non possa avere un significato anche più ampio rispetto alla semplice commemorazione, per quanto importante, di un fatto storico particolare. D'altra parte, una diversa lettura dell'avvenimento in questione, come rilevava già lo Zamboni, era stata effettuata da Camillo Maggi nella sua *Chronica*, dove si parlava esplicitamente di «obediencia totius cleri brixiani et omnium populorum urbis et brixianae ditionis»⁴⁴, cioè di un preciso atto di sottomissione del clero e del popolo bresciano al potere signorile del presule. Non si trattava, però, tanto della consegna della città al signore, che avveniva di solito attraverso il gesto simbolico del conferimento delle chiavi delle porte urbane⁴⁵, quanto piuttosto di un vero e proprio atto di subordinazione personale all'autorità signorile di Berardo.

A sostegno di questa interpretazione vi sono vari indizi molto precisi, pur nel valore spesso ambivalente del loro significato, come la presenza della simbologia sacra della croce e del libro, posti sull'altare e inseriti nello spazio consacrato di un edificio di culto, che venivano usati di solito per rafforzare il carattere quasi sacro del legame personale tra le parti, siglato nei contratti più importanti. A ciò si possono aggiungere alcuni particolari molto interessanti: il primo personaggio, in ginocchio davanti all'altare, pone la mano sinistra sul Vangelo per prestare giuramento, mentre il funzionario che sta in piedi e gli porge la croce, gliela tiene posata sul libro sacro; inoltre, altre figure, che stanno in ginocchio e in piedi subito dietro di lui, congiungono le mani in segno di sottomissione; la presenza, poi, apparentemente marginale del vescovo in atteggiamento benedicente, sulla sinistra dell'abside, sembra conferire all'azione pubblica le garanzie necessarie derivanti dalla sua autorità. D'altra parte, non si deve dimenticare che nel medioevo la croce era diventata un simbolo tanto religioso quanto politico: la sua presenza, quindi, poteva alludere direttamente alla «dignità regale» del Cristo re e sacerdote, *dominus et pastor*.

⁴² Al riguardo, cfr. G. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, cit..

⁴³ B. ZAMBONI, *Memorie intorno*, p. 113 n. 41.

⁴⁴ B.C.Q., Ms. C.I.14, C. MAGGI, *Chronica de rebus Brixie*, f. 302.

⁴⁵ Un esempio simile è riscontrabile nel Broletto di Novara. Per i rilievi di carattere generale, si veda AA.VV. *Il Broletto*, in *Museo Novarese. Documenti studi e progetti per una nuova immagine delle collezioni civiche*, a cura di G.L. GAVAZZOLI TOMEA, Novara 1987, pp. 521-539; G. ANDENNA, *La simbologia del potere nelle città comunali*, in corso di pubblicazione.

La scena, dunque, potrebbe essere una cerimonia di tipo feudale, tra un signore ed i suoi sottoposti, nel corso della quale il presule riceverebbe il giuramento di fedeltà e l'atto formale di sottomissione dei suoi concittadini e sudditi ⁴⁶. Ciò può trovare una conferma puntuale nelle parole del giuramento di pace, come risulta dall'affresco del Broletto: «Ego N. iuro ad Sancta Dei Evangelia, quod ero de coetero semper de parte ac devotus filius et fidelis sacrosancte Romane Ecclesie, et quod dabo de coetero semper vobis domino Berardo Magio, Dei gratia episcopo brixien-si, marchioni, duci et comiti, bona fide et toto meo posse consilium, auxilium et favorem ad concordiam et pacem per vos faciendam puram, veram et perpetuam, et ad ipsam concordiam et pacem factam perpetuo observandam inter comune et partem ecclesie, nunc regentem Brixiam, (...) et partes extrinsicas» ⁴⁷. Questa interpretazione non contrasterebbe, quindi, con quella precedente incentrata sul momento della concordia fra le fazioni cittadine, anzi ne diventa il completamento necessario, in quanto il giuramento della pace era implicitamente anche il riconoscimento dell'autorità del vescovo sulla città che, proprio del sommo bene della pace, era il supremo garante e fautore: la pace veniva giurata davanti ai magistrati del comune soltanto dietro le garanzie personali offerte dal presule, che era stato riconosciuto arbitro indiscusso tra le parti.

Vi è, poi, un altro particolare iconografico importante che ci conferma nella bontà di questa ipotesi: fra il seguito del vescovo vi sono due personaggi laici armati, uno dei quali tiene in mano una spada che non è sua, poiché si vede chiaramente pendere il cinturone lungo il fodero; ebbene, questa spada potrebbe essere proprio quella del vescovo: in quanto titolare dei beni e dei diritti temporali della Chiesa bresciana, per i quali si fregiava dei titoli di marchese, duca e conte, ma anche in virtù dell'esercizio temporaneo della giurisdizione sulla città che gli era appena stata conferita ⁴⁸. Non è fuori luogo, quindi, ritenere questa spada un simbolo diretto del potere secolare detenuto dal vescovo, il conseguimento in chiave ierocratica della « felice alleanza », esaltata da san Pier Damiani, tra potere sacerdotale e potere temporale ⁴⁹. Si trattava di una concezione che aveva trovato la sua più alta teorizzazione proprio in quegli anni con la bolla *Unam Sanctam* (1302) di papa Bo-

⁴⁶ Cfr. GUGLIELMO DURANDO, *Speculum iuris*, IV, p. III, *De feudis*, Francoforte 1592, pp. 304-305 artt. 1, 4; R. BOUTRUCHE, *Signoria e feudalesimo, II. Signoria rurale e feudo*, Bologna 1974, pp. 139-142, 175 n. 7, 400.

⁴⁷ B.C.Q., Ms. C.I.14, C. MAGGI, *Chronica de rebus Brixie*, f. 276^v.

⁴⁸ Una simile disposizione scenica non era nuova in campo artistico e compare, ad esempio, in un affresco della cappella di San Silvestro nella chiesa dei Santi Quattro Coronati a Roma, dove si vede l'imperatore Costantino fare la sua entrata nell'Urbe seguito da uno scudiero che gli porta la spada (cfr. J.F. SONANY, *Paix et bon gouvernement*, p. 186).

⁴⁹ «Felix autem, si gladium regni cum gladio iungat sacerdotii, ut gladius sacerdotis mitiget gladium regis, et gladius regis gladium acuat sacerdotis. Isti sunt duo gladii, de quibus in Domini passione legitur: "Ecce gladii duo hic"; et respondetur a Domino: "Sufficit" (Luc. XXI). Tunc enim regum provehatur, sacerdotium dilatatur, honoratur utrumque, cum a Domino praetaxata felici confoederatione junguntur» (PETRUS DAMIANI, *Sermones*, in *Patrologia Latina*, 144, Paris 1873, col. 900). La questione della teoria delle « due spade » in san Pier Damiani è sviluppata da P. ZERBI, *Mentalità, idealità e miti del Medioevo*, Milano 1975, pp. 72 e sgg.; utili approfondimenti sullo stesso tema, ma secondo l'interpretazione bernardina, sono offerti dal medesimo Autore in « *Ecclesia in hoc mundo posita* ». *Studi di storia e di storiografia medioevale*, Milano 1993 (Bibliotheca erudita, 6), pp. 387-409.

nifacio VIII, nella quale era stata formulata una celebre interpretazione, in chiave ierocratica appunto, del passo evangelico relativo alle due spade (*Lc* 22, 36-38; *Gv* 18, 19) ⁵⁰.

Secondo quest'ottica, dunque, la funzione di quel programma iconografico non era più semplicemente di tipo memorativo e celebrativo, ma diventava un *exemplum* immediato di buon governo, propugnato attraverso l'esercizio della giustizia, base per la realizzazione della concordia civile. La rappresentazione storica di un avvenimento recente non fissava quel fatto soltanto nel tempo, imprimendolo attraverso i sensi nella memoria, ma lo trasformava in un momento di pedagogia popolare collettiva, in un modello pubblico di imitazione ispirato dalla saggezza politica del pre-sule ⁵¹. A tutto questo non era, però, assente anche una esplicita dimensione allegorica, nella quale si voleva mostrare che la pace e la concordia della città procedevano essenzialmente, non tanto dal potere del principe in sé, come è stato osservato ⁵², quanto piuttosto dal sapiente uso del potere coercitivo, dal buon governo e dalle virtù civiche che si realizzavano quando il potere sulla città era esercitato *ad nutum et patientiam sacerdotis*, vale a dire, quando era congiunto e dipendeva o era guidato dalla Chiesa, come aveva indicato Bonifacio VIII, ed era avvenuto col governo del vescovo Maggi.

Non c'è dubbio, però, che la rappresentazione della «pace», sullo spiovente posteriore del sarcofago, celebrata come fautrice di prosperità nella cosa pubblica e inserita nello spazio consacrato della cattedrale di Santa Maria, possedeva anche un valore commemorativo molto più ambizioso, come se al di là delle vicissitudini della politica comunale «la paix devait y symboliser toute l'oeuvre terrestre de l'évêque» ⁵³. Per capire l'importanza e la centralità di questo tema basterebbe ricordare le disposizioni che, al riguardo, erano previste dalle consuetudini e dagli Statuti cittadini, dove la violazione dei patti di pace era considerata un reato di ordine pubblico, punito con la massima severità: la confisca dei beni, il bando perpetuo e la pena capitale ⁵⁴. D'altra parte, senza ricorrere ad una meticolosa analisi delle teorie politiche del tempo ⁵⁵, si deve ritenere che il vescovo Berardo conoscesse bene e si fosse formato alla scuola di Albertano, il più celebre giurista bresciano del XIII secolo. Sappiamo, infatti, che Albertano doveva essere assai vicino alla famiglia dei Mag-

⁵⁰ «Uterque ergo in potestate Ecclesie spiritualis scilicet gladius, et materialis, sed is quidem pro ecclesia, ille vero ab ecclesia exercendus, ille sacerdotis, is manu regum et militum, sed ad nutum et patientiam sacerdotis. Oportet autem gladium esse sub gladio et temporalem auctoritatem spirituali subici potestati» (la bolla è pubblicata in *Les registres de Boniface VIII*, Recueil des bulles de pape publiées ou analysées par G. DIGARD, M. FAUCON, A. THOMAS, R. FAWTIER, III, Paris 1921 (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, serie 2^e, 4), coll. 888-890 nr. 5382).

⁵¹ Si vedano le osservazioni di J. LE GOFF, *L'immaginario medievale*, Roma-Bari 1988 (Quadrante, 9), pp. 117-121 nel saggio intitolato «Il tempo dell'*exemplum* (secolo XIII)».

⁵² Questo parere è stato espresso da J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, p. 186.

⁵³ J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, p. 187.

⁵⁴ F. ODORICI, *Statuti Bresciani*, col. 1584 (128); A. LATTES, *Il diritto consuetudinario delle città lombarde*, con una Appendice di testi inediti, Milano 1899, pp. 142-143.

⁵⁵ Si vedano gli atti del convegno tudertino, *La pace nel pensiero, nella politica, negli ideali del Trecento*, cit., editi dal Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale nel 1975.

gi e che era stato al seguito di Manuele, padre del vescovo Berardo, nella sua difficile missione genovese nel 1243; tra i suoi insegnamenti morali non mancavano quelli di carattere irenico e tra i consigli era noto quello diretto contro le discordie che dovevano essere combattute in ogni occasione, perché «ibi semper est victoria ubi est concordia»⁵⁶. Le sue opere erano state varie volte tradotte in volgare nel corso della seconda metà del XIII secolo, e in esse si potevano trovare le esortazioni tradizionali alla concordia e alla pace, con la citazione degli autori classici e dei passi biblici.

Per il giudice Albertano, non solo si doveva evitare sommamente la discordia, ma il dovere morale consisteva anche nell'adoperarsi per primi nell'azione di riconciliazione, «perciò che si trova scritto: sempre incominci da un altro la discordia, e la concordia sempre da te. E 'l Profeta comandò, che la concordia e la pace non solamente si domandasse dagli altri, ma eziand ch'ella si proseguisse. E ciò è che disse: cansati dal male e fa il bene; domanda la pace e perseguila (...). E l'Apostolo disse nella pistola ai Romani (...) e abbiate pace con ogni uomo. Adunque adomanda la pace e dimentica la guerra»⁵⁷. Questo, però, non significava mantenere un atteggiamento passivo o di impotenza di fronte all'ingiustizia, alla malvagità o al disordine sociale, Albertano anzi indicava ben otto casi in cui era necessario combattere e lottare contro questo stato di cose; ciò si rendeva indispensabile «per conservare la fede e non per corromperla, e per mantener la giustizia, e per aver pace, e per conservare libertà, e per fuggire forza, e per fare difendimento del suo corpo, e per necessaria cagione»⁵⁸. Significativa era anche la spiegazione di questi punti: la pace, in particolare, era tra le poche giustificazioni di un atteggiamento di lotta anche a livello sociale, «onde disse Tullio: che le battaglie sono da ricevere per quella cagione, che noi viviamo in pace senza ingiuria (...), e non paia che si domandi alcuna altra cosa che pace»⁵⁹. Alla luce di questi insegnamenti, quindi, non è fuori luogo pensare che un sincero sentimento e la volontà di pace albergassero nell'animo di Berardo, e che la concordia della città con il rientro degli esuli fosse veramente il bene supremo ricercato sinceramente dal presule. Era questo, infatti, il primo compito di ogni saggio governante, rispettoso delle istituzioni e «benigno» verso i suoi sudditi, poiché, come ricordava ancora Albertano, «la pietà e l'umiltà non solamente adornano li piccoli, ma eziandio adornano i principi e riguardano lo 'mperio loro. E Salomone disse: la misericordia e la verità guardano i re, e la signoria si fortifica per la benignità»⁶⁰.

Si deve aggiungere, poi, che nel medioevo la nozione di «pace» era intesa in una duplice valenza, per così dire, verticale e orizzontale: la vera pace era essen-

⁵⁶ «Il mio consiglio è, che tu vinca la discordia e la guerra con racconciamento e con concordia; perciò che si trova scritto: ch'è meglio sempre concordia» (D. SANTAGATA, *Il fiore degli ammaestramenti di Albertano da Brescia scritti da lui in latino negli anni 1238-46 volgarizzati nell'anno 1268 da Andrea da Grosseto*, Bologna 1875, p. 102).

⁵⁷ D. SANTAGATA, *Il fiore degli ammaestramenti*, p. 102.

⁵⁸ D. SANTAGATA, *Il fiore degli ammaestramenti*, p. 103.

⁵⁹ D. SANTAGATA, *Il fiore degli ammaestramenti*, p. 104.

⁶⁰ D. SANTAGATA, *Il fiore degli ammaestramenti*, p. 106.

zialmente dono di Dio (*Lc* 19, 38; 19, 42), mentre quella data dal mondo non era autentica, poiché la pace è un bene trascendente che coincide con Cristo stesso (*Gv* 16, 33; 14, 27). La pace del mondo, invece, secondo l'insegnamento della Bibbia, era frutto della giustizia, «et erit opus iustiae pax» (*Is* 32, 17), non era quindi una entità astratta, ma il risultato di comportamenti concreti, di fatti ed eventi⁶¹. L'ambiguità di questo concetto era alla radice della concezione agostiniana negativa dello stato, per cui nella elaborazione del pensiero di san Tommaso, che cita il *De civitate Dei*, la pace degli uomini era una *ordinata concordia*, dove si deve intendere la *concordia* come una dimensione operativa risultante dal funzionamento corretto dei rapporti fra gli ordini, una espressione concreta o pratica della pace, poiché «non tamen ubicumque est concordia ibi est pax»⁶². Pertanto, se per i testi sacri il riferimento diretto della pace vera è Dio, il quale ne è la fonte suprema ed eterna, la pace terrena ne era una derivazione imperfetta messa in atto dalle azioni umane di giustizia. In ambito civile, allora, la pace diventava sinonimo della concordia fra i cittadini, della giustizia garantita sull'autorità legalmente costituita; quindi, era un attributo speciale e peculiare della sovranità del principe, su cui cresceva la prosperità della città, infatti «Salomon imperavit in diebus pacis» (*Sir* 47, 15). Il tema irenico, dunque, costituiva l'idea centrale del programma iconografico proposto nell'opera scultorea del mausoleo bresciano, era, cioè, l'immagine caratterizzante che si voleva trasmettere di tutta l'attività di governo esercitata dal vescovo Maggi, il quale «semper pacem, non bellum voluit»⁶³. È più chiara, pertanto, anche dopo queste osservazioni, la valenza del rilievo della «pace» rappresentata sul sarcofago: se, infatti, da una parte poteva corrispondere al ritratto morale del Maggi, baluardo della pace civile, dall'altra diventava la sintesi di tutta la sua attività politica, il motivo dominante e l'eredità che egli lasciava ai suoi concittadini e per la quale desiderava essere ricordato dai posteri⁶⁴.

Di fronte ad un programma decorativo così articolato e preciso, è difficile pensare che il vescovo Berardo non avesse concorso personalmente a determinarlo, anche se non possediamo alcuna prova che possa confermare questa convinzione. D'altra parte, in assenza di una documentazione più precisa e adeguata al riguardo, può risultare incerto e lacunoso il tentativo di interpretazione del significato complessivo del tema iconografico rappresentato sul monumento funebre del Maggi, sia per la particolare funzione pubblica che gli veniva di certo attribuita, sia per quelle memorativa e celebrativo-propagandistica. In via generale, comunque, è bene ricorda-

⁶¹ A. PRANDI, *La pace nei temi iconografici*, pp. 244-259.

⁶² TOMMASO d' AQUINO, *Summa Theologiae*, II, II, q. 29, in *Opera Omnia*, II, Stuttgart-Bad-Cannstatt 1981, p. 566, in cui si cita il testo di Agostino. Inoltre, si veda anche A. PRANDI, *La pace nei temi iconografici*, pp. 248-251.

⁶³ Cfr. *Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, a cura di C. CIPOLLA, I, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1908 (Fonti per la storia d'Italia, 42), p. 222.

⁶⁴ Si potrebbe dire, allora, che il Maggi veniva immortalato per due volte sul suo sarcofago, fisicamente e moralmente, in quanto al ritratto fortemente realistico e individualizzato del defunto corrispondeva il suo intenso impegno politico, mentre alla pace eterna data dalla morte corrispondeva la *pace* storica data da Berardo alla sua città, cioè la pace civile: frutto dell'esercizio della giustizia, della «benignità» verso gli esuli e del governo illuminato del presule (cfr. J.F. SONANY, *Paix et bon gouvernement*, p. 190).

re che tra XIII e XIV secolo si era fortemente accresciuto il mecenatismo orientato verso l'arricchimento dei mausolei funebri privati ⁶⁵, per cui non è raro trovare, nelle clausole iniziali dei testamenti, disposizioni precise circa la tomba ed il luogo stesso della sepoltura. Questa consuetudine prevedeva anche che si preparasse con grande anticipo l'ultima dimora terrena, se ne curasse direttamente la costruzione e la decorazione, e si decidesse l'organizzazione delle proprie esequie fin nei minimi particolari ⁶⁶, poiché la cerimonia religiosa funebre doveva essere considerata come la festa più importante, il grande evento tanto atteso, paragonabile alla parabola evangelica del servo fedele che aspetta il ritorno del suo padrone (*Mt 25, 21*). Il vescovo Berardo, quindi, dovette certamente pensare alla sua sepoltura e ai temi decorativi che dovevano accompagnarla; probabilmente fu anche il committente diretto dell'opera, anche se non si può escludere in via definitiva che l'esecuzione o, quasi sicuramente, il completamento del sarcofago venisse commissionato dai suoi familiari ⁶⁷.

Per altro verso, l'analisi dello stato di conservazione della scena della pace sul sarcofago ed il paragone con il dipinto del Broletto, ci consentono una ulteriore preziosa osservazione utile per capirne l'importanza simbolica: mentre la maggior parte dei personaggi è in buono stato di conservazione, il viso del presule è stato mutilato. Anche nell'affresco del Broletto i restauri recenti hanno confermato che la testa del vescovo è stata ridipinta successivamente, in uno stile giottesco, rispetto al resto dell'opera ⁶⁸. La spiegazione è da ricercare forse nel fatto che il monumento del Maggi, segno e ostentazione pubblica del potere raggiunto dalla famiglia, assunta a nuova classe dirigente, abbia subito i contraccolpi delle alterne vicende che si sono succedute in campo politico e che si sono abbattute sui Maggi negli anni immediatamente successivi alla morte di Berardo, quali la perdita della signoria da parte di Matteo, il rientro in città di Tebaldo Brusato, l'assedio del 1311 ad opera dell'imperatore Enrico VII e la cacciata definitiva dei Maggi nel 1316, insieme all'allontanamento del vescovo Federico, ormai troppo compromesso con il partito imperiale ⁶⁹. Il ritorno degli espulsi aveva verosimilmente dato origine ad azioni di vandalismo politico e, insieme alle vendette contro gli esponenti del precedente regime caduti in

⁶⁵ Vedi sopra la nota 16.

⁶⁶ Cfr. G. DUBY, *L'arte e la società*, pp. 303-305.

⁶⁷ Il testo della *Chonica* del Maggi non dice, infatti, che l'arca funeraria venne realizzata per volere del fratello Matteo, ma soltanto che questi si preoccupò di porre entro la cattedrale invernale di Santa Maria Maggiore (la Rotonda) lo splendido mausoleo del vescovo Berardo, scolpito in marmo rosso di Verona (cfr. B.C.Q., Ms. C.I.14, C. MAGGI, *Chronica de rebus Brixie*, f. 302).

⁶⁸ Cfr. B. PASSAMANI, *Le arti figurative*, p. 198. Questa ipotesi era già stata avanzata anche nell'esame artistico compiuto da G. PANAZZA, *Affreschi medievali*, p. 23.

⁶⁹ A proposito delle pitture infamanti, della cacciata dei ribelli dalla città e dei cicli pittorici per l'esaltazione del potere signorile tra medioevo ed età moderna, si deve tenere presente il bel volume di G. ORTALLI, *Pingatur in palatio. La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Roma 1979; inoltre, G. ANDENNA, *La storia contemporanea in età comunale: esecrazione degli avversari nel linguaggio figurativo*, in *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*, «XIV Convegno internazionale di studi» (Pistoia, 14-17 maggio 1993), a cura del Centro italiano di studi e d'arte di Pistoia, in corso di pubblicazione; G. ANDENNA, *La simbologia del potere nelle città comunali*, in corso di pubblicazione. Per le vicende politiche di quegli anni rimandiamo, invece, a G. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, cit., *passim*.

disgrazia, non erano mancati atti di profanazione della memoria e di esecrazione pubblica con la conseguente distruzione o lo sfregio di quei simboli che erano stati il segno di tale potere da parte del presule, testimonianza dei suoi successi e monito per i suoi nemici. Nel caso del restauro dell'affresco del Broletto, poi, non è fuori luogo pensare ad una tardiva riabilitazione della «buona memoria» del vescovo Berardo, avvenuta in tempi meno tempestosi, come atto dovuto o risarcimento ai danni arrecati all'immagine di una potente famiglia ritornata dall'esilio, come risulterebbe dall'inserito di stile pienamente trecentesco, operato sul dipinto, per la sola figura del Maggi. Non altrettanto poteva, forse, essere fatto per rimediare alla brutale mutilazione del sarcofago che, proprio per questo, conserva ancora intatta la traccia funesta di una avvenuta profanazione.

Anche dal punto di vista artistico ed attributivo, poi, l'opera presenta alcuni problemi di incerta soluzione; l'artista non sembra aver subito l'influenza di Arnolfo e dei Pisani, ma dimostra una spiccata personalità legata all'ambiente lombardo, come farebbero pensare la vena realistica, un certo naturalismo descrittivo e la caratterizzazione quasi aneddotica dei personaggi. «La potenza della testa del vescovo – come notava il Nicodemi – delle bestie apocalittiche, di certe deformazioni, delle movenze realistiche interpretate e comprese con immediatezze vive e reali, se tradiscono l'attaccamento a vecchie forme romaniche dimostrano anche che lo scultore ebbe presente lo scopo di superare i suoi modelli primi, di risolvere difficoltà nuove, di significare un suo sforzo. Gli scarsi elementi di opere scultorie dell'età precedente e di questa in cui il monumento fu eseguito, per quanto nobili e sicure, non fanno pensare che dalla città sia potuto sortire un artista di questa forza. Ma per cercarlo non bisogna uscire fuori di Lombardia. E bisogna vederlo come uno di quelli che sentono in Lombardia profondamente, agli inizi del Trecento, la necessità di elaborare limpidamente una nuova espressione di forza. Perché questo artista, lontano da tutti i locali elementi plebei, raggiunge un senso di nobiltà, un accorgimento di mestiere, un talento di composizione, senza rapporti né con l'antichità classica né con le movenze degli artisti della Venezia o di Toscana. Sono caratteri suoi: la verità dei volti, quasi tutti senza barba per mettere in mostra il commosso gioco dei lineamenti, il modellato delle pieghe della materia, il senso e il rispetto di questa pietra rossa che ha quasi una vita di per sé»⁷⁰.

Le caratteristiche artistiche della scultura manifestano una maniera tipica dell'età di transizione tra romanico e gotico, in cui sono associati armonicamente i temi religiosi con quelli profani, nel tentativo di sancire un compromesso fra tradizione e innovazione⁷¹. Databile nel primo decennio del Trecento e quasi sicuramente ope-

⁷⁰ G. NICODEMI, *L'arca di Berardo Maggi*, pp. 154-155.

⁷¹ Elementi della tradizione scultorea romanica lombarda e caratteri delle nuove espressioni artistiche gotiche coesistono sapientemente e convivono pacificamente nel sarcofago: romanica, infatti, è l'impostazione complessiva del sarcofago, solido e massiccio, come pure romaniche sono le forme un po' goffe degli evangelisti, i santi nelle nicchie, i volti degli apostoli racchiusi nei clipei e l'essenziale sobrietà del decoro architettonico; di tipo tradizionale è certo anche la figura del presule disteso sul letto di parata, che rivela una sicura influenza transalpina, nel gesto inconsueto di benedire per l'ultima volta i suoi fedeli accorsi per porgergli l'estre-

ra di una maestro locale, il sarcofago Maggi, anche se non raggiunge la perfezione formale di altre opere del classicismo romanico, esprime senza dubbio la potente personalità di un artista molto raffinato e aggiornato su ciò che di nuovo andava maturando nel mondo artistico, anche fuori dell'area lombarda. La precisazione, poi, del materiale scultoreo e della sua provenienza, vale a dire il marmo rosso (colore imperiale) di Verona, acquista un interesse non casuale nel tentativo di individuare le ascendenze artistiche dell'opera. Al riguardo, è utile ricordare che questo tipo di calcare ammonitico veniva cavato in zone, come la Valpolicella e Caprino Veronese, assai prossime al confine con il territorio bresciano e, soprattutto, a ridosso delle proprietà che la mensa vescovile possedeva in area veronese⁷². Erano, pertanto, sostanzialmente corrette, pur nell'incertezza attributiva che permane⁷³, le osservazioni proposte dal Baroni quando individuava dei motivi di collegamento tra il sarcofago Maggi e le opere veronesi⁷⁴, ma, ancora più convincenti e puntuali, erano i rapporti che il Mellini indicava con le opere di un artista come Riginò di Enrico, attivo a Verona nella prima metà del XIV secolo⁷⁵.

Possiamo, infine, far nostre, sviluppandole, alcune considerazioni conclusive del Sonnay. Egli rileva che il monumento funebre di Berardo è di tipo «retrospettivo»⁷⁶, nel senso che conserva sì la memoria del defunto glorificandone il ricordo, ma, nello stesso tempo, presenta ai posteri l'impegno civile e religioso del presule con intenti dichiaratamente educativi e moraleggianti. L'opera viene commissiona-

mo saluto di commiato; ma, espressione del nuovo modo di sentire gotico sono, indubbiamente, la raffinatezza dei ricami, dei tessuti e dei paramenti del prelato, il profilo secco e realistico del viso che sembra ritratto dal vivo, il gusto per l'aneddoto con cui sono caratterizzati singolarmente i vari personaggi, l'imperioso slancio del san Giorgio, espressione della carica di tensione vitale che ispira il nuovo gusto artistico e si inserisce armonicamente nel frontone della tomba, la funzione non solo memorativa che viene affidata all'opera, ma propagandistica e di *publicum exemplum* per tutti i *cives brixianenses*. In generale, sui nuovi caratteri dell'arte nel XIV secolo, si vedano i rilievi di G. DUBY, *L'arte e la società*, pp. 249-250.

⁷² Come nel caso di Torri del Benaco, Loncrino, Valmagra, Albisano, Albarè, Garda, ecc. dove la Mensa vescovile di Brescia aveva nel XIII e XIV secolo diversi possedimenti e riscuoteva i relativi censi e fitti (cfr. G. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, cit., *passim*).

⁷³ Significative erano anche le osservazioni proposte dallo Zamboni, il quale scriveva: «Non m'è avvenuto di trovare il nome dello Scultore di questo Monumento; so solamente che alcuni anni innanzi viveva un Maestro Acquistabene Pittore, che nel novembre del 1295 paga al Vescovado dieci soldi Imperiali, come apparisce dal Libro *Receptionum factarum per Dominum Cazoynum de Capriolo Clericum Camerarium Venerabilis Patris Domini Berardi MCCLXXXV*. Cotal Pittore poté almeno farne il Disegno» (B. ZAMBONI, *Memorie intorno*, p. 113 n. 41). Il Guerrini ha, poi, avanzato l'ipotesi che Acquistabene fosse il presunto autore del dipinto della pace del Broletto, ipotesi destinata, tuttavia, a restare tale finché di questo artista non si conosceranno opere sicure. Cfr. P. GUERRINI, *Riscoperte in Broletto vecchie pitture murali*, «Giornale di Brescia», dell'11 agosto 1946; G. PANAZZA, *Affreschi medievali*, p. 24. Per il riferimento al pittore Acquistabene, si tenga presente il testo di riferimento seguente: «Domus episcopatus sive medietas domus que est aput episcopatum a meridie parte, auctata fuit per dominum Cazoynum camerarium Acquistabeno pictori pro X soldis imperialibus in anno hoc fuit XV septembris millesimo CC nonagesimo», la locazione veniva effettuata per cinque anni e poi a tempo indeterminato «ad voluntatem domini episcopi» (Archivio Vescovile di Brescia, sez. Mensa, registro 3, *Registrum Vetus*, f. 123^v).

⁷⁴ C. BARONI, *Scultura gotica*, p. 34; G. PANAZZA, *L'arte romanica*, p. 787.

⁷⁵ B. PASSAMANI, *Le arti figurative*, p. 199. Scrive a questo riguardo il Panazza: «Il sarcofago (1308), in marmo rosso di Verona, collocato in Duomo Vecchio, è architettonicamente simile a quello di Ottone Visconti (1295) nel duomo di Milano; la decorazione scultorea, assai pregevole, è peraltro ricollegabile al veronese Riginò d'Enrico per la somiglianza tra la figura del vescovo e quella di S. Gimignano in S. Anastasia» (G. PANAZZA, s.v., *Brescia*, p. 725).

⁷⁶ J.F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement*, p. 189.

ta e realizzata in un periodo di relativa stabilità interna alla città, sia che la si possa attribuire direttamente al vescovo Berardo, sia al fratello Matteo, ma nell'uno come nell'altro caso ha una valenza chiara di conferma e legittimazione pubblica del potere signorile acquisito. In essa è assente l'elemento narrativo, tipico degli ambienti cortesi; ne consegue che la storia è bloccata intorno ad un solo evento, fortemente carico di valore simbolico, certo assai più significativo per i contemporanei che per noi, ma non per questo meno pregnante e denso di suggestioni per l'osservatore odierno. Appare evidente, allora, come un programma iconografico di celebrazione politica personale, possa esemplificarsi in un evento storico particolare che, letto in chiave allegorica, può assurgere a simbolo del potere stesso, i cui effetti positivi sono garantiti dall'esercizio dell'autorità e dal buon governo di un principe della Chiesa.

Da ultimo, va rilevato il senso di quiete che promana dalla scena commemorativa delle esequie e dal volto sereno del defunto: per il credente la morte non è un evento drammatico, ma l'*evento* più importante della vita. Proprio in quegli anni, la Chiesa si era fatta interprete delle aspirazioni individuali di salvezza eterna ed aveva ribadito con forza il suo potere di aprire e chiudere le porte del cielo (*Mt* 16, 19); in suo possesso erano i mezzi per assicurarsi tale salvezza, vale a dire, i sacramenti e l'inesauribile ricchezza di beni spirituali costituita dal *tesoro dei meriti* del sangue incorruttibile di Cristo, dei martiri e dei santi ⁷⁷. Non poteva esserci spazio per il dolore e per il dramma nel mausoleo funerario di un pastore di anime: la presenza dei simboli della salvezza indicavano oltre la quiete del sonno della morte, la realtà ultima della felicità eterna dove solo esiste la pace vera. Così, la celebrazione della gloria terrena e personale di un vescovo, inserita nello spazio sacro di un tempio cristiano, diventava per i suoi fedeli il punto d'incontro tra le vicende della vita e l'avventura escatologica, il collegamento tra « il tempo della storia e il tempo della salvezza » ⁷⁸.

⁷⁷ R. MORGHEN, *Medioevo cristiano*, Bari 1984 (1^a ediz. 1951), pp. 274 e sgg..

⁷⁸ Cfr. J. LE GOFF, *L'immaginario medievale*, p. 121.

MINO MORANDINI

Riflessioni sull'Umanesimo camuno

Riprendo un tema particolarmente gradito,¹ perché è legato all'età aurea della Valcamonica, tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, l'età dei Da Cemmo e del Romanino, quando vengono alla luce i tesori più belli che ancor oggi ornano i paesi tra il Sebino e il Tonale.

Per caratterizzare la Valle del XV-XVI sec. si può assumere, come termine di confronto, la campagna italiana dell'epoca: contrariamente alla situazione camuna complessiva, troviamo le campagne italiane generalmente depresse, povere e sfruttate da proprietari residenti fuori, nell'ambiente cittadino o addirittura cortigiano, al quale quindi la campagna è totalmente subordinata. Culturalmente ed economicamente l'Italia è vivace e ricca, ma questo vale per alcune città e i loro immediati dintorni. In campagna, e ancor più in montagna, pastori e contadini vivono secondo ritmi arcaici, rispetto ai quali l'Umanesimo rimane un'entità estranea, mentre analfabetismo e assenza di manifestazioni letterarie dominano quasi dappertutto. Restano di questo mondo, tutt'al più, testimonianze di cultura materiale, "arte povera", legata a oggetti d'uso, e di cultura strettamente religiosa, priva di tentativi di speculazione teologica e limitata alla dimensione devozionale. A quest'ultima si collegano, in pratica, tutte le forme di espressione artistica della campagna italiana in quei secoli, e non solo in quelli. Qui è ancor più evidente l'opposizione campagna/città: la prima si esprime nel linguaggio dell'arte gotica, o addirittura romanica,² in città invece si è affermata l'arte umanistica, che si evolve in seguito verso il Rinascimento, il Manierismo e il Barocco. Lo stesso si può dire per l'architettura e per l'urbanistica, rinnovate in città dall'Umanesimo, mentre nei paesi si continua a costruire alla

¹ Ripropongo, con qualche aggiornamento, un intervento apparso su "Camuni" (numero unico in attesa di autorizzazione); autunno 1991, pp. 66-70.

² Come documentano, in una panoramica europea, le suggestive ricerche e immagini di SANTINO LANGÉ, *L'eredità romanica: l'edilizia domestica in pietra dell'Europa occidentale*, Milano, Jaca Book, 1989.

vecchia maniera; le novità arrivano, lentamente, per le ville padronali, per le fortezze e le fondazioni religiose, ma il centro abitato campagnolo non abbandona mai del tutto l'aspetto altomedievale fin quasi ai nostri giorni, nonostante l'inserimento di abitazioni signorili, ancora rare nel '500 e nel '600, più frequenti dal '700 in poi.

Rispetto a questo quadro, sommario ma relativamente omogeneo e valido per la campagna italiana,³ la Valcamonica quattro e cinquecentesca presenta elementi nuovi, che documentano soprattutto interessi artistici e persino letterari locali, di contenuto non esclusivamente religioso-devozionale. Sono tracce di una cultura dotta, certamente limitata, ma aperta ai grandi dibattiti del momento, tra Umanesimo e Riforma. Sebbene i collegamenti con città vicine – Brescia, Bergamo e Trento – siano stretti, non si tratta di un semplice riflesso: i protagonisti soggiornano stabilmente in Valle, anche se non ci sono città.⁴ È un mondo di borghi in cui però vive qualche eco dell'Umanesimo e del Rinascimento: in campo architettonico, per esempio, restano ancor oggi numerosi palazzotti, accomunati da un elemento tipico, l'elegante loggiato della facciata interna, talvolta a più ordini, in pietra e, nei piani più alti, in legno. La presenza di queste case signorili, accanto ai tradizionali elementi-chiave del villaggio – la chiesa e (quando c'è) la casa fortificata – influenza anche l'urbanistica: alcuni paesi camuni posseggono infatti una struttura “policentrica”, per la presenza di diverse costruzioni rilevanti, contrariamente alla forma tipica del villaggio di allora, tutto raccolto attorno a un solo centro, formato dall'unione della chiesa con l'eventuale elemento difensivo, che è anche la sede della famiglia più importante.

Questi palazzi presentano notevoli elementi ornamentali, anche se prevale all'esterno l'aspetto difensivo: all'interno i saloni sono ornati di camini scolpiti, soffitti a cassettoni e affreschi. Questi ultimi presentano esempi di cultura letteraria e laica. Penso per esempio agli affreschi della casa Federici di Erbanno (ca 1470-80), con le allegorie delle Virtù teologali e cardinali, accompagnate da brevi commenti epigrafici, in capitale umanistica, in latino e in volgare. Dello stesso ancora innominato pittore,⁵ ma meno noti, sono gli affreschi di Bienno, conservati ora in Municipio, che comprendono alcuni ritratti fantastici di saggi antichi e il drammatico incontro tra Attila e Papa Leone, accompagnati da citazioni e didascalie, sempre in capitale umanistica.⁶ Tale sensibilità, laica senza essere laicista e cristiana senza essere bigotta, ha radici relativamente profonde, testimoniate dagli affreschi della casa

³ La situazione camuna trova corrispondenze, date le affinità esistenti a vari livelli, anche con le maggiori vallate limitrofe e probabilmente, fatte le debite differenze, con diverse altre valli alpine, soprattutto in Trentino e in Val d'Aosta; tuttavia, oltre alle somiglianze globali, mi sembra – se non mi fa velo la carità del natio loco – che la Valle Camonica presenti questa inculturazione umanistica con singolare rilevanza.

⁴ Probabilmente l'unica città della storia camuna è la Cividate romana: un centro esteso e popoloso, che concentra tutte le principali attività politiche e sociali della Valle, rimaste da allora ad oggi ripartite tra tre o quattro centri diversi.

⁵ Come rilevano ARALDO BERTOLINI-GAETANO PANAZZA, *Arte in Val Camonica, monumenti e opere*, II, Breno, BIM di Vallecmonica, 1984, p. 502, n. 33.

⁶ Mi permetto di rinviare al mio *Umanesimo montano*, in “AB” 32 (autunno 1992), pp. 73-77.

Caffi (Federici) di Gorzone, conservati attualmente alla Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia ⁷: più antichi (seconda metà del '300), esprimono un ideale cavalleresco e cortese, di sapore tardogotico, con la leggenda di Carlomagno e della donzella Monica, eponima della Valle.

Comune infatti a tutti questi affreschi è una religiosità non clericale, ma accompagnata da una vivace curiosità per la storia e per la letteratura sentenziosa. L'ambiente è certamente laico: la piccola nobiltà ghibellina locale, fra i Federici in crisi e, forse, nuove famiglie emergenti. Rispetto agli affreschi degli edifici specificamente religiosi, nei quali l'aspetto devozionale è preponderante, qui l'accento è posto sulla dimensione sociale e politica, pacificatrice e civilizzatrice, dell'annuncio cristiano, senza però dimenticarne le concordanze con gli esiti più maturi dell'etica classica pagana, greca e romana.

Un altro esempio può essere fornito dai medaglioni con teste laureate – forse poeti, o imperatori – nei pennacchi dell'abside di Santa Maria Assunta di Esine. ⁸ Si possono ricordare anche le Sibille, frequenti e accompagnate da epigrafi, come esempio di cristianizzazione – anche se gratuita – della tradizione pagana secondo il gusto umanistico prevalente; e forse l'enigmatico personaggio, che non pare né un santo né un ecclesiastico, in sacra conversazione con la Madonna nel frammento dell'Eremo di Bienno, oppure le reminiscenze esopiche nei bassorilievi murati fuori dalla Canonica di Breno, nonché altri elementi minori, disseminati nei paesi ma riferibili al medesimo ambiente storico-culturale. ⁹

In ambito artistico la testimonianza più emozionante della fioritura camuna tra XV e XVI secolo è la serie di edifici sacri, affrescati dai Da Cemmo, dal Cailina, dal Romanino e da Calisto Piazza, per ricordare solo i pittori più famosi. Non è questa la sede adatta né per discorsi di attribuzione e cronologia relativa, né per l'altissimo valore artistico. ¹⁰ Bastano considerazioni quantitative: non è frequente una concentrazione artistica tanto fitta e in così brevi anni; il che implica l'esistenza di un entroterra culturale ed economico. Le raffigurazioni sacre testimoniano non solo una solida fede popolare, ma anche una concreta aderenza alla quotidianità, rilevante in alcune scelte iconografiche ¹¹. Al di là della devozione, questi affreschi tramandano un ricco 'corpus' epigrafico, non limitato ai nomi dei Santi e a qualche giaculatoria, ma capace di attingere alla letterarietà sentenziosa, persino con l'ornamento della

⁷ BERTOLINI-PANAZZA, II, 381-385.

⁸ Su queste teste accenna alla diversità delle interpretazioni, senza proporre identificazioni precise, F. MAZZINI, *La chiesa di Santa Maria Assunta di Esine*, Bergamo, Bolis, 1989, p. 128-130.

⁹ Sugli affreschi frammentari dell'Eremo di Bienno una prima, credo, ipotesi è apparsa in "Giornale di Brescia" 25/3/92, p. 16; questa tradizione prosegue, probabilmente, anche nei secoli seguenti, come potrebbe indicare lo splendido ciclo di affreschi seicenteschi, con epigrafi metriche latine, dedicato alle arti liberali, che adorna il salone del palazzo Rebajoli, a Bienno.

¹⁰ Sull'identificazione dei Da Cemmo v. ultimamente S. PONI, *Contributi documentari biografici ai pittori Da Cemmo*, in MAZZINI, cit., 179-186, con bibliografia.

¹¹ È il caso degli affreschi – numerosi in Valle – dedicati al culto dello pseudo-beato Simonino da Trento, che implicano rapporti con le valli trentine e motivazioni da cercare in ambito ideologico ed economico, nella lotta all'usura, nell'antisemitismo e nei comuni interessi per le attività estrattive e siderurgiche.

metrica, latina, ma anche volgare, presupposto di modelli e fonti precisi.¹² Tante scritte vogliono lettori, quindi un certo tasso di alfabetizzazione: un elemento in più per parlare di una Valcamonica “umanistica” e “cittadinesca”, senza contare le informazioni che uno studio propriamente epigrafico e paleografico potrebbe fornire.¹³ Da un punto di vista economico, si deve tener presente la relativa prosperità della Valle tra '400 e '500: nonostante le crisi politico militari, la Valle poteva contare sulle tradizionali risorse silvo-agricolo-pastorali e su una progredita economia mineraria e siderurgica, con riflessi commerciali a effetto trainante sugli altri settori.¹⁴ La residenza in loco della maggior parte dei proprietari garantiva la ricaduta locale dei proventi delle attività produttive, mentre nell'Italia delle città il contado è sfruttato senza rimedio, eccezion facendo per alcune altre grandi vallate alpine che presentano significative analogie con la Valcamonica.¹⁵ In queste condizioni si può capire il vivace ambiente intellettuale che attrae in Valle anche uomini di cultura provenienti dai grandi centri cittadini: nel caso del Beato Amedeo Mendez da Silva, il suo lungo soggiorno ha lasciato tracce durature, come la fondazione dell'Annunciata di Borno. Attorno a questi personaggi, camuni e non camuni, alle loro idee, alle loro opere – scritte e dipinte – si intreccia il reticolo dei fermenti culturali e artistici che collegano la Valle con l'esterno e la rendono, tutto sommato, ‘sui generis’ rispetto allo schema – complessivamente valido – di un'Italia rinascimentale cittadina opposta ad un'Italia campagnola e antirinascimentale.

La Valle Camonica tra '400 e '500 è quindi piuttosto omogenea alla cultura cittadina dominante in Italia, in tono certamente minore, ma animato da tratti di originalità, provocati forse da contatti con la Val Padana e la Mitteleuropa, ma anche dalla presenza, spesso concorrenziale e mai sopita, di una cultura popolare, estranea alle velleità rinascimentali e largamente radicata nella vita di tutti i giorni.

¹² È notevole che ampi elementi scritti siano presenti non solo nelle chiese conventuali, dove tutti – più o meno – sapevano leggere, ma anche nelle parrocchiali, come la Santa Trinità di Esine e San Lorenzo a Berzo Inferiore: quest'ultima anzi presenta molti affreschi corroborati da didascalie assai lunghe, come, in Santa Maria di Bienno, era per la Leggenda Francescana, poi sciaguratamente devastata.

¹³ In questo senso ritengo preziosa la comunicazione, purtroppo ancora inedita, di Angelo Brumana – “venator intrepidus” di vestigia umanistiche e amico, al quale il presente scritto deve moltissimo –, al convegno del marzo 1989 sulla chiesa di Santa Maria a Bienno, riguardante l'iscrizione sull'arco del portale e l'identificazione della fonte. Sua è anche l'identificazione di una serie di manoscritti, formati in Valle Camonica tra il XIII e il XV secolo, che saranno oggetto di un suo articolo; tra questi spicca un Virgilio, un testo classico attestante un livello culturale piuttosto alto, posseduto da un letterato biennese del '400.

¹⁴ Un studio recente, con un impressionante apparato di fonti documentarie, risalenti per la maggior parte ai secoli XVII-XIX, è il volume di FRANCO BONTEMPI, *Economia del ferro*, Breno, Circolo Culturale Ghislandi, 1989.

¹⁵ Sul rigoglio economico complessivo della zona alpina, non solo italiana, durante il Medioevo, si sofferma PAUL GUICHONNET, *Storia e civilizzazione delle Alpi*, Milano, Jaca Book 1984; tuttavia, anche rispetto a questa documentata analisi globale, spicca la peculiarità della Valle Camonica, una delle poche zone alpine in cui la favorevole congiuntura economico-culturale si prolunga tra l'ultimo '400 e i primi decenni del '500, quando in genere per i paesi alpini “il declino si è compiuto, su tutti i piani” (GUICHONNET, 260).

ROMEO SECCAMANI

**Dati e rilievi sui resti della cappella di San Giorgio al Broletto
dipinta da Gentile da Fabriano (1414-1419)**

Negli ultimi giorni del giugno 1985 furono localizzati i resti della famosa Cappella fatta edificare da Pandolfo Malatesta nel Broletto di Brescia, e individuati nel contempo i pochi ma significativi lacerti degli affreschi in essa eseguiti da Gentile.¹

Le ricerche e i rilievi effettuati negli anni successivi mi hanno permesso non solo di confermare l'ubicazione ma anche di stabilire le dimensioni del prezioso monumento, chiarendo che esso si trovava proprio dove veniva indicato dalla pianta del Broletto riportata nel "Catastico" del podestà Giovanni Da Lezze del 1609-1610, e che là certamente rimase, pressoché intatto, fino quasi alle soglie del XVIII secolo.²

Infatti correva già l'anno 1675 e il noto pittore Francesco Paglia poteva ancora stupirsi e lodare la pregevolissima opera pittorica,³ salvo poi attribuirne la paternità a Callisto da Lodi, presente nel bresciano nella prima metà del XVI secolo: in modo erroneo, ma per motivi che, in riferimento alle sue cognizioni personali oltre che alle convinzioni estetiche dell'epoca, erano ampiamente comprensibili (in altre occasioni, infatti, egli confonde l'attribuzione di opere, anche meno antiche).

Ora, proprio la descrizione del Paglia, che evidenziava sia la particolare architettura della Cappella con cupoletta, sia la straordinaria qualità e delicatezza del soggetto pittorico, integrata con gli elementi certi emersi da paziente ricerca e da prolungate indagini, mi hanno reso certo che egli parlava della cappella affrescata più di due secoli e mezzo prima da Gentile da Fabriano.

E alle conferme venutemi sia dalle rilevazioni effettuate sulla tipologia e sulla stratificazione esecutiva dei resti degli affreschi, sia dall'analisi della cronologia del-

¹ *Giornata di studi malatestiani – Le Signorie dei Malatesti* – Atti editi da Bruno Ghigi, Rimini 1989.

² L'ipotesi corrente era che la cappella fosse andata distrutta nella prima metà del Seicento (*Appendice 1*), o, come sostenuto in recenti pubblicazioni (riassunte in A. DE MARCHI, *Gentile da Fabriano*, Milano 1992) fosse stata demolita già nella prima metà del Cinquecento.

³ FRANCESCO PAGLIA, *Il Giardino della Pittura* (Cfr. *Appendice 1*).

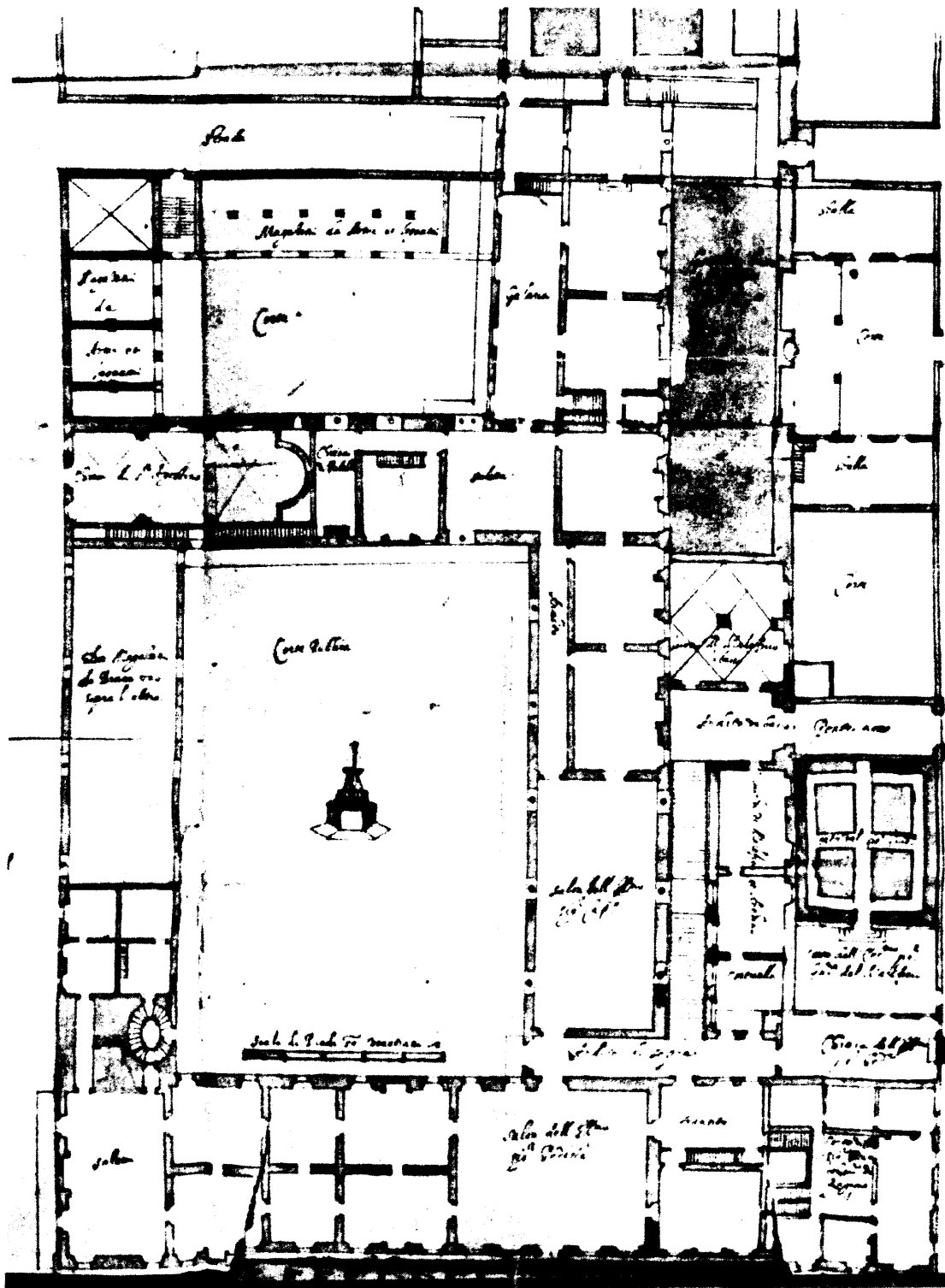


Figura 1. Brescia, palazzo Broletto. Pianta eseguita per il *Catastico* di G. da Lezze (1610).
 Da notare la cappella di S. Giorgio, tra i due cortili, sul retro dell'abside della chiesa di S. Agostino.

le trasformazioni subite dall'edificio, si è aggiunta recentemente una conferma documentale rappresentata dal verbale della visita apostolica di san Carlo Borromeo alla Diocesi bresciana nel 1580.⁴ In tale documento si afferma infatti, che la cappella, ricoperta da volte e con lanterna e officiata di quando in quando, si presentava più larga che lunga e l'altare si trovava in luogo inadatto; di seguito vengono date disposizioni perché l'altare venga spostato sotto l'arco dorato dov'era l'immagine di S. Giorgio. Questa informazione è giunta a suffragare l'ipotesi emersa originariamente che l'altare fosse posto su uno dei lati lunghi (probabilmente su quello est). (Fig. 2, e Tav. I).

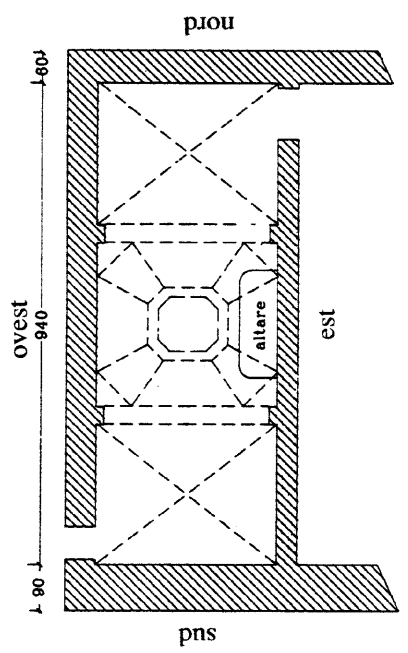
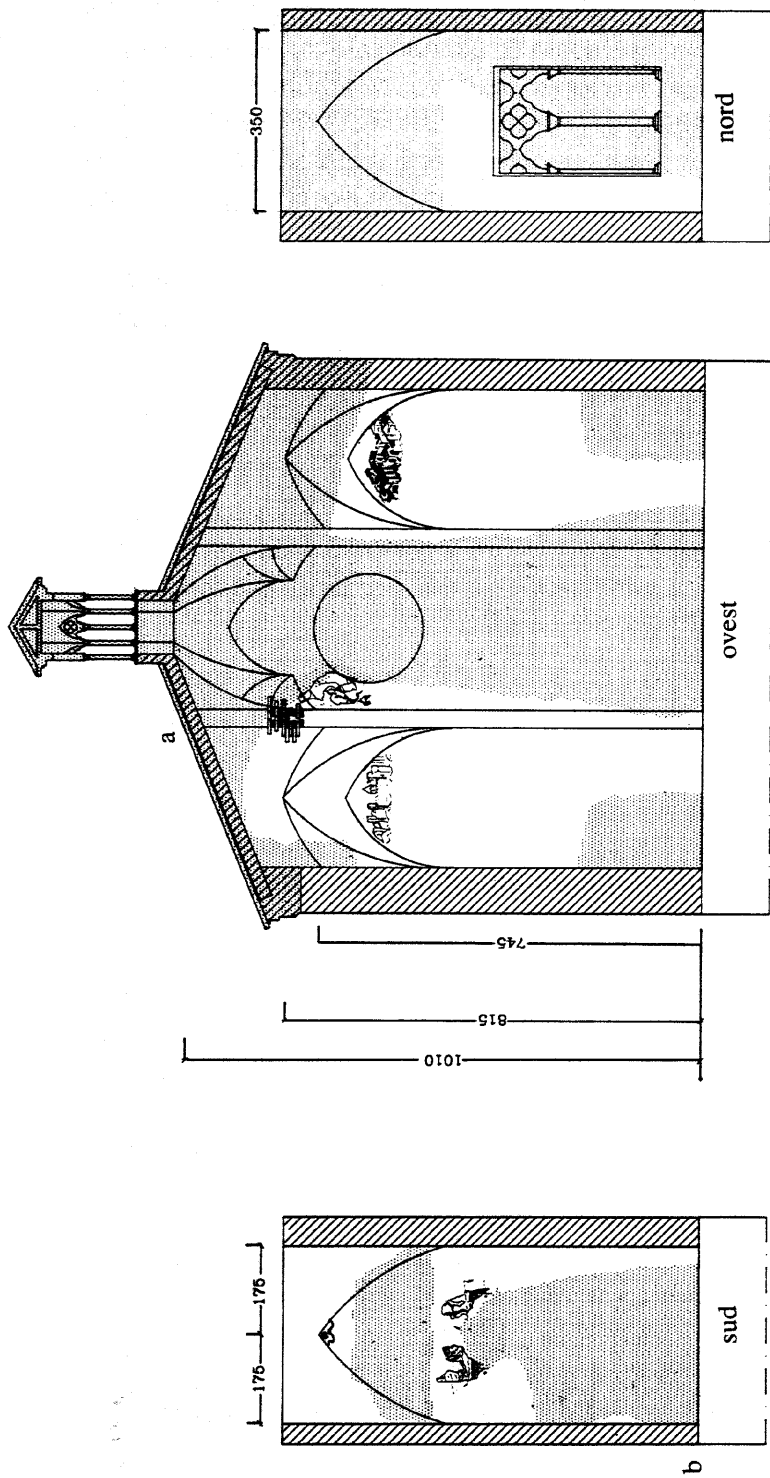
Non solo; con la testimonianza dell'esistenza nel 1580 dell'immagine di S. Giorgio al di là dell'arco dorato (arco che suddivideva la campata centrale a cupoletta da quella meridionale più bassa, elemento sicuramente tipico del tardo gotico e corrispondente ai resti ritrovati) si ha la certezza che la cappella non ha subito fino ad allora sostanziali modifiche sia sotto il profilo architettonico che sotto quello pittorico.

Attraverso la pianta del Da Lezze sappiamo poi che l'indicazione di spostare l'altare venne messa in pratica: infatti in essa l'altare è posto sotto la campata meridionale, ciò che implica una modifica della cappella, da "più larga che lunga" che era, a una forma più funzionale, più lunga che larga.

ELENCAZIONE DEI DATI RILEVATI

- 1 La pianta del Da Lezze del 1609-1610 rappresenta, per quanto concerne il settore del Broletto circostante la cappella, una situazione edilizia risalente al '400, infatti sono ancora presenti le antiche bifore e anche il salone adibito a magazzino delle biade, sul lato della piazza del Duomo, non risulta ancora modificato. (Fig. 1).
- 2 Le proporzioni dell'originale Cappella, ricavate dalle indagini sul campo, corrispondono a quanto indicato nella pianta sopraddetta: infatti la cornice di gronda in cotto, tuttora esistente e che corre lungo il fianco nord di quella che era la Chiesa di S. Agostino, continuando sullo stesso lato del palazzo si interrompe proprio dove, con verticalismo tardo-gotico, la Cappella di S. Giorgio si ergeva a sovrastare il resto del Palazzo, esattamente in corrispondenza del sottostante androne che collega centralmente i due cortili del Broletto.
- 3 È stato possibile stabilire l'altezza della costruzione in quanto sul lato ovest si è conservato un frammento della cornice ad archetti che ornava tutto il perimetro del tetto.

⁴ Cfr. *Appendice 2*: tale documento inedito citato da Fè D'Ostiani è stato rintracciato al termine del presente studio: perciò più che integrarne il contenuto giunge a suggellarlo.



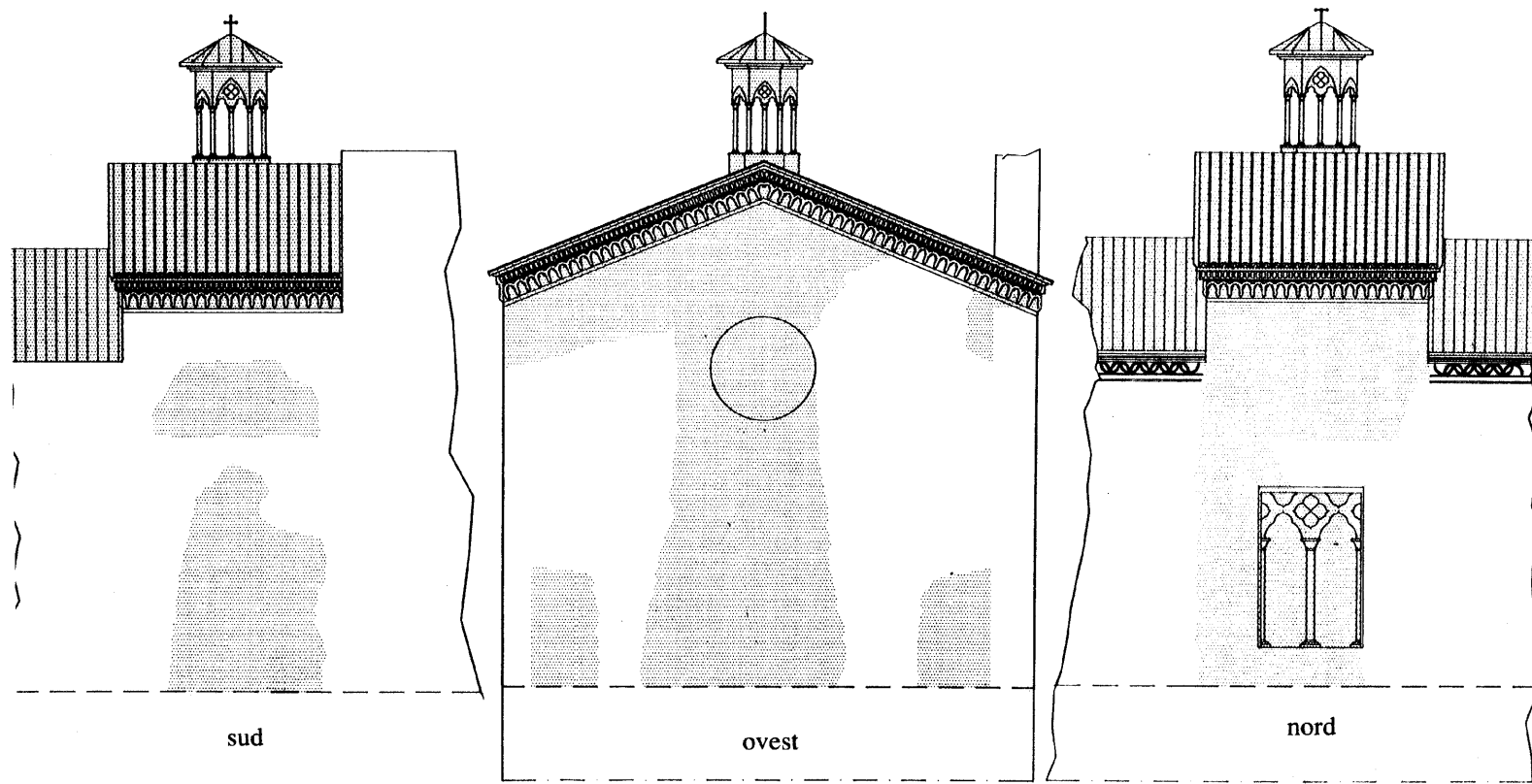


Figura 2-3. Cappella di S. Giorgio: (*sopra*) interno e pianta; (*sotto*) esterno. (Ipotesi di ricostruzione di Romeo Seccamani e Alfredo Bigogno). Nella *figura 2* sono riportati i frammenti degli affreschi di Gentile da Fabriano. Con a) si indica il punto in cui poggiava l'arco divisorio della campata come testimoniano i resti dei mattoni tuttora visibili. Con b) il livello del primo piano del palazzo.

strutture esistenti
 integrazioni

- 4 All'interno della parete sud (lato del loggiato) è emersa la traccia della parete est della Cappella, in esatta corrispondenza al punto in cui il tetto di quest'ultima si appoggiava e interrompeva il preesistente grosso muro del Broletto. (Fig. 7).
- 5 Sulla stessa parete, a est della traccia sopra menzionata, al di fuori dell'area della cappella, sono stati trovati frammenti di intonaci dipinti del secolo XVI o XVII, mentre a ovest di tale traccia, ossia nell'area della cappella, la situazione stratigrafica degli intonaci si è rivelata molto diversa e senz'altro priva di elementi riferibili ai secoli XVI e XVII.
- 6 In tale area non è stato del resto rinvenuto alcun cocci o riferimento materiale che non siano quelli della primitiva quattrocentesca costruzione (frammenti di affreschi di Gentile e cocci di mattoni con piccoli resti dei medesimi affreschi) oppure quelli della Cappella ristrutturata (tanti cocci di intonaci lisci e colorati di tinte pastellose, e piccoli frammenti di stucchi, che fanno pensare ad una tipologia stilistica già settecentesca) inglobati nei materiali murari usati nell'ultimo intervento dell'inizio del sec. XIX, mediante il quale è stata eliminata radicalmente la cappella.
- 7 Tutte le superfici dei frammenti rinvenuti, piccoli o abbastanza consistenti, degli affreschi di Gentile non sono risultate ricoperte con successive colorazioni nè sono state ricoperte da scialbi. Ciò è la prova inconfutabile che tali dipinti sono rimasti visibili fino alla prima drastica modifica della cappella: e tale ristrutturazione radicale non può essere datata antecedentemente al 1692, in quanto, nel materiale riutilizzato, sono stati rinvenuti resti lapidei provenienti dalla demolizione delle iscrizioni e degli stemmi onorifici dei pubblici rappresentanti, demolizione ordinata appunto in quell'anno dalla Repubblica Veneta⁵

IPOTESI DELLE TECNICHE ESECUTIVE

Dalla tavola sinottica sui materiali usati da Gentile, compilata sulla base dei documenti di Fano, si può ipotizzare che nel primo anno 1414-15 l'artista abbia eseguito un cospicuo lavoro su supporti lignei; il che farebbe pensare, come ebbe a supporre G. Panazza precedentemente al ritrovamento dei resti della Cappella, che quest'ultima fosse ricoperta di preziosissime ed elaboratissime volte in materiale ligneo. Infatti risulta chiaramente che nel primo periodo viene fatto largo uso di oro, stagno, biacca, cera, acqua ragia, vernice, uova, oltremare, lacca, ecc.; mentre, dopo il 1415, compare la calce e aumenta molto l'argento usato nelle armature ed ornamenti vari delle figurazioni dipinte sugli intonaci. D'altronde corrisponde proprio alla logica della cronologia esecutiva iniziale decorare e abbellire un monumento partendo dall'alto.⁶

⁵ *Storia di Brescia*, Morcelliana, vol. III, pag. 89

⁶ VINCENZO GHEROLDI, *Materiali e ricezioni. Decorazioni murali milanesi del primo quattrocento*, in *Mirabilia Vicomercati. Il medioevo*. Atti del convegno (1990), Venezia, Marsilio, 1994, pp. 378-380. Qui viene approfondito lo studio sulla tecnica pittorica di quel periodo.

Lungo il bordo della lunetta affrescata, a sinistra della parete ovest, è tutt'ora visibile un mattone, residuo di una solida ed elegante bordatura sagomata e colorata di rosso lacca, eseguita per delimitare e rimarcare armonicamente la diversità di due aree e superfici (volti e pareti) di sostanza pittorica dissimile (oro e lapislazzuli come Gentile usa spesso nei polittici) che si esaltavano nella reciproca, raffinatissima compensazione e nel raffronto. Ciò fa pensare che su questa bordatura, che contornava tutto l'andamento delle ogive formate dalle superfici verticali, s'appoggiasse una preziosa e leggera copertura, con l'effetto appunto che solo la sostanza lignea può rendere. (Fig. 6).

Le indicazioni fornite dai resti dei dipinti risultano inoltre corrispondenti a quanto rimasto documentato sulle forniture dei materiali. Il largo uso di cera e di acqua ragia nell'arco di tutto il tempo in cui il pittore rimane a Brescia è spiegabile col tipo di tecnica da lui impiegata: abbondante sfoggio di lapislazzuli di prima qualità (oltremare antico) per la cui preparazione era indispensabile l'acqua ragia, elaborazione di ornamenti ed abiti vari con stucchi, incisioni e ricami stampigliati su sottile strato di sostanza gessosa con straordinaria perizia e raffinatezza, per la realizzazione dei quali era usata la cera.

Al fine di approfondire lo studio sulla tecnica pittorica di Gentile e, con tutta probabilità, di aggiungere una nota alla storia dell'arte in generale, appare importantissimo il fatto che, nei frammenti venuti alla luce, si trovi uno straordinario riscontro di quanto affermato dal Milanese nei commenti alle *Vite dei pittori* del Vasari (1878), secondo cui Gentile avrebbe scritto un trattato sul modo di tracciare le linee.⁷ Infatti, nei pochi e marginali resti rinvenuti della grandiosa impresa di Gentile, troviamo dati che dimostrano la sua tecnica innovativa rispetto a quella tradizionale.⁸ Sappiamo ora che egli nell'eseguire i dipinti non adottava il metodo della sinopia, ossia dello schizzo preliminare sulla parete da riempire progressivamente, bensì, forse per primo in modo sistematico, egli introduce nella tecnica della pittura il metodo del bozzetto da riportare in scala sul muro. Al posto della traccia progettuale eseguita sotto l'intonaco dipinto (sinopia), i resti del Broletto evidenziano tracce ancora ben visibili di coordinate, segnate con la cordicella sull'intonaco definitivo, entro le quali viene costruito il progetto pittorico, secondo la scala adottata. Nelle geometrie prospettiche delle architetture sono presenti linee incise in punta di spillo nell'intonaco e negli strati di colore, con compassi e regoli; sono presenti piccoli buchi di chiodi provvisori ai quali veniva fissata la cordicella per controllare e segnare simmetrie e linee curve.

Le esigue porzioni giunte sino a noi di questi importanti dipinti murali (gli scorci di città degli estremi sfondi, rimasti nelle due lunette, e i brandelli delle figure che componevano la grandiosa rappresentazione della Resurrezione di Cristo) risultano

⁷ Annotazioni e commenti di GAETANO MILANESI nelle *Vite scritte da Giorgio Vasari...* (tomo III, pp. 22-23, Ediz. Sansoni, Firenze 1878). "... Non sappiamo con quale fondamento gli Storici municipali del Piceno asseriscono aver Gentile lasciati alcuni trattati sulla pittura. Il primo intorno all'origine e progresso dell'arte; il secondo dei colori; il terzo sul modo di tirare le linee: Niuno dei tre giunse fino a noi".

⁸ CENNINO CENNINI, *Il Libro dell'Arte*, Neri Pozza, 1971.

eseguiti in ottimo affresco di estrema perizia e prontitudine. In essi ci sono sicuri e precisi elementi, sufficienti per darci un'idea di quanto preziosa, complessa e articolata fosse quest'impresa pittorica di Gentile. Egli qui dimostra di possedere, oltre alle qualità già note attraverso i suoi dipinti su tavola, anche un'eccezionale capacità di coniugare con perfetta armonia il principio di sintesi estemporanea, indispensabile per infondere all'opera vibrazioni e corposità, con quello di riflessione programmata nella elaboratissima e accuratissima operazione di completamento delle composizioni (ideale di bellezza estetica).

In tale operazione di completamento Gentile usa la tecnica a secco, ossia colori e materiali vari a base di leganti e adesivi organici, perfezionando quanto eseguito a fresco, vestendo le figure di verosimiglianti abiti, sontuosi manti, armature, corazze e svariati ornamenti, mediante le più varie, laboriose e sofisticate tecniche; campisce i cieli, preparati con terra rossa, di abbondante lapislazzulo di prim'ordine, tutto al fine di ottenere effetti veristici. Guidato da un alto senso inventivo, perfeziona la tecnica e ricerca mezzi per dimostrare che l'arte pittorica è scienza di dar vita al bello spirituale, impregnandolo della più leggiadra naturalezza.

APPENDICE I

Ordine cronologico dei documenti relativi alla cappella di Pandolfo Malatesta affrescata da Gentile da Fabriano in Broletto a Brescia.

Dal 10/1/1414 al 29/8/1419: registri dell'Archivio di Stato di Fano che elencano le spese per l'acquisto dei materiali necessari alla realizzazione dell'opera bresciana e anche i relativi pagamenti all'artista

18/9/1419: lettera di Gentile a Pandolfo per ottenere un salvacondotto dal Carmagnola della durata di 15 giorni valevole per otto persone e otto cavalli essendo ormai terminati i lavori della cappella. (Archivio di Stato di Fano, Codice Malatestiano 113, anno 1419).

1455-1456 circa: B. Fazio menziona la cappella nel suo libro *De viris illustribus*: "...pinxit et Brixie sacellum amplissima mercede Pandulfo Malatestae" (a cura di Mehus - Firenze 1745)

1458: Ubertino Posculo nella sua "De laudibus Brixiae oratio" descrive un soggetto della cappella: "...nullo tamen opere plus gloriatur quam sacello illo famosissimo: in quo sicut Athenis in arce Minervae Phydium vivebat ebur, ita hoc viventem beati Georgii Christi Dei militis et martyris imaginem, micantia Draconis lumina trementemque puellam, equum hinnientem naribus afflantem ostendit. Quae imagines tanta pictoris nostri Gentilis arte effictae sunt, quanta Fidas, aut Policletus in marmore aut ebore, vel Apelles pictor vix affingere potuisset". (trascritto da Paolo Guerrini in "Le cronache bresciane inedite dei secoli xv - xix" - Brescia 1927 - in nota il Guerrini afferma che la cappella era ancora esistente nel 1609 e che fu abbattuta nel 1640)

1/11/1469: Salustio Consandolo scrive a Borso d'Este elogiando la cappella ed invitando a mandare a Brescia Cosmè Tura per "visitare la cappella de Zentille" (Gaetano Panazza, "La Pittura nei sec. xv e xvi" in Storia di Brescia - II - Milano 1963 - pag. 893. Il Panazza riprende inoltre l'affermazione di Paolo Guerrini sull'ubicazione della cappella e sulla data della demolizione, adducendo a testimonianza la pianta del Broletto contenuta nel "Catastico" del Da Lezze)

1483: Marin Sanudo il Giovane nel suo "Itinerario per la terraferma veneta" (Padova - dalla Tipografia del Seminario - 1847) a pag. 71: "... nel palazzo dil Cap.º soprano-

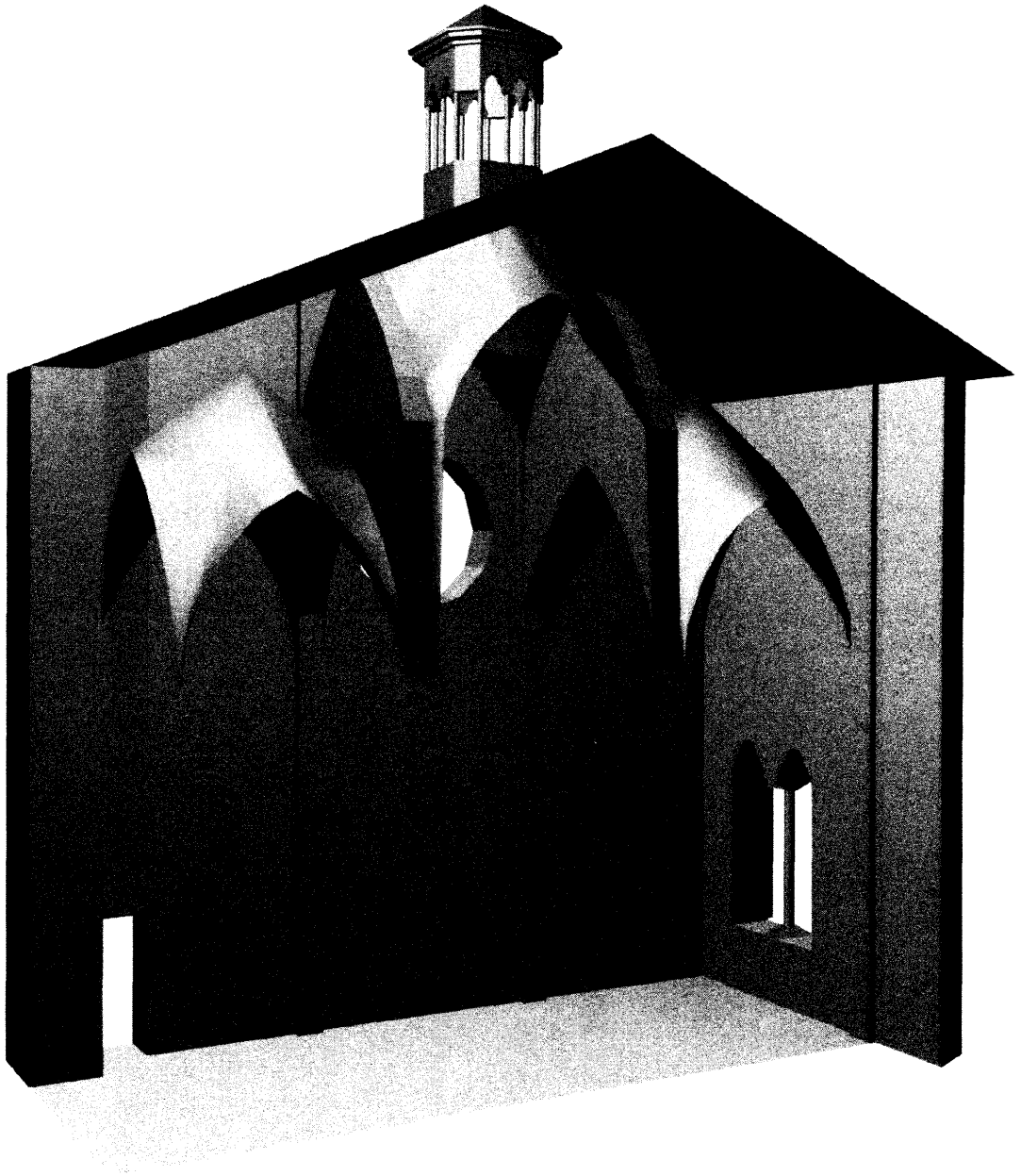


Figura 4. Ricostruzione ideale della cappella di S. Giorgio.
(Elaborazione grafica digitale realizzata dalla ditta *Immagica* di Brescia).

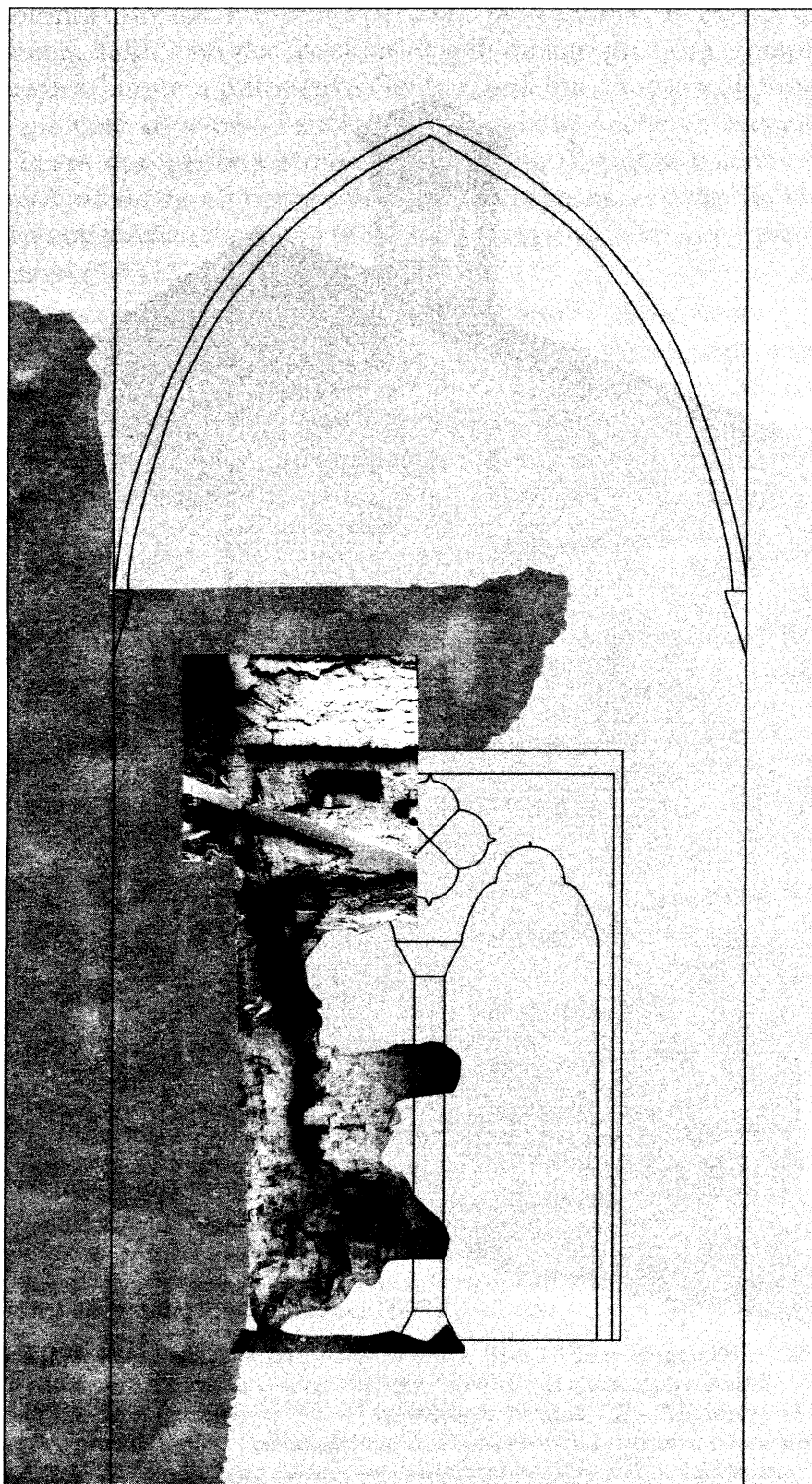
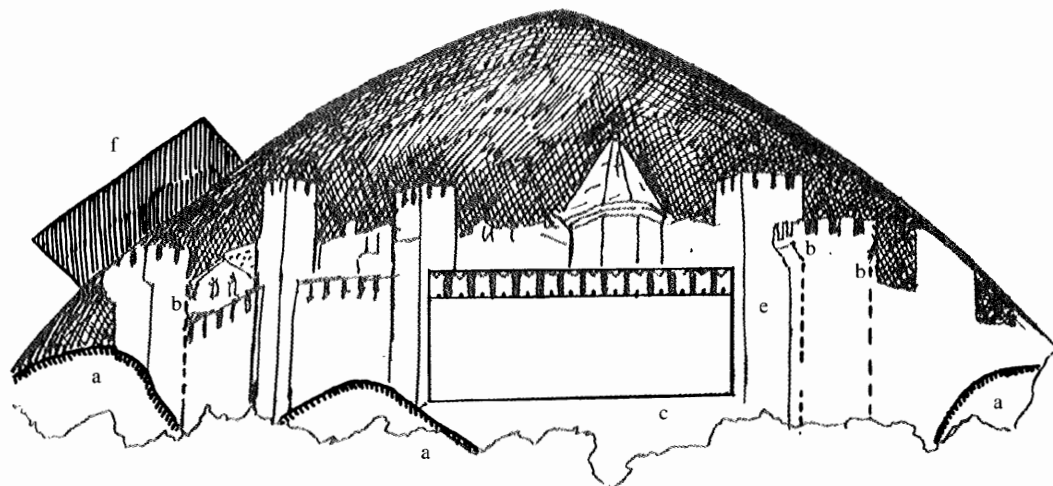


Figura 5. Recupero dei resti della finestra settentrionale, durante i lavori di ricerca.
(Elaborazione grafica digitale realizzata dalla ditta *Immagica* di Brescia).









- a  Sovrapposizione delle giornate
- b  Tracce della cordicella per le coordinate. Nel disegno in alto tali tracce sono distanziate rispettivamente l'una dall'altra da sinistra a destra da cm 23,0; 21,5; 23,5; 24,5; 23,5.
- c  Disegno a incisione
- d  Sede dei chiodi provvisori per fissare dei fili
- e  Forellini fatti con il chiodo per segnare le misure
- f  Resto di mattone sagomato e colorato, che componeva la cornice lungo i bordi delle lunette

Figura 6. Dati metodologici e tecnici rilevati sui due frammenti degli affreschi di Gentile.

minato è la capella bellissima, degna, et signorile, fu et fece far Pandolfo quando era Signore : li costò ducati 14 milia ”

1505 : Elia Cavriolo, “ Delle historie bresciane ” : “ ... fiorirono in quei tempi nella Città nostra Ottaviano, Prandino, et Bartolino Testorino, Pittori. A quali per anco non si è ritrovato pari nella virtù et nell' arte di colorir le figure, con tutto che Gentil, pittor Fiorentino, dipingesse politamente una capella a Pandolfo all' hora Principe, chiamata fin hoggi la capella di Pandolfo ” (p. 167 della edizione di Brescia – appresso Pietro Maria Marchetti – 1585)

1580 : verbale della Visita Pastorale di s. Carlo Borromeo alla cappella di San Giorgio nel Palazzo del Capitano (Milano – Archivio Diocesano – *Archivio Spirituale*, sez. x – volume 8 – c. 91) e relativi decreti (Brescia – Archivio Vescovile – *V.P.* vol./1 – c. 72 v)

1609-1610 : Giovanni da Lezze, nella pianta del Broletto acclusa al “ Catastico bresciano ”, evidenzia la Cappella di San Giorgio che viene detta “ Chiesa di Palazzo ”. (Fig. 1).

1675 : Francesco Paglia. *Il giardino della pittura* (Manoscritti Queriniani a cura di Camillo Boselli – supplemento ai Commentari dell' Ateneo di Brescia per l' anno 1967 – vol. 1 pag. 92) : “ ... ma già che siamo vicine alla Chiesoletta, avanziamo quattro passi e vedremo in essa S. Giorgio, che libera d' affanno la Donzella smarita, et similmente tutta la cupoletta intorno dipinta della Vita e Passione del Nostro Salvatore et della Beat.ma Vergine in più luoghi compartita, con grand.ma quantità di figure, et ornamenti, fatta con tanta delicatezza, che fan stupire. Et sono della mano di Calisto da Lodi che merita molte lodi ”.

1776 : nella pianta contenuta in un manoscritto datato 16 marzo (Brescia, Biblioteca Queriniana, *Descrizione del Palazzo e Pubbliche Fabbriche Prefettizie con due mappe...* mappa 1 – attribuito a Domenico Corbellini) si può individuare la Chiesa di San Giorgio che viene denominata “ chiesa della Messa quotidiana ”

APPENDICE 2

Verbali e decreti della Visita Apostolica di San Carlo Borromeo alla Diocesi di Brescia (1580)¹

VERBALI²

c. 91

Oratorium in pallatio clarissimi Capitanei sub Cathedrali cura.

Oratorium instructum in pallatio clarissimi Capitanei intra fines praedictae curae Cathedralis

constructum, supra capellam Sancti Augustini,

fornicatum, pictum et pulcrum cum lanterna,

est magis latum quam longum.

¹ I documenti qui riportati (inediti) sono stati per l' occasione cortesemente trascritti da parte di mons. Antonio Masetti Zannini, responsabile dell' Archivio Vescovile di Brescia, cui va il riconoscente ringraziamento per la premurosa collaborazione.

² Archivio Storico Diocesano Milanese (ASDM) – *Archivio Spirituale*, sezione X, Brescia 1580, I, c. 91 (prima stesura) – Nel registro II, c. 57v si trova una seconda stesura, infine una terza in Archivio Segreto Vaticano, S. Congreg. Concilii, Visit. Ap. 65, c. 74v-75r. Nella trascrizione si è usato il carattere corsivo per le parti cancellate e ignorate nella seconda stesura.

Habet altare *a latere* loco incongruo.

Nullus redditus neque onus :

In eo celebratur aliquando pro comoditate

Capitanei.

Nulla tamen habet paramenta.

DECRETI³

c. 72v

In Oratorio palatii clarissimi Capitanei

intra fines Cathedralis ecclesiae.

Altare sub imaginem sancti Georgii deportetur.

Scabellum ad praescriptum Instructionum extruatur.

Gradus altaris sub arco inaurato transversus construatur in quo clathri ferrei vel saltem lignei figantur ad formam instructionibus traditam.

Altare, item, cruce aenea, lapideque sacrato praescripta mensura instruatur.

Indumenta praeterea e serico panno tum ad sacerdotis usum, tum ad altaris ornatum, cum reliqua supellectile pro celebratione Missae adhibeatur.

Clarissimus Capitaneus quaecumque ad

usum, oratumque Oratorii necessaria sunt, prompto animo,

quae eius pietas est, quam primum praestari curet.

Clarissimi Rectores pro tempore hoc Oratorio in penitioribus aedibus ita extracto, ad pium praesertim vespertinae orationis institutum cum sua familia utantur

c. 73

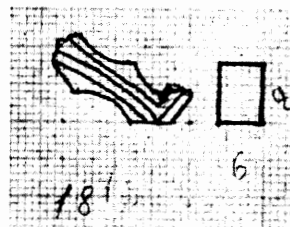
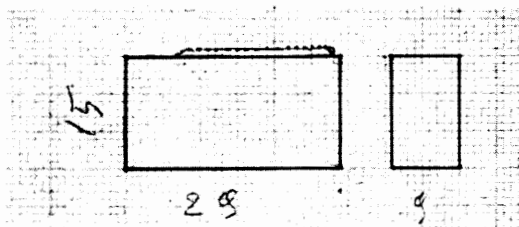
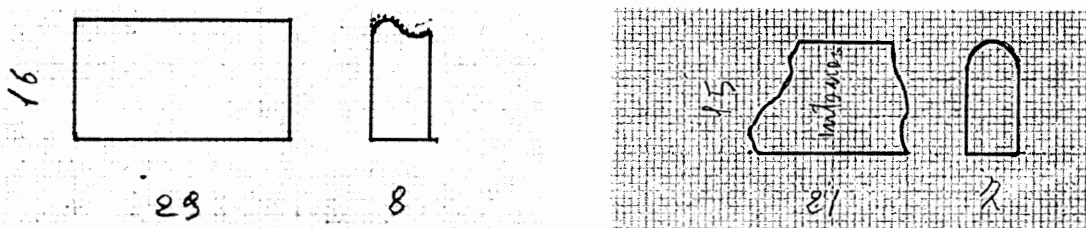
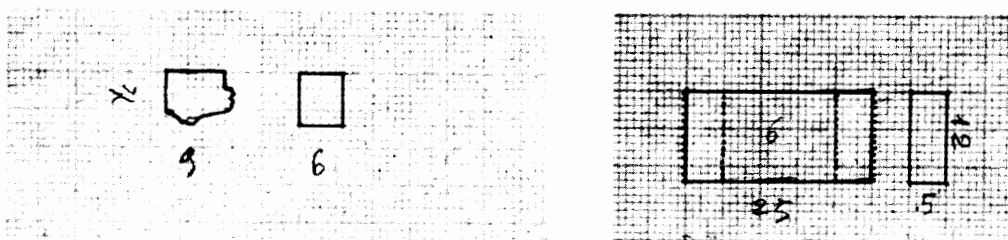
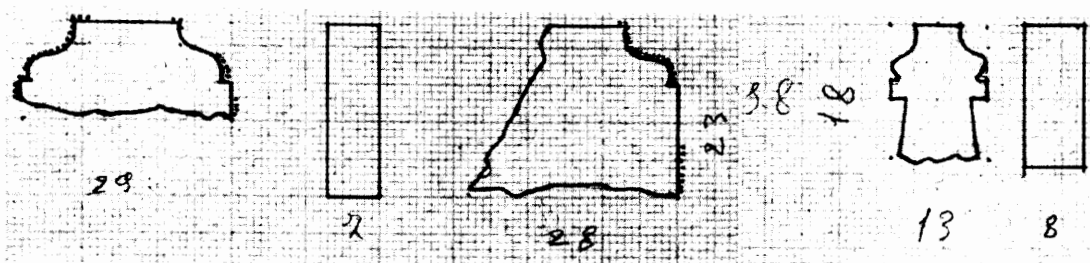
quod vero ad Missam audiendam attinet, cum in locum rarius conveniant, sed tum ipsi, tum eorum uxores cum reliqua familia, legitimo cessante impedimento, publicas ecclesias frequentent, ut suo etiam exemplo alii christianam pietatem edoceantur.

³ Archivio Vescovile Brescia, *Visite Pastorali*, vol. 8/1 c.72v.



Figura 7. Fase dei lavori di ricerca sulla parete interna meridionale. Sulla sinistra si individua la traccia dove appoggiava la parete orientale, demolita all'inizio del secolo XIX.

APPENDICE 3



Elenco dei frammenti di laterizi ritrovati nelle macerie

- 1-2 mattoni in cotto modanati con resti di pittura e doratura (probabilmente moduli appartenenti a lesene)
- 3 mattone in cotto modanato con resti di colore rosso nelle parti modanate (probabilmente modulo per colonnette a muro o costoloni)
- 4 mattone in cotto con resti di colore sui due angoli
- 5 mattone in cotto sagomato
- 6 pezzo di mattone in cotto con lato bombato e resti di intonaco liscio e tracce di scialbo
- 7 mattone in cotto con frammento di affresco, rappresentante un interessante particolare di tecnica e stile di esecuzione
- 8 frammento di cotto elaborato (probabilmente modulo appartenente a finestre traforate/rosone)

	Oltremare	Oro	Argento	Stagno	Cinabro	Litargirio	Minio	Biacca	Lacca	Cera	Acquaragia	Vernice liquida	Colla	Uova	Gesso	Calce	Olio di lino	Legature smalti	Pietre contraffatte	Brochetis	Tela	Setole e code
25 Gennaio 1418 Cad. 55-52		*	e colori																			
31 Gennaio Cod. 52	Cornice e intaglio per la tavola per Carlo e lavori forniti per la capella																					
15 Marzo (Cod. 52-55)			600	200	8,5 doz.										5 libbre				50			
15 Marzo (Cod. 52) cfr 21 aprile Cod. 55	pagamento per cera bianca e oro dal 31 Gennaio																					
30 Aprile (Cod. 52-55)																						
6 Luglio (Cod. 52) 7 Luglio (Cod. 55)																			34			
21 Luglio (Cod. 52-55)																			9			
15 Settembre (Cod. 52-55)							*						*	*								
27 Settembre (Cod. 52-55)							*	*		*	*											
11 Ottobre (Cod. 52-55)		*		colore rosso																		
12 Ottobre (Cod. 52)		*		*	*																	
8 Novembre (Cod. 52-55)	ancora da donare al PAPA																					
8 Febbraio 1419 (Cod. 55)				*	*		*			*					*							
8 Maggio (Cod. 55)							*			*	*											
16 Giugno (Cod. 55)		*	e colori																			
22 Giugno (Cod. 55)	legatura per 50 pietre. scudelinis et carta pro furnimento calami??																					
12 Agosto (Cod. 55)										*	*						*					
29 Agosto (Cod. 55)				1 dozzina																		
18 Settembre		lettera di congedo																				

I documenti di Fano

L'archivio di stato di Fano conserva una serie di codici riguardanti le spese sostenute da Panfolfo Malatesta per la decorazione della Cappella del Broletto. Le informazioni desunte dall'analisi di tali documenti sono state sintetizzate e sistemate nella tavola sinottica sopra riportata. Essa permette di cogliere la successione cronologica con cui i materiali vengono richiesti da Gentile, e a volte, oltre al genere anche la qualità degli stessi. Dove non è stato possibile reperire l'esatta quantità è stato posto un punto nella tabella che potrà essere utile strumento per futuri approfondimenti.

APPENDICE 5

Analisi dei materiali utilizzati da Gentile da Fabriano mediante riscontro con i dati del manuale "Il libro dell'arte" di Cennino Cennini

Oltremare naturale

7 libbre e 6 once = gr. 2640, 3826

ottenuto dalla macinazione e purificazione della pietra semipreziosa dei lapislazzuli

... macinare la pietra in un mortaio coperto quindi impastare con le mani unte d'olio di lino, assieme a una miscela d'acqua ragia, cera, resina e mastice, precedentemente cotte e filtrate (pestello). Dopo qualche giorno l'impasto viene immerso in una soluzione calda lisciviata. I granelli più grossi e quindi di più intensa colorazione blu si depositano sul fondo per primi e quindi per successivi passaggi in nuovi bagni si ottengono ulteriori quantità di pigmento via via più chiaro.

Questo pigmento per le sue caratteristiche si presta ad essere usato a tempera. Per il suo alto costo non lo si trova impiegato su larga scala.

Oro

in fogli. Al tempo del Cennini si ricavavano 145 pezzi di foglia da un ducato, cosa di cui l'autore si lamenta, poiché prima se ne ricavavano 100. Lo spessore si fa man mano più sottile coll'avanzare del tempo. Doratura a guazzo con bolo e a missione col mordente (vernice + olio).

Argento

in fogli.

Stagno

in fogli. Usato prevalentemente con oro o argento, da applicare su muro.

Lo stagno veniva dorato o argentato a missione e a sua volta applicato a missione.

A volte è menzionato lo stagno bianco: sono fogli di stagno senza che siano nè argentati nè dorati.

Cinabro

solfuro rosso di mercurio hg. 5.

Si trova in natura o si prepara artificialmente. Non è indicato usarlo nell'affresco, perché tende a scurire.

Minio

ossido salino di piombo Pb_3O_4 . Ottenuto mediante cottura di minerali di piombo. Non è indicato usarlo ad affresco, perché annerisce.

Litargirio

colore giallo ottenuto per riscaldamento della biacca. Pigmento non stabile ad affresco.

Biacca

$2PbCO_3 \times Pb(OH)_2$ carbonato basico di piombo. Si è sempre ricavata artificialmente dal piombo. Pigmento non stabile alla luce.

Lacca

Al tempo del Cennini c'erano vari tipi di lacche (riferendosi alla pittura, s'intende di colore rosso): di verzino, di kermes, di rabbia e di gommalacca. Il Cennini consiglia l'uso della gommalacca (o Laddia): si tratta a più riprese la secrezione resinosa dell'insetto *Tachardia lacca Kerr* dapprima con soda e poi con allume.

Cera

cera vergine

Raxa

acquaragia.

Vernice liquida

vernice liquida, fluida. Molto probabilmente al tempo del Cennini si intendeva con questo termine una vernice composta da una parte di resina sandracca (da una piccola conifera dell'Africa settentrionale e della Spagna) e di tre parti di olio di lino. Viene usata come mordente.

Colla

molto probabilmente si fa riferimento alla colla di pelle, usata in molti modi e facente parte dell'impasto dello stucco per il legno, con il gesso.

Colla alba

Molto probabilmente si fa riferimento alla colla di formaggio o caseinato di calcio, molto forte e usata per incollare le assi delle ancone.

Uova

Legante per pigmenti. Usate intere oppure solo per la parte dell'albume (o, in alcuni casi, del tuorlo).

Gesso

Componente che assieme alla colla di pelle dà lo stucco.

Olio di lino

Olio di semi di lino. Usato come legante o, com'è più probabile nel nostro caso, come componente di altra miscela.

Calce

Calce spenta, usata per fare l'intonaco.

Legature di smalti

Probabilmente si tratta di quelle "caselle" che conterranno poi gli smalti.

Pietre contraffatte

Termine che viene menzionato anche nel "Libro dell'Arte" del Cennini e fa riferimento a pietre di vetro colorato che imitano le pietre preziose.

Brochetis

Probabilmente broccato: tessuto molto prezioso, tessuto a damasco con disegni in rilievo, con fili d'oro o d'argento.

Tela

Probabilmente tela comune. L'uso che se ne fa in pittura è legato alla preparazione del legno, scultura o tavola che sia, prima della stuccatura: si mettono strisce di tela lungo le giunzioni delle parti componenti il tutto.

Setole e code

Nell'arte è di bisogno adoperare due ragioni di pennegli: cioè pennelli di Vaio e pennelli di setole di porco (cap. LXIV). Servono quindi per fare i pennelli di setole di porco e di code di scoiattolo.

GIUSEPPE MERLO

**Un inedito ciclo pittorico
nell'oratorio dei Disciplini a San Pietro in Lamosa**

Durante lavori di ristrutturazione di un piccolo ambiente, già in uso della compagnia dei Disciplini, annesso al secolare monastero di San Pietro in Lamosa a Provaglio d'Iseo, abbattute le superfetazioni che rendevano praticamente irriconoscibile l'originaria volumetria quattrocentesca, si ebbe la gradita sorpresa di veder emergere da sotto lo scialbo frammentarie e lacunose scene affrescate. Nonostante il loro stato di parziale rovina erano opere che lasciavano intravedere particolari accattivanti che mostravano, in maniera intelligente, di essere un tassello non secondario dell'attività artistica tra Quattrocento e Cinquecento nel territorio bresciano. È un tassello che, allo stato attuale necessita, non solo di un provvido restauro – in parte eseguito – ma di un'indagine storica che gli ridia una meritata dignità culturale.

Ben consapevoli che non si tratti della riscoperta di un ciclo eminente, prodotto di pittori innovatori o, per usare una parola cara al lessico del secolo scorso l'opera di un genio, dobbiamo comunque prendere atto che da queste superfici emana una serie di conoscenze figurative che stupisce e incanta per la varietà di stimoli, di rimandi, di riprese e di smalizati eclettismi.

È un ciclo nel quale fa capolino un'ingenua e al contempo intrigante capacità di saper amministrare dotte citazioni riproposte in uno stile che si nutre della guizzante linfa del lessico figurativo "popolare", dote che risulta essere l'attrattiva primaria di questo rinato ciclo affrescato. Tale indizio risulta determinante per ipotizzare che l'impresa sia dovuta alla presenza di una bottega di maestranze itineranti, assai rilevanti per la ricostruzione del tessuto connettivo che univa diverse aree geografiche dell'Italia Settentrionale.

Ricondurre nel contesto in cui è stata concepita un'opera per lungo tempo celata e negletta è sempre una fatica che se da un lato lusinga lo storico dell'arte dall'altro lo espone ad una serie di problematiche che si fanno irrisolvibili nei casi in cui non sussistano nè il conforto di una, pur se minima, testimonianza d'archivio nè, tan-

tomeno, il sostegno sempre apprezzato degli antichi compilatori di guide o opere a queste assimilabili; per cui la sola via percorribile rimane quella dell'attribuzione.

È in simile prospettiva che si collocano, a pieno diritto, gli affreschi che sono argomento del presente intervento.

Vi sono edifici dei quali le vicende storiche sembrano esserne rispettose. Nel loro trascorrere secolare non vi arrecano danni devastanti ma, al contrario, raccolgono al loro interno un considerevole patrimonio di arte e di fede che pare immune dalla carica distruttiva che spesso accompagna gli eventi umani. Poi, per una malaugurata serie di coincidenze negative, nell'arco di pochi decenni subiscono mutamenti e stravolgimenti di tale portata da vanificare ogni precedente precauzione conservativa. In quest'ultima specifica casistica rientra l'oratorio dei Disciplini di San Pietro e conseguentemente gli affreschi che vi si conservano; dato che si desume dalle vicende che l'hanno interessato in questi ultimi centocinquanta anni e che siamo nella condizione di documentare. L'attuale decadenza dell'oratorio è da ricercarsi nella soppressione napoleonica la quale, privandolo della sua originaria destinazione, lo avviò ad usi non proprio in sintonia con la sua struttura architettonica né tantomeno compatibili alla preservazione del suo corredo pittorico. L'oratorio subì, infatti, la sorte comune a numerosi complessi religiosi soppressi, venne incamerato dal Demanio pubblico e in seguito ceduto a privati.

Verso il 1844 fu acquistato da Vincenzo Bergomi, ricco proprietario di Iseo, che già era entrato in possesso del nucleo principale del monastero. Il dato è desunto da una lettera conservata presso l'Archivio di Stato di Brescia: "Il Sig. Vincenzo Bergomi fa ricorso a questo ufficio per l'acquisto in via assoluta e a prezzo di stima di un piccolo fabbricato che serviva ad uso della Confraternita dei Disciplini in contiguità dell'antica chiesa del monastero nel Comune di Provaglio. Sentito in proposito quella deputazione Amministrativa nel ritenere la medesima ragione comunale lo stesso fabbricato espresso il proprio voto per la conservazione siccome locale necessario alla ricorrenza di alcune feste annuali.

Assunte però dallo scrivente le opportune informazioni, risulterebbe che quel locale non serve attualmente ad alcun uso, né necessita pel pubblico servizio, e nessun vantaggio avrebbe mai ricavato dal medesimo comune... Iseo 21 novembre 1844 L'I.R. Commissario." ¹

È con questa lettera, dell'allora Imperial Regio Commissario del distretto d'Iseo, che prendono avvio le mutazioni che causeranno effetti deleteri alle strutture architettoniche dell'oratorio con ingenti danni per la delicata pellicola pittorica che lo rivestiva. Passato in proprietà ai Bergomi, venne convertito in civile abitazione. Questa mutazione non giovò al ciclo figurato, fermo restando che non si è nella condizione di determinare quale fosse all'epoca lo stato di conservazione del ciclo e principalmente, se fosse ancora visibile o, al contrario, già occultato dallo scialbo.

¹ Archivio di Stato di Brescia, I.R.D.P. busta 3599;

Nel 1939 si intervenne nuovamente sull'edificio procedendo all'abbattimento delle varie tramezze erette nell'Ottocento. Durante tali lavori di ripristino gli affreschi tornarono in luce e furono sottoposti, non si sa con quale criterio, a restauro. Di tale rinvenimento venne a conoscenza il Bonfadini che, avuta l'opportunità di vederli, ne diede una sommaria descrizione in un articolo apparso sulla rivista *Le Vie d'Italia* dello stesso anno: "Questo luogo era stato trasformato in un insieme di rozzi ambienti contadineschi. L'attuale proprietario, abbattuti i muri divisorii, ha rimesso in evidenza alcuni affreschi raffiguranti la Passione, la morte e la resurrezione di Cristo, con molti spazi quadrati disposti in duplice ordine, ai lati della grande crocifissione. Alcuni conservano i loro colori avariati alquanto dal fumo, altri mostrano solo il disegno. L'autore di questi affreschi, probabilmente veneto, come fanno pensare le diciture in dialetto poste sotto ogni scena, si rivela uno spirito bizzarro. Unisce al sentimento religioso una vena di comicità e mentre delinea certi particolari con molta finezza, in altri cade in grossolane scorrettezze. Nel loro complesso, questi dipinti hanno una particolare attrattiva." ²

Ho reputato stimolante riproporre, per esteso, il brano del Bonfadini non potendo dirsi concluse con questo restauro le vicissitudini del complesso. In seguito, l'edificio venne nuovamente adattato a fini abitativi con conseguenti nuove tramezzature e controsoffittature; intervento assai più radicale di quello ottocentesco.

Dalle fotografie scattate in occasione del restauro del 1939, sembra di capire che i muri divisorii innalzati nell'Ottocento fossero semplicemente appoggiati alla muratura quattrocentesca e che, inoltre, si fosse preservata l'originaria altezza del locale senza quindi l'inserimento di travi, necessarie a sostenere i solai divisorii; non si era provveduto, inoltre, all'apertura di nuovi fonti di luce. La ristrutturazione operata in questo secolo ha interessato, al contrario, in modo diretto le pareti provocando notevoli perdite all'interno del ciclo pittorico. Bastino in tal senso i seguenti esempi: dove era la scena dell'*Ecce Homo* venne ricavata una porta-finestra che l'ha per intero distrutta. L'innesto, a metà pareti, delle travi indispensabili a sostenere un solaio divisorio ha decurtato ampiamente la zona inferiore del secondo registro di storie con la perdita, pressoché totale, delle diciture esplicative poste sotto ogni singolo episodio redatte secondo il Bonfadini, in dialetto veneto.

Nel primo approccio che ebbi con queste storie della passione (o meglio cristologiche) mi tornarono alla mente le parole che, nel Settecento, ebbe modo di pronunciare l'abate Luigi Lanzi riguardo una tavola di Gian Francesco Bembo conservata a Cremona: "Non vidi cosa di simile gusto a Cremona, nè in paese circconvicino...". Analizzando i cicli realizzati in stretta consequenzialità temporale con Provaglio entro i confini bresciani e, per logica estensione, nell'intera Lombardia, non mi è stato possibile fino ad oggi di rintracciare esempi analoghi sia come esecuzione sia per spirito ideativo. Spira in questi episodi un vento che vi deposita forti suggestioni provenienti da nord.

² N. BONFADINI, *Il Monastero di Provaglio d'Iseo*, in "Le Vie d'Italia", XLV, 1939 p. 386.

La ritrovata conoscenza *de visu* di questo originale brano figurativo, apre una serie di inedite implicazioni sui legami che si vennero instaurando, sul volgere del secolo XV, tra l'area lombarda e le zone ad essa finite. Il fenomeno è in parte inquadrabile nella presenza di maestranze "girovaghe" che transitando da una località all'altra, incentivate in queste loro peregrinazioni da nuove opportunità di lavoro, immettevano elementi stilistici altrimenti ignoti nel contesto culturale in cui si venivano a confrontare. È mio fondato convincimento che nel caso in esame si sia di fronte all'attività di una di queste botteghe itineranti i cui membri abbiano, per le ragioni che esporremo in seguito, una provenienza veneto-trentina.

Una preziosa indicazione, utile alla datazione del ciclo, viene offerta da una data apposta sotto alcuni affreschi eseguiti nella chiesa maggiore del monastero poiché, ad un attento esame stilistico, sono ascrivibili ai medesimi artefici attivi nell'oratorio. Tali affreschi sono localizzati nella quarta cappella del lato sinistro e ne occupano la parete di fondo con una *Madonna in trono col Bambino e Santi* e parte dell'intradosso dell'arco d'accesso con le figure di *San Sebastiano* e di un *Santo Vescovo*; è sotto queste figure che rinveniamo l'interessantissima data 1514, informazione alquanto probante per collocare il ciclo cristologico in anni prossimi a tale data.

La quasi conquistata certezza degli anni in cui si può collocare la realizzazione delle storie, consente di instaurare una serie di parallelismi con quanto si stava realizzando, nei medesimi anni, nel resto della Lombardia. I primi decenni del Cinquecento sono anni fondamentali per la pittura lombarda. I nostri ignoti frescanti salgono sui ponteggi quando il Romanino ha ormai condotto a compimento gli affreschi della chiesa di San Pietro a Tavernole; affreschi nei quali, accanto alla ricerca di una nitida spazialità prospettica si assiste ad una mirabile padronanza di una cromia luminosa fatta di pennellate splendenti cariche di lumeggiature. Le "caricate" espressioni nei volti dei santi denotano un vivo interesse per la cultura nordica da parte dell'artista bresciano.

Il Foppa, ormai novantenne e prossimo a concludere la sua avventura terrena si accinge a dipingere lo *Stendardo di Orzinuovi* che è da considerarsi il suo testamento artistico. Fedele sino alla fine alla sua poetica improntata alla sensibilità naturalistica dei lombardi, mantiene incarnati terrosi e cromie ampiamente modulate sui toni grigio-perlacei.

Quasi nei medesimi anni in cui si lavora a Provaglio, in area leggermente più distanziata, un importante cantiere si era avviato. Nel 1514 il Boccaccino dà inizio alla decorazione della navata maggiore del duomo di Cremona. È un cantiere, questo cremonese, che per un decennio sarà tra i più fervidi e innovativi del nord Italia. Sui suoi ponteggi si alterneranno non solo gli esponenti di spicco della scuola pittorica locale Gian Francesco Bembo e Altobello Melone ma nel 1519 si registrerà la presenza del Romanino che lascerà poi il compito di portare a termine l'impresa alla travolgente personalità del Pordenone. Non è ipotizzabile un collegamento tra i nostri anonimi pittori e la cultura bergamasca. Non sussistono elementi per accomunare questo ciclo alle tematiche che, grazie alla presenza di un artista del calibro di Lorenzo Lotto, si

stavano sperimentando nella città orobica. Improduttivo è pure il paragone con l'ambiente milanese che in quegli anni vedeva operanti pittori come Bernardino Luini.

Siamo dunque in presenza di artisti che, nonostante vivano una stagione particolarmente vivace e innovativa per l'arte lombarda, ne rimangono indifferenti e non riescono a superare il crinale della cultura quattrocentesca.

I tratti di questi maestri corrispondono pienamente a quelli di una "scuola di provincia". Si dimostrano senza veri interessi reali per l'azione e per le implicazioni che l'accompagnano e il modellato, rigidamente mantenuto in una sfera di ieratica bidimensionalità di sapore arcaico, è quasi esclusivamente definito dai netti contorni. Al classicismo, invero assai fragile, dell'arcone trionfale che inquadra la Crocifissione, prospetticamente ideato ma malamente realizzato, fa da contrasto una scena resa con forte grafismo il cui segno insistito mostra un vivo interesse per l'incisione e la pittura tedesca. Dopo aver quindi lungamente meditato sul problema e averlo variamente accostato alle coeve realizzazioni lombarde con le quali, pur volendo forzare alcune deboli analogie, non ha significativi punti di tangenza, non mi pare passaggio praticabile rintracciare gli anonimi frescanti di Provaglio tra i pittori lombardi.

Ma ogni ipotesi che in questa sede viene formulata non è da ritenersi conclusiva nè tantomeno vincolante. Il fattore determinante che mi fa protendere per un'origine non lombarda degli ideatori del ciclo è che non ritrovo, scorrendo lo sguardo su queste storie, l'atmosfera di concreta adesione al dato reale, in senso naturalistico, che contrassegna i lombardi. Non vi è traccia che denunci una frequentazione diretta e continua con la produzione del Foppa, artista fondamentale per le mutazioni intercorse nella pittura bresciana del secondo '400. Non è sufficiente il già rammentato arco trionfale che inquadra la Crocifissione, soluzione assimilabile a quella progettata dal pittore di Brescia nella tavola di analogo soggetto attualmente conservata all'Accademia Carrara di Bergamo.³

Sono, inoltre, assenti rimandi alle tematiche proposte da Giovan Pietro da Cemmo pittore che, essendo intensamente attivo per tutto il Quattrocento in numerose chiese sparse per le valli bresciane, ha notevolmente influito sulla cultura "minore" del territorio di Brescia. Per convicersi di tale diversità di intenti è sufficiente porre in relazione la Crocifissione dipinta dal Da Cemmo in Santa Maria Assunta a Esine e questa presente a Provaglio.⁴

Questi maestri paiono assimilabili per indole alla cultura di una personalità, probabilmente di origine atesina attiva nella seconda metà del Quattrocento in ambito bresciano, il cosiddetto *Magister Parotus* che, nel 1447, firma un polittico per la pieve di San Siro a Cemmo (già Milano collezione Cavalleri) e la cui presenza è riconoscibile in una serie di affreschi con *Storie di San Lorenzo* nella chiesa dedicata all'omonimo santo a Berzo Inferiore.⁵

³ cfr. F. ROSSI, *Accademia Carrara Bergamo*, Bergamo 1979, p. 85.

⁴ sull'attività di Giovan Pietro da Cemmo si veda M. L. FERRARI, *Giovan Pietro da Cemmo*, Milano 1956.

⁵ cfr. M. L. FERRARI, *op. cit.* 1956, p. 15.

Non dobbiamo, in questo senso, sottovalutare un fenomeno diffusosi negli ultimi decenni del XV secolo nella valli trentine nelle quali vi fu una penetrazione di pittori lombardi. Basti citare il caso dei Baschenis i quali, prima di far ritorno, nel terzo decennio del Cinquecento, nei loro originari territori bergamaschi hanno lasciato importanti testimonianze artistiche nella regione. Va posto in risalto che taluni calligrafismi insistiti presenti a Provaglio possono avere relazioni con i caratteri che si rilevano nel ciclo eseguito da Antonio Baschenis in Santo Stefano a Carisolo.⁶

Entrando in questo severo locale che invita, nella sua riconquistata semplicità di linee, ad un silenzioso raccoglimento e osservando con occhio vigile le scene che ne animano le pareti pare di udire le voci, ormai fievoli, dei confratelli della compagnia dei Disciplini committenti dell'opera e i pittori. Da una parte i volti ferrigni dei committenti che, con meticolosità tutta contadina, elencano i particolari da rappresentare in ogni singola scena, soppesano con certissima precisione sia l'oro occorrente per le parti da farsi in doratura sia le libbre di pigmento necessarie alla preparazione dei colori, e non cessano di raccomandarsi affinché tutta la composizione sia condotta a "buon fresco". Di contrasto le rimostranze dei pittori che tirano sul compenso e si lamentano delle molte difficoltà che una superficie tanto vasta e irregolare comporta nell'ideazione del ciclo.

Un dialogo possiamo immaginare alquanto vivace, trasformato poi in un minuscolo atto notarile, tra mondi strettamente comunicanti.

Entrambe i contraenti si esprimono in una parlata dai forti accenti dialettali. I nostri pittori sono ideonei a soddisfare appieno le richieste della committenza con uno stile dal forte lessico "dialettale", di tanto in tanto nobilitato dall'immissione di elementi "all'antica" ripresi con una schietta semplicità che li rende pressoché irri-conoscibili.

Queste sono considerazioni formulate in via del tutto ipotetica. La dispersione dell'archivio della confraternita in seguito alla soppressione napoleonica, rende impossibile infatti ogni verifica documentaria sugli artefici che si sono avvicinati nella decorazione dei vari ambienti del monastero.

Non siamo oggi nella condizione di ripercorrere le tappe che portarono alla determinazione di dotare di un ciclo decorativo l'oratorio, per la già lamentata perdita della documentazione d'archivio. Va, a questo punto, sottolineato che l'attuale decorazione si sovrappone ad una più antica di cui si intravedono alcuni avanzi nella parete frontale. Da quel poco che affiora si intuisce che doveva trattarsi di una ininterrotta teoria di Santi e Madonne in trono cresciuti gli uni accanto agli altri senza un progetto organico, come espressione di singoli ex voto; fenomeno assai frequente nelle chiese, particolarmente rurali, per tutto il Quattrocento e oltre.

⁶ per i Baschenis si veda: B. PASSAMANI, *I Baschenis di Averara (dinastia di Cristoforo)*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX. Il Quattrocento*, I, pp. 507-528.

Fu dunque, con molta verosimiglianza, la volontà di dotare l'interno di una decorazione tematicamente omogenea a spingere per un radicale rinnovamento. Mentre i pittori, dopo aver ideato per esteso le storie a monocromo, lavoravano sui ponti alla stesura del colore, accadde qualcosa di imprevisto. Il lavoro subì una brusca battuta d'arresto, come se i pennelli fossero loro caduti dalle mani, lasciando a metà l'*Orazione nell'orto*, episodio dove è ben visibile la repentina interruzione; da allora i lavori non furono mai più ripresi.

Abbiamo già avuto occasione di soffermarci sulla matrice "popolare" del ciclo, per cui al suo interno si delineano tipologie indifferenti alla sfera di influenza di ogni iconografia aulica, permeate come sono da una vivacità icastica che ha il suo momento di maggior forza nella schiettezza della narrazione.

La fascia decorativa, posta a coronamento delle storie, preannuncia la grafica vigorosa dei sottostanti affreschi. Un ricco racemo si snoda, su un intenso fondo rosso, in molteplici diramazioni che danno forma ad un'opulenta foresta allegorica nella quale si alternano girali d'acanto, melograni e fiori dalle vistose corolle. In questa fitta vegetazione si aprono, come ad arrieggiare il motivo, dei tondi entro i quali occhieggiano spaesati busti di santi. Sostando con maggior compiacenza sull'intricato e coloratissimo fregio, cogliamo l'indubbio prototipo classico che lo sorregge. L'effetto è di un'ingenuità così marcata che parzialmente vanifica il colto esempio dal quale ha la presunzione di voler discendere.

È mia precisa convinzione, basata su discrepanze di stile tra le varie parti, che il ciclo abbia visto la contemporanea presenza di almeno due personalità dominanti: una operante sulla parete sinistra che presenta un'esecuzione carica di stimoli, condotta con segno continuo e seducente; una attiva sulla parete destra che mostra invece una minore ricchezza di invenzioni e ha nella realizzazione sgrammaticature evidenti e una linea meno scorrevole e raffinata. I due momenti confluiscono nella scena centrale della Crocifissione nella quale si rilevano incongruenze stilistiche imputabili a questa duplice presenza.

In tutti gli episodi sono presenti astrattismi formali, le figure sembrano decalcate con tecnica miniaturistica come desunte da un'incisione. Il segno tagliente, le tipologie angolose e talune asprezze di natura cromatica vanno imputati a stimoli oltremontani, mediati o temperati da suggestioni che giungono dalla cultura veneta nel suo filone più consono ad accettare nelle scelte estetiche una componente tedescheggiante, cioè quel filone riconducibile alla scuola dei Vivarini e in maggior misura a Bartolomeo.

La profusione di particolari dorati o argentati, oggi conservati per lo più nella sola preparazione – ma ben individuabili a raggi infrarossi – indica un sensibile attaccamento, in senso gotico, alla tradizione; fenomeno di frequente imputabile alle pressioni di una committenza di provincia alle cui istanze viene data una risposta vigorosa paragonabile a quella di un Crivelli riedito in caratteri "dialettali".

La compenetrazione della cultura nordica si fa particolarmente attiva per la ragione che diverse fasi compositive traggono ispirazione dalle stampe di un grande

incisore nordico del Quattrocento, Martin Schongauer, realizzate verso il 1475. Una fonte relativamente desueta per i primi anni del Cinquecento nei quali si guarda, con crescente interesse, all'attività di un altro grande artista nordico, Albrecht Dürer.

Accanto alla produzione del maestro di Colmar i nostri artisti sono al corrente dell'attività di un altro incisore nordico, il cosiddetto *Master I.A.M. of Zwolle*, i cui prototipi incisi sono fondamentali per la resa dell'impianto utilizzato nella crocifissione.⁷

Per imbatterci in un'adesione tanto convinta alla produzione dello Schongauer si deve ritornare al 1496 quando Gianfrancesco da Tolmezzo utilizza, a piene mani, le stampe dell'artista nell'esecuzione di un grande ciclo di tema cristologico nella parrocchiale di Provesano.⁸ Come di fatto avviene a Provesano, anche a Provaglio il ricorso a un modello stampato annulla il predominio dei valori plastici, mitiga la saldezza e l'essenzialità della narrazione a tutto vantaggio di un grafia insistita e solo in parte addolcita da una certa attenzione a stondare asprezze di linee tipica delle incisioni.

È utile far notare che l'interesse per la produzione dello Schongauer aveva contagiato un pittore attivo a Ferrara nei primi decenni del '500, Michele Coltellini il quale nella sua prima opera a noi nota, *I funerali della Vergine* (del 1502), ripropone a colori l'omonima stampa dell'artista nordico.⁹

Si è già fatto riferimento al fatto che il pittore a cui si deve la decorazione della parete destra e di parte della frontale mostri, nei riguardi dell'altro maestro, un cedimento di stile. Le sue formule spesso scadono in una resa che non supera la pratica artigianale. Della sua attività sono attualmente visibili, sulla parete, soltanto tre episodi di cui uno, *Le Marie al Sepolcro*, è in gran parte occultato dallo scialbo. Questo settore è rimasto a livello di monocromo e manca, inoltre, del ricco fregio ornamentale sostituito in questa prima stesura da un dimesso e sommario motivo vegetale.

L'impianto della *Discesa al Limbo* è fortemente debitore al precedente della stampa dello Schongauer, essendone una derivazione alquanto fedele. Non mostra, comunque, la durezza dell'originale che il pittore ha tradotto, se osserviamo le teste e i panneggi, in un linguaggio semplificato e modesto il prototipo dal quale pretende di discendere.

L'episodio della *Resurrezione* torna utile per aprire un collegamento tra il ciclo e la produzione di un pittore operante sul finire del Quattrocento in area friulana, Andrea Bellunello, che nell'esecuzione di un polittico per la chiesa di San Fiorano a Forni di Sopra, offre materia di indagine sulla probabile origine delle nostre anonime maestranze.¹⁰

⁷ sull'attività dello Schongauer e del Master I.A.M. of Zwolle si veda: *The Illustrated Bartsch: Early German Artists*, 8, New York 1980, pp. 195-335.

⁸ per gli affreschi di Provesano si veda: C. FURLAN, *La pittura in Friuli*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano 1987, p. 217.

⁹ per il Coltellini si veda: S. ZAMBONI, *Pittori di Ercole I d'Este*, Milano 1975, pp. 80-81.

¹⁰ per Andrea Bellunello si veda: C. FURLAN, *op. cit.* 1987, p. 214.

Nella parete di fronte troviamo questo stesso artista impegnato nella *Deposizione dalla Croce* e nella *Salita al Calvario*. Sono episodi nei quali le forme si mostrano stanche e i tratti, convenzionali, scadono in espressioni “bamboccianti”. L’inserimento del colore sembra nuocere alla qualità della narrazione. Nell’insieme stipato da volti generici e immobili spicca, su un livello decisamente più elevato, Nicodemo di cui si ammira la cerusica meticolosità con cui si appresta ad estrarre i chiodi dalle carni di Cristo.

La *Salita al Calvario* ci riporta alle incisioni dello Schongauer. Si tratta di echi attutiti, le forme geometriche dell’artista nordico si fanno smussate e la complessa quinta prospettica, ravvisabile nella stampa, cede ad una più modesta scenografia formata da una teoria di edifici non ben prospetticamente intesi.

Viene quasi il sospetto che tra le incisioni e gli affreschi esista un passaggio intermedio che per ora ci sfugge. Prende consistenza l’ipotesi che le scene siano ricavate, non da una visione diretta delle incisioni ma da un ciclo pittorico direttamente disceso da loro.

In entrambe i pittori è comunque presente un *horror vacui*, sorretto da un calligrafismo privo di plasticità ma ricco di alchimie arcaicizzanti e avvantaggiato dalla fresca presenza di talune soluzioni formali. Le scene appaiono stipate da crude esigenze decorative che si impadroniscono dello spazio come un foglio miniato inteso in senso antispaziale. Fenomeno accresciuto dalla presenza massiccia, quasi congestionata, delle figure umane le quali annullano ogni dinamismo. Tutto si svolge con un lento andirivieni, senza gestualità; l’insieme è fermo, i gesti sono cristallizzati dalla solennità degli eventi. Nei rari intervalli in cui compare uno scorcio di paese, l’indubbio intento prospettico si scontra con la descrizione degli edifici e degli alberi disegnati fuori scala rispetto al fattore umano. Nella *cattura di Cristo* i volti offrono un campionario di tipi e stati d’animo. Sono espressioni tra l’umano e il caricaturale, le strane bocche “a cuore” e i grandi occhi splancati, fissati con puntiglio descrittivo, fanno apparire la personalità di questo artefice ricca di pathos e immune dalle generiche fisionomie presenti sulla parete opposta. Questi volti incoraggiano ad instaurare un parallelo con le tipologie talvolta presenti nelle opere di Carlo Crivelli. La “caricata” espressione di San Pietro rammenta il volto del medesimo santo presente nel polittico di Montefiore e in quello di San Domenico (quest’ultimo ora a Londra National Gallery) del grande artista veneto.

Altro elemento che stupisce in questo maestro è che l’insistente calligrafismo con il quale esegue le sue storie fa sì che certi elementi anatomici divengano pretesto per una mera esercitazione decorativa. Questa incongruenza anatomica emerge con nitida certezza nell’eccessiva rotondità delle mani, non intese come qualcosa di organico bensì di accessorio, quasi alla stessa stregua di un motivo ornamentale.

L’Orazione nell’orto ci riporta nuovamente nella sfera di influenza delle incisioni nordiche. L’impianto e l’inserimento di certi particolari indica in modo chiaro la dimestichezza sia con l’incisione dello Schongauer, sia con quella del già ricordato *Master I.A.M. of Zwolle*; fermo restando trattarsi di influssi rivisitati con in-

tento critico. È da scartarsi l'idea che le scene siano una pedissequa ripresa del modello inciso. Sono affreschi da considerarsi dei brani originali e non storpiature di invenzioni maturate altrove.

La *Crocifissione* come abbiamo già anticipato, vede il congiungersi dei due artefici. La mano del pittore operante sul fianco sinistro si localizza nella figura di Cristo e nei due ladroni, mentre la cavalcata, nella zona inferiore, è di pertinenza dell'altro maestro.

Da una selva di lance, gonfaloni gonfiati dal vento e di picche si erge, quasi a fissarne l'asse compositivo, la croce sulla quale Cristo è disteso con espressione pacata che allontana ogni stato di tensione. A questa calma assoluta fanno da contrasto le torsioni esasperate dei corpi dei due ladroni che si agitano nell'aria con movimenti scomposti e asimmetrici. Si tratta di personaggi pervasi di incisività mordente, innervati da un'interna tensione che affiora nelle fisionomie alterate dei volti e negli sguardi allucinanti. Nel registro inferiore le tensioni si appianano, la pittura appare placata e quasi pacificata dalla bonarietà dei gesti dei protagonisti, in alcuni passaggi un tantino legnosi. Non è bastate la ricchezza degli abbigliamenti per risolvere le sorti in verità modeste della narrazione. Nell'impaginazione di questa raffigurazione centrale dobbiamo far riferimento alla stampa, di analogo tema, del *Master I.A.M. of Zwolle*, visto la riproposta alquanto fedele delle figure dei ladroni e della cavalcata. È inoltre rilevante il richiamo all'incisione perché diventa un valido ausilio per ricostruire l'aspetto originario della zona inferiore dell'affresco andata completamente perduta. Se la ripresa era, anche in questo caso, puntuale vi dovevano trovare sistemazione le figure delle Marie dolenti e di San Giovanni Evangelista.

Mi piace concludere questo intervento che ha come sola pretesa quella di voler essere una semplice *avant propos* per successive indagini, con le parole del Bonfadini: "... Nel loro complesso, questi dipinti, hanno una particolare attrattiva", aggiungendovi che tramite l'impiego di modelli incisi questo episodio pittorico contribuisce a fare maggiore chiarezza sui legami che intercorsero tra l'area italiana e la cultura d'oltralpe e come la loro penetrazione fu possibile anche in zone lontane dai centri di maggior rilevanza.

PIERO SIMONI

La casa ex-Alberghini a Gavardo esempio notevole di architettura civile del secolo XV

Anche se non particolarmente numerose, non si può tuttavia dire che manchino a Gavardo testimonianze architettoniche e artistiche, sia di carattere religioso che civile.

Fra le prime, meritano di essere ricordate la chiesa-oratorio di S. Rocco – eretta probabilmente nella seconda metà del secolo XV, come ex-voto per una delle frequenti pestilenze che infierirono in Brescia e provincia fra il 1478 e il 1479¹ – la quale conserva pregevoli affreschi di scuola bresciana, fra cui una “*Deposizione*” datata 24 ottobre 1493, e una delicatissima “*Madonna con Bambino*”; la chiesa di S. Maria degli Angeli, che la tradizione vorrebbe edificata in seguito al passaggio nelle nostre contrade di S. Bernardino da Siena²; e la chiesa parrocchiale, nota anche come S. Maria in Silvis o S. Maria di Valverde, che oltre al prezioso portale li-

¹ Si tratta – come recita l’*Enciclopedia bresciana*, vol. V, pag. 191, “*di una costruzione in cui prevale lo schema rustico, ad aula unica con tetto a capanna, e una semplice facciata tardo-gotica con porta e occhio*”. Come architetto, da qualche studioso era stato indicato il Comanedi, comasco, dato che quest’ultimo dovrebbe aver lavorato in zona e a Gavardo intorno al 1505-1506: tuttavia, questa supposizione viene a cadere solo se si tengono presenti gli affreschi esistenti all’interno della chiesa, di cui due portano le date rispettivamente del 24 ottobre 1493 e del 17 aprile 1494.

Recentemente, la staticità dell’edificio si era venuta a trovare gravemente compromessa: infatti, trovandosi esso notevolmente sopraelevato rispetto al piano stradale, il traffico pesante e continuo degli automezzi di passaggio minacciava di alterare la verticalità della fiancata verso la Statale. Per questa ragione, il Provveditorato Regionale alle OO.PP. di Milano provvide a consolidarne le fondazioni mediante “palificate” interne alla chiesa – 65 perforazioni lungo tutto il perimetro, profonde dai 9 ai 10 metri, nelle quali venne poi iniettata malta cementizia armata. – Inoltre, venne eseguito un reticolo cementato, a base di catene e tiranti apposti lungo tutte le pareti esterne dell’edificio, allo scopo di imbrigliare l’intera costruzione; contemporaneamente, si effettuarono, sempre all’esterno, iniezioni di cemento sotto l’intonaco onde legare maggiormente fra di loro le strutture murarie pericolanti, e risanare le crepe che si erano aperte nelle pareti.

² Chiesa e convento vennero eretti per volere della Comunità di Gavardo, in seguito a un “breve” di papa Giulio II del 15 novembre 1505. Il convento fu affidato ai Frati Minori dell’Osservanza. Eliminato il convento dal Governo del Regno Italico nel 1805, tutto il complesso passò al Demanio. Nel 1817, don Carlo Antonio Zannardi, parroco di Sopraponte, acquistò il tutto e vi alloggiò il suo Istituto per fanciulle orfane e derelitte che aveva già istituito anni prima a Gavardo. In seguito, il convento passò alle Madri Orsoline, dell’Unione Romana, che lo tennero per molti anni, utilizzandolo anche come convitto e scuola. In tempi recentissimi, una volta trasferite le ultime suore, tutto il complesso è stato acquistato dalla parrocchia di Gavardo.

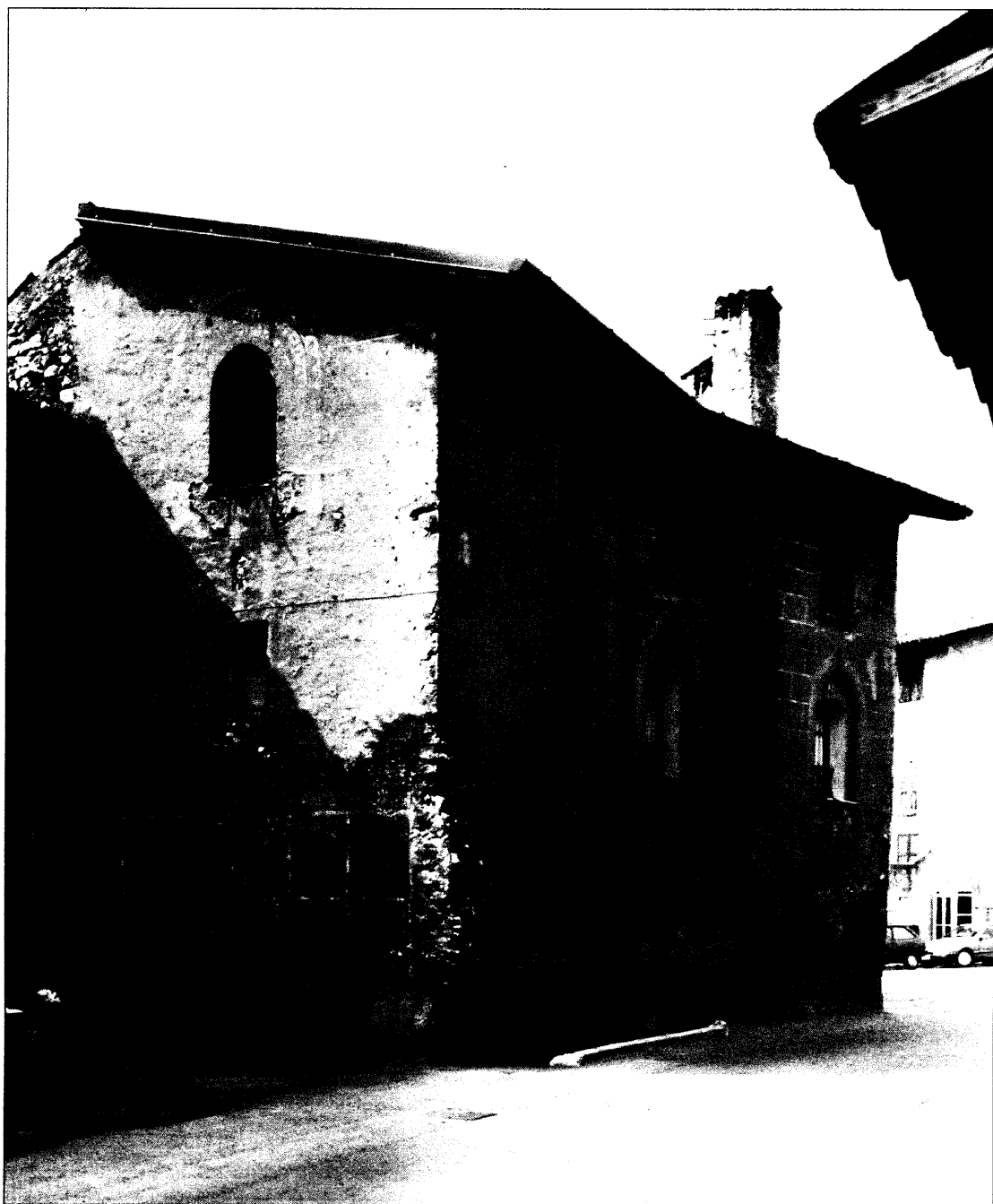


Figura 1. Veduta generale della "casa Alberghini": lato sud e facciata principale.

gneo del 1617, decorato da una lunetta con l'Annunciazione e da formelle rappresentanti vari Santi ³, ha nel suo interno una "Deposizione dalla Croce" del Procaccini, del 1700, una "Assunzione di Maria in cielo", opera di Tommaso Bona del 1585 ⁴, e inoltre una serie di soase lignee dorate che si rifanno alla tradizione degli intagliatori valsabbini, i cui capiscuola furono i famosi "Boscai" di Levrance.

In questa sede, tuttavia, è mia intenzione soffermarmi soprattutto su uno degli edifici civili risalenti ai secoli XV-XVI, di cui Gavardo vanta non trascurabili esempi.

Oltre ai due edifici situati fra la Piazza De Medici e la Via Dietro Chiesa – rispettivamente l'ormai nota "casa del vescovo", divenuta da alcuni anni sede del locale Museo ⁵, e il vicino stabile di proprietà Mora-Avanzi sulla cui facciata, oltre alle finestre ogivali, fa bella mostra di sé l'artistica canna fumaria esterna di cotto, tipica degli edifici quattrocenteschi, – merita a mio giudizio una descrizione del tutto particolare la casa ex-Alberghini (ora Massolini), posta all'estremità nord di Via Capoborgo ⁶.

Il LECHI, nella sua opera "Le dimore bresciane", descrive sommariamente la casa che ci interessa ⁷. Ecco quanto egli dice: "Casa Alberghini di via Capoborgo, 251 – Notevole casa del XIV secolo con la facciata sulla strada a pianta irregolare. Tre bellissime finestre al primo piano con cornice esterna in cotto o gesso: una a tutto sesto, una ad arco ogivale e un'altra con arco a pieno centro. Hanno una decorazione policroma e lo stemma degli Alberghini (d'argento a tre fasce ondate di rosso). Al piano terra tre finestre asimmetriche rispetto alle precedenti, di forma qua-

³ Il portale, scolpito in legno di quercia, reca in alto la seguente scritta: COMVNITAS GAVARDI AD LAV-DE DEI VIRGINIS MARIAE ISTORVQ SANCTOR HOC OSTIVM F AN MDCXVII ME APR (La Comunità di Gavardo, a lode di Dio, della Vergine Maria e di questi Santi, fece questa porta nell'anno 1617, nel mese di aprile).

⁴ Tommaso Bona, pittore, visse tra il 1548 e il 1614 a Brescia. Era figlio di Bernardino, di famiglia patrizia. La prima sua opera conosciuta è la "Madonna con i Santi Sebastiano e Rocco" che si trova nella chiesa di S. Rocco a Bovegno (1580). In città, collaborò con Pietro Marone, decorando nel 1581 la navata centrale di S. Pietro de Dom, poi demolita, e nel 1588 il salone del Palazzo della Loggia (anche questa decorazione è oggi scomparsa). Sono opere sue la "Apparizione di S. Orsola" del 1590 che si trova nella chiesa dell'Orfanotrofio Maschile in città, e la "Natività di Maria" (1596) nella chiesa dei Miracoli. Alla sua morte fu sepolto in S. Francesco. Il Bona è uno dei più interessanti pittori dell'ultimo Cinquecento (da "Enciclopedia Bresciana", cit.). La tela esistente nella parrocchiale di Gavardo – pala dell'altar maggiore – presenta moltissime somiglianze con quella del Moretto esistente in Duomo vecchio a Brescia.

⁵ Per notizie più dettagliate riguardo alla "casa del vescovo", si veda: P. SIMONI, *Il museo nella "Casa del vescovo". Nuovi traguardi e progetti per il "Gruppo Grotte" di Gavardo.* "AB. Atlante Bresciano", n. 27, estate 1991.

⁶ Oltre a quelli citati, vi sono a Gavardo altri edifici che risalgono a questo periodo, anche se col tempo hanno subito qualche alterazione. Ricorderò la casa De Bernard in Via Molino e la casa Susio di Via Capoborgo. Quest'ultima conserva ancora una pregevole loggetta cinquecentesca.

⁷ F. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, vol. 2; il *Quattrocento*, pagg. 395-397.

Non si riesce a capire come mai l'Autore scriva "Notevole casa del sec. XIV" quando si sa che essa risale al 1400. Del resto, il volume stesso in cui l'edificio è censito, porta come sottotitolo *Il Quattrocento*.

Rispetto alla descrizione che ne fa il Lechi, oggi la casa ex-Alberghini presenta alcuni cambiamenti. Il proprietario, infatti, pur rispettando scrupolosamente le facciate esterne verso strada – quella di sud e quella di est – si è trovato nella necessità di apportare alcune modifiche: nel fianco verso Sopraponte, in basso, è stata aperta una finestra per dar luce a una stanza, ottenuta restringendo il locale grande che si apre dal portico del pianterreno; inoltre, al primo e al secondo piano, al di sopra delle soffittature di legno primitive, sono state apposte solette armate per dare stabilità all'edificio stesso. Ultimamente, poi, a cura e a totale spesa del proprietario, è stato rifatto interamente il tetto della casa – usando travetti di legno – e messo in opera il portone d'ingresso dalla strada, sostituendo quello precedente ormai fatiscente.

drata con strombatura; la prima che si incontra è più grande delle altre, con cornice in cotto, singolare e preziosa. Una canna di camino, assai sporgente, sale da terra fra la seconda e la terza finestra fino al secondo piano. Sul lato di mezzodì, piccola finestra strombata al primo piano e grande al secondo, simili a quelle della facciata principale. Girato l'angolo, verso monte vi è il portone rustico sormontato da una finestra trilobata. Sul prospetto verso il cortile un portico a quattro campate ad arco scemo con rozzi pilastri e sopra di esso, senza ordine, si aprono tre finestre ogivali grandi ed una piccola ad arco semplice. Da sotto il portico, a destra, parte, con gradini a semicerchio, la scala antica. Galleria sul portico e stanze a travetti con rare tavole dipinte; sono più conservate quelle del secondo piano con figure, animali e fiori. A piano terra una stanza grande a volta”⁸.

Prima di procedere a illustrare in dettaglio le parti dell'edificio, la domanda che ci dobbiamo porre è: perché “casa ex-Alberghini”?

La risposta ce la offre il VAGLIA⁹.

Gli Alberghini erano una ricca famiglia della Valle Sabbia, originari da Forno d'Ono, il cui capostipite era stato un certo Nicolino vissuto nel 1279. Da costui, nel 1400, era derivato Alberghino, detto “il Generoso”, che ebbe cinque figli: Areghino, Bonfadino, Giacomo, Bertolino e Maletina. I primi due li troviamo nominati nell'estimo del 1416 come proprietari di una casa in Brescia, nella “Cittadella”; Bertolino, a sua volta, incaricato di amministrare l'ingente patrimonio familiare, si stabilì a Gavardo, dove lo troviamo ancora in vita nel 1430. Nell'estimo del 1565 – citato dal LECHI – viene affermato che i figli di quest'ultimo, Antonio e Aurelio, avevano da sempre denunciato la “*casa murata, coppata ciltrata (?) et solerata in contrada di Capo del Borgo a Gavardo, ed uniti vi erano cento più circa*”. Passano gli anni. Nel Seicento, la casa di Gavardo diviene proprietà del Giudice del Collegio Bartolomeo fu Giacomo; poi, sul finire del secolo, con Mario – anch'egli Giudice Collegiato e membro attivo dell'Accademia degli Erranti – gli Alberghini lasciano la “Cittadella” e vanno ad abitare in Contrada Cantarane di Brescia, e contemporaneamente abbandonano Gavardo per spostare la propria residenza a Manerbio, dove i terreni sono molto più fertili. Da questa data, la casa gavardeese passa ad altri proprietari, e, di conseguenza, ha inizio la sua lenta decadenza¹⁰.

Nonostante le alterne vicende che ebbe a subire l'edificio attraverso i secoli, possiamo dire che gli aspetti artistici che esso conserva in alcune sue parti sono ancora notevoli. Vediamoli.

Guardando la facciata principale, la prima cosa che colpisce l'osservatore è la grande finestra quadrangolare del pianoterra – metri 2,74 × 2,24 – che dà luce al locale a volto dell'interno. Questa finestra, chiusa da inferriata, è contornata da una cornice costituita da un allineamento di mattoncini di cotto. Quelli in alto e in bas-

⁸ F. LECHI, *Le dimore bresciane ... cit.*

⁹ Cfr. U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, I, 2^a edizione, 1970. E ancora: G.B. BRUNI CONTER, *Appunti di storia di Gavardo*, Brescia, Vannini, 1966.

¹⁰ F. LECHI, *cit.*

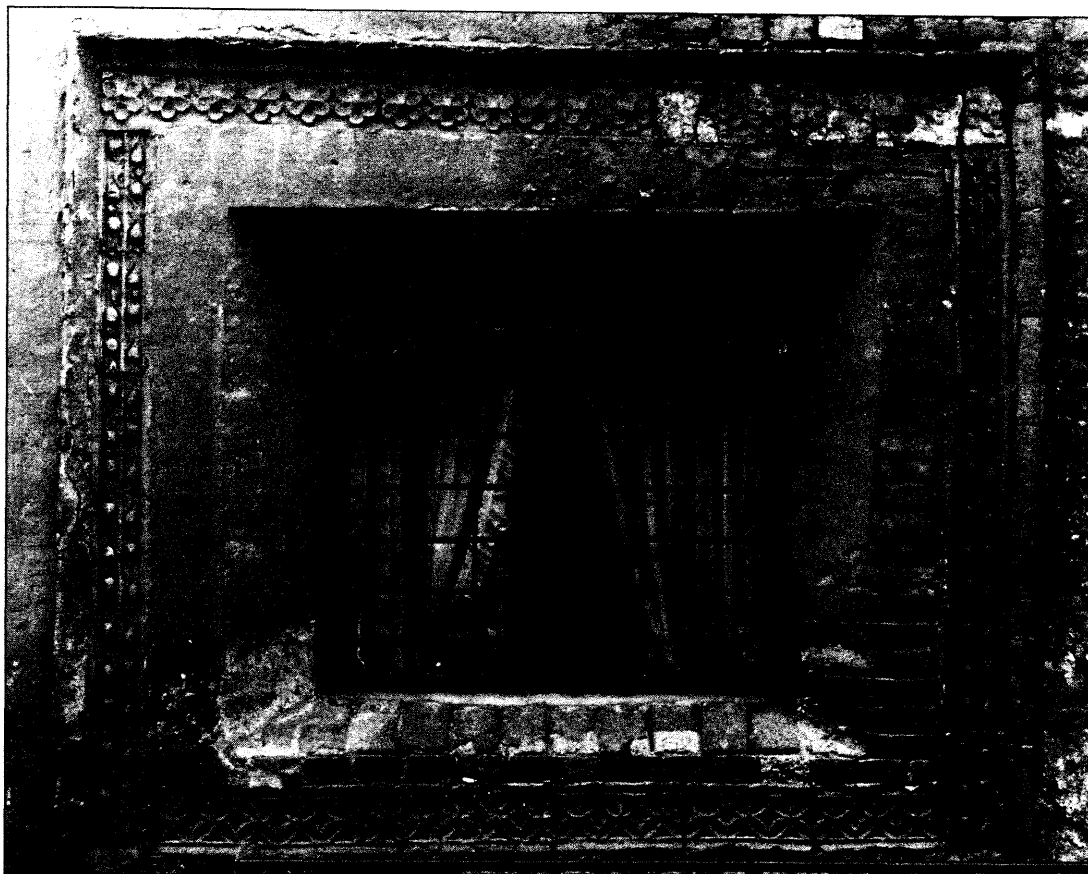


Figura 2. La grande finestra a pianoterra, con corniciatura di cotto a motivi floreali stilizzati.

so misurano centimetri $33 \times 16,5$; quelli del lato destro, centimetri 36×19 ; quelli del lato sinistro, infine, centimetri $32,5 \times 16,6$.

Il motivo ornamentale della cornice in parola non è uguale su tutti i lati: sui due verticali esso consiste in una doppia successione di pallini – frutti stilizzati? – uniti uno all'altro da un corto tralcio; sul lato superiore il motivo è reso con una fila di rosette a sei petali; su quello in basso, la decorazione si basa su una serie di fiori quadrilobati. Purtroppo la cornice del lato superiore non si è conservata del tutto integra: alla sua estremità destra, i tre mattoncini originali sono stati sostituiti – in epoca imprecisata – con altrettanti di fattura molto più scadente.

All'interno della cornice, dopo uno spazio piano di quindici centimetri di larghezza, la finestra presenta una strombatura di circa 27 centimetri, al termine della quale si innesta l'inferriata: quest'ultima dà origine alla finestra vera e propria, la cui luce risulta di metri 1,37 per metri 1,04.

Sulla sinistra della finestra ora descritta, proprio sullo spigolo della casa, è ancora visibile la parte superstite della “porta” che chiudeva il paese verso nord nel periodo medievale: essa è rappresentata dalla sezione di un muraglione formato da

grosse pietre, che ha lo spessore di 95 centimetri; a questo muraglione corrisponde, sul lato opposto della strada (spigolo di casa Moreni) un grosso blocco di pietra che doveva essere l'altro stipite della porta ¹¹.

Procedendo, sempre a pianoterra, verso la destra della facciata, si incontrano due piccole finestre rettangolari a strombo. Tra la prima e la seconda, ma più spostata verso quest'ultima, si può osservare la parte terminale di una canna fumaria sporgente dal muro, che da circa un metro e mezzo da terra sale fino al tetto: alla sua base essa ha una mensola gradinata, formata da mattoni a bordi convessi che si vanno rastremando verso il basso a formare un triangolo. Particolare degno di nota: al di sopra dell'inizio della rastrematura, è ancora visibile parzialmente un grande cerchio di color bianco che racchiude, affrescato, il già accennato stemma della famiglia Alberghini.

Al primo piano della facciata, partendo sempre dal lato sinistro della casa, si notano tre finestre. La prima, a ogiva e mancante del davanzale, è contornata da una cornice di cotto in tutto simile a quella dei due lati verticali della grande finestra quadrangolare del pianterreno – doppia fila di stilizzazioni vegetali, unite fra loro da un tralcio – la seconda e la terza, archiacute e a rincasso, sono ambedue provviste di un elegante davanzalino di pietra grigia (arenaria?), nel cui punto mediano è scolpito un piccolo “scudo” che porta inciso il solito stemma. Queste due finestre, in luogo della cornice di cotto, presentano una decorazione affrescata di color bianco: esternamente all'ogiva, essa è formata da una fila di finti mattoni e da una sequenza di semicerchi intersecantisi fra loro, all'interno dei quali si vedono piccoli motivi trilobati; lungo l'arco interno a tutto sesto, invece, così come sulla spalletta del rincasso, è visibile una successione di piccoli rombi puntati.

In ambedue le finestre, l'interspazio fra i due archi è occupato da un grande stemma a colori degli Alberghini.

Anche al secondo piano della facciata si trovano tre finestre, verticalmente in linea con quelle in basso e del tutto identiche. La prima di esse, partendo da sinistra, è mancante del davanzale e decorata con lo stesso motivo bianco affrescato; le altre due, al contrario, hanno alla base un davanzalino di pietra, poggiante su cinque mensole sagomate. C'è inoltre da sottolineare che nella seconda finestra, il grande stemma a colori fra i due archi reca sulla sommità una piccola crocetta raggiata ¹².

C'è ancora da aggiungere che la parte destra della facciata della casa conserva tuttora visibile anche l'originaria decorazione dell'intonaco: essa consiste in finti blocchi rettangolari, dipinti di bianco, che in antico dovevano coprire l'intera superficie: tale decorazione è però andata perduta in tutto il settore di sinistra della fac-

¹¹ Le “porte” di Gavardo, in epoca medievale, dovevano essere quattro, stando a quanto scrive il BRUNI CONTER (*Appunti di storia di Gavardo* cit.): una a sud, detta “porta delle fontane”; due a nord, quella citata e una seconda all'estremità di Via del mangano, chiamata anch'essa “porta settentrionale”; e l'ultima a est verso Soprazzocco.

¹² Il PERONI scrive che “finestre simili, con decorazioni in cotto anche più ricche e vivaci, e certo di qualche decennio più tarde, si trovano a Leno nei fabbricati sorti di fianco all'antica Abbazia benedettina” (Cfr. A. PERONI, *L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI*, “Storia di Brescia”, vol. II, p. 702, n. 3.)



Figura 3. Finestra ad arco ogivale del primo piano, con la stessa corniciatura di cotto della precedente.

ciata medesima. Il motivo decorativo è reso con grosse righe bianche che danno origine a grandi rettangoli, incisi leggermente nell'intonaco stesso.

Per concludere la descrizione dell'esterno dell'edificio, va detta una parola anche per il fianco rivolto a mezzogiorno. Qui le finestre sono due: una piccola e strombata al primo piano, e un'altra, più grande e a tutto sesto – anche questa, come le precedenti, a rincasso – in corrispondenza del secondo. Questa seconda finestra mostra la medesima decorazione affrescata già vista nelle precedenti; così pure è identico, sull'intonaco della parete, il motivo a finti blocchi rettangolari.

L'interno della casa presenta cose notevoli. Entrando dal portone che si apre sulla strada, si incontra il grande porticato “*a quattro arcate ad arco scemo*” descritto dal Lechi, prospiciente il cortile. In fondo a questo porticato la cosiddetta “scala granda” che porta al primo piano, formata, all'inizio, da cinque gradini semicircolari di granito. Al primo piano si entra nel loggiato chiuso, – recentemente modificato dai proprietari, che l'hanno suddiviso con tramezze per ricavarne un locale-saletta e i servizi – sul lato destro del quale si aprono le camere. Nella seconda di queste, il soffitto originale a cassettoni è il meglio conservato, con riquadri delimitati da cornici dipinte; fra le travi e il soffitto stesso si possono vedere numerose tavolette. Molte di esse denunciano in modo evidente l'ingiuria del tempo e degli uomini: ve ne sono infatti alcune che si mostrano raschiate quasi completamente, altre che si sono totalmente annerite a causa del fumo o che vennero coperte da ripetute mani di pittura, applicata da tempo immemorabile. Tuttavia, e per fortuna, ne rimangono alcune poche ancora discretamente visibili: queste rappresentano in prevalenza lo stemma della famiglia Alberghini, oppure una serie di fiori quadrilobati, o anche busti di personaggi in costume dell'epoca. In tutte, la raffigurazione è compresa in una specie di arco formato da una successione di linee spezzate a triplice fascia.

Anche il grosso trave centrale del soffitto è originale quattrocentesco: la sua testata, prima di innestarsi nella parete, è lavorata a mensola gradinata.

Merita un cenno particolare una tavoletta a colori, che è forse la meglio conservata (Tav. II).

Il suo perimetro è delimitato per tre lati da una fascia di color bruno: dalle estremità del lato di base di questo rettangolo, la fascia si diparte verso l'alto con un andamento a linee spezzate di vario colore e forma il solito arco già riscontrato nelle altre tavolette. Lo spazio racchiuso da questo arco risulta suddiviso orizzontalmente in due parti: quella inferiore, di color marrone scuro, mostra in basso cespi di fiori e di erba, e in alto – lungo la linea di separazione con la metà superiore – una fila di alberelli, forse cipressi, dei quali sono rappresentate solo le punte estreme; la metà superiore, invece, è ottenuta con una tinta marrone più chiara.

Al centro dell'arco descritto, campeggia la figura a mezzo busto di un personaggio dall'apparenza giovane, rivolto con il viso a destra. Esso è rivestito con un abito attillato di color giallo, chiuso in alto con un doppio colletto, e con l'attacco delle maniche “a sbuffo”; ha una capigliatura folta di color biondo chiaro, inanelata, che scende a coprirgli la fronte e parzialmente anche le orecchie; sul capo por-



Figura 4. Finestra archiacuta e a rincasso del primo piano. Osservare in alto lo stemma degli Alberghini.



Figura 5. Finestra archiacuta e a rincasso del secondo piano. Osservare in alto lo stemma degli Alberghini.



Figura 6. Primo piano della casa: particolare della testata di una delle travi e due tavolette lignee con lo stemma Alberghini.

ta un grande cappello a larga falda, ripiegata verso l'alto sui lati e sul davanti, e che termina al di sopra della fronte con una punta ricurva; fra la tesa frontale e la parte alta del cappello si può notare una specie di "crestina" suddivisa in cinque lobi tondeggianti.

Nell'insieme, la tavoletta, sia per i colori e l'intrinseca simbologia, sia per la forma, si rifà agli analoghi soggetti, databili al medesimo periodo cronologico, di cui Brescia e provincia possiedono notevoli esempi.



Figura 7. La “scala granda” di granito, all’estremità del portico di pianoterra.

ENNIO SANDAL

**Il ritratto di religioso del Moretto
nel Museo di Castelvecchio a Verona
ipotesi per una identificazione**

Il ritratto di religioso, dipinto da Alessandro Bonvicino detto il Moretto (c. 1498-1544) e già appartenente alla collezione privata di Giulio Pompei, entrò nelle raccolte del Museo Civico di Verona nel 1850, dove ancora si conserva con il numero d'inventario 287. La tela di modeste dimensioni (74x66 cm) raffigura un religioso a mezzo busto, il capo coperto dal cappuccio dell'abito sino all'attaccatura dei capelli sulla fronte, con la mano destra, reggente un ramo di palma, appoggiata su un voluminoso codice. Attorno alla palma si svolge un nastro con la scritta "IVSTVS VT PALMA FLOREBIT" (Ps. 91, 13, secondo la Volgata), mentre sul piatto anteriore del volume è appuntato un foglietto a forma di lettera, completa di sigillo aderente, che reca la firma dell'autore e la data di compimento dell'opera nonché un testo di non agevole lettura e di ancor meno facile interpretazione. Il dipinto conta al suo attivo inoltre una discreta bibliografia, a partire dal 1898, quando per la prima volta P. Da Ponte lo attribuì al Moretto e suggerì una iniziale ipotesi di identificazione del personaggio ritratto; esso venne restaurato nel 1978 e fu esposto alla grande mostra bresciana dedicata al Moretto nel 1988.

Ma chi è il religioso effigiato nel ritratto?

Come si è appena detto, nel 1898 il Da Ponte, attribuendo la tela ad Alessandro Bonvicino, espresse l'opinione che il ritratto raffigurasse il domenicano fra Girolamo Savonarola: si trattava di una congettura personale, appena accennata e già moderata dal ragionevole dubbio dello stesso Da Ponte. Quella opinione tuttavia, ancorché corredata dall'aggettivo *presunto*, accompagna da quasi un secolo ormai la didascalia apposta al dipinto del Moretto.

Con le presenti note si intenderebbe recare alcune ragioni, ritenute valide, allo scopo di accantonare in maniera definitiva la congettura di identificazione savonaroliana, suggerendo in alternativa degli elementi attributivi al fine di una identificazione diversa.

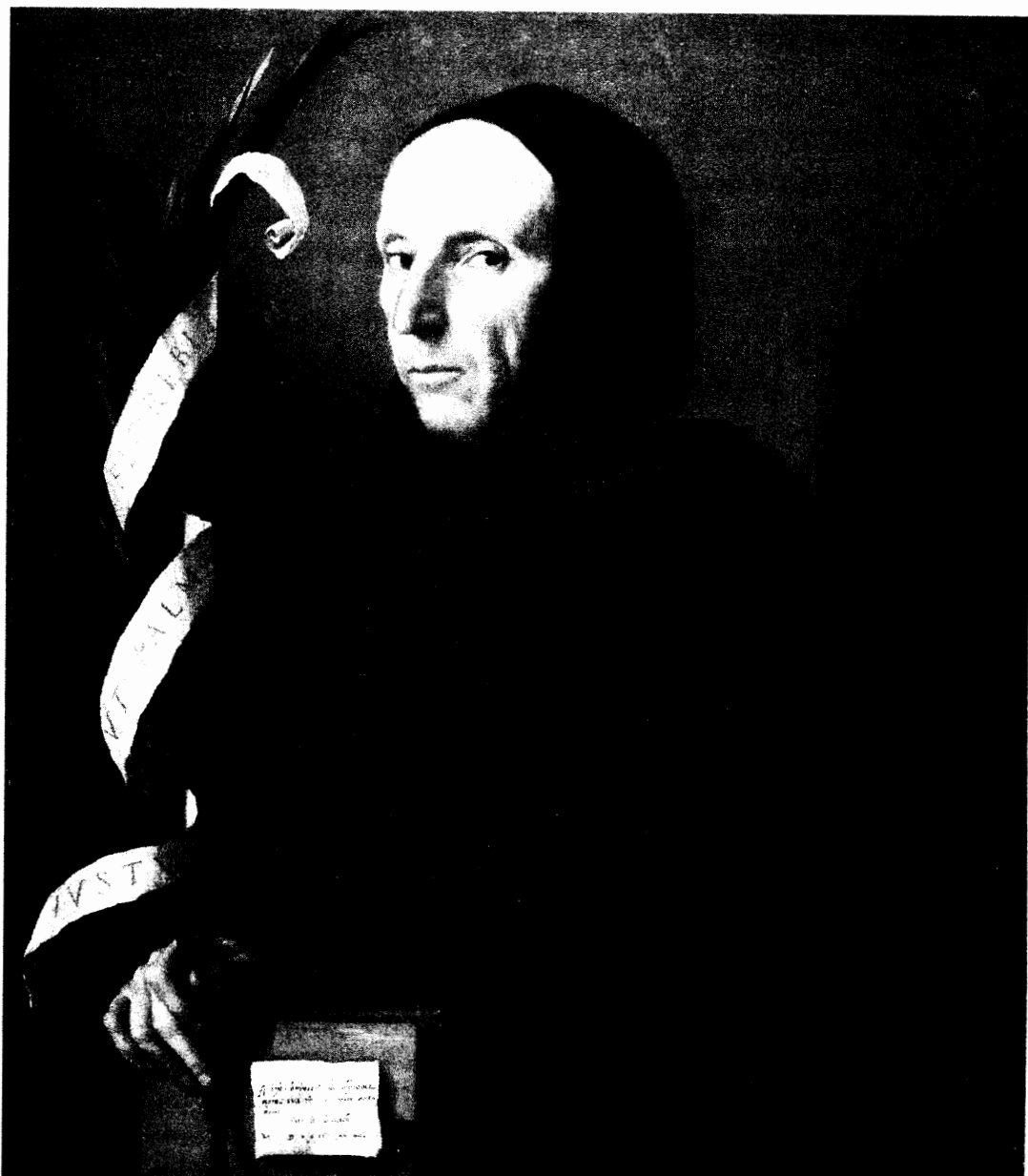
In primo luogo che il personaggio rappresentato non sia, nel modo più assoluto, il Savonarola è fatto di non difficoltosa prova. Il Savonarola apparteneva infatti all'ordine domenicano e la divisa dei frati predicatori si compone di una tunica bianca, stretta alla vita da una cintura, a cui si sovrappone uno scapolare con cappuccio, bianco per i chierici e nero per i conversi; sopra la veste bianca inoltre essi indossano, durante la celebrazione corale e nell'uscita dal convento, un mantello nero con cappuccio. Il ritratto rappresenta il religioso rivestito del mantello, aperto, là dove mostra il braccio destro, sull'abito; la manica e una porzione visibile della veste sottostante non sono certamente bianche, nè sul capo, sotto il cappuccio scuro, si intravede alcuna traccia chiara dell'altro cappuccio: il pittore certamente non avrebbe ommesso, e non solo per le esigenze identificative dell'ordine di appartenenza ma anche per una scelta meramente coloristica, di far risaltare nel ritratto le zone chiare dell'abito domenicano.

Altro argomento a prova, addotto per confortare l'ipotesi che identificherebbe l'effigiato come il Savonarola, è tratto dalla citazione del Salmo 91, 13, riportata sul nastro avvolto attorno al ramo di palma: elementi iconico e letterario che richiamerebbero la tragica fine del frate domenicano e l'aura di martirio che lo circondava. Anche qui tuttavia soggiace un equivoco: l'emistichio del Salmo 91, ivi riportato, nella liturgia romana non è attribuito ai martiri, bensì ai "confessori non pontifici", ossia a tutti quei santi di sesso maschile che non siano stati prelati e non abbiano subito il martirio. Esso infatti nel messale romano costituisce l'*introitus* della seconda messa *in communi confessoris non pontificis*.

Le ragioni che gli studiosi di storia dell'arte hanno sin qui prodotto per identificare nel religioso, ritratto dal Moretto, il Savonarola risulterebbero quindi scarsamente fondate. Prima di procedere comunque a formulare una nostra ipotesi in merito, vorremmo ricordare come nel 1986 S. Guerrini avanzasse un'altra proposta: che il Moretto avesse ritratto il canonico lateranense Innocenzo Casari (p. 14). A nostro avviso anche questa opinione risulterebbe scarsamente attendibile per almeno due ragioni: il colore e la foggia dell'abito non corrispondono a quello dei canonici regolari lateranensi; e il quadro inoltre contiene, in maniera inequivocabile, un aspetto celebrativo del personaggio, ormai morto, di esemplare condotta religiosa, al quale dunque si possono accostare le attribuzioni di una vita santa. E anche quest'ultimo requisito male si addirebbe al Casari, a quel tempo tuttora vivente.

Gli elementi e i gradi per cui procedere alla ipotesi di una nuova identificazione sono quelli di appurare l'ordine religioso di appartenenza; di ritenere conseguentemente che si tratti di un religioso degno di celebrazione, il quale rappresenti una gloria bresciana di quel determinato ordine; di fornire infine una esatta interpretazione degli oggetti e delle scritte che stanno a corredo del ritratto.

Il colore grigio scuro e la forma dell'abito, completo di mantello, sembrano condurre di necessità all'ordine francescano, ordine che in quegli stessi anni poteva celebrare a Brescia almeno due personaggi di rilievo: il padre Francesco Nani, detto Sanson, morto nel 1499, e il padre Francesco Lechi, detto il Licheto, morto nel 1520.



Ritratto di religioso del Moretto (World Copyright by Umberto Tomba - Verona).

Fervente polemista e apologeta dell'Immacolata Concezione, maestro generale dell'ordine dei minori, restauratore munifico del convento bresciano di S. Francesco dei conventuali il primo. Teologo e filosofo insigne, professore all'università di Parigi, interprete acuto di Duns Scoto (i suoi commentari al Dottor Sottile furono stampati, a cura dei discepoli, nel 1517-1518 da Paganino Paganini e da Guido Bonazzari nel convento di Isola del Garda, di fronte a Salò) il secondo. Questi ricoprì le maggiori cariche dell'ordine: ministro provinciale della Provincia Bresciana, nel capitolo di Lione del 1518 fu eletto alla carica di ministro generale dei minori osservanti, staccatisi dai conventuali l'anno precedente. Durante il suo generalato intraprese una faticosa campagna di visite canoniche alle innumerevoli provincie e conventi dell'ordine, presiedendo la celebrazione dei diversi capitoli provinciali, finché in Ungheria fu colpito dalla peste e morì nel convento di Buda il 15 novembre 1520.

La maggiore estensione biografica, riservata al padre Francesco Lechi (che meriterebbe una biografia adeguata alla sua importanza), si dichiara esplicitamente a favore dell'ipotesi che qui si suggerisce: il personaggio raffigurato dal Moretto potrebbe effettivamente ritrarre le sembianze del Licheto. In primo luogo per motivi di opportunità storica: la scomparsa del padre Lechi era molto più recente che non quella del Nani, il quale, pur essendo bresciano di nascita, religiosamente appartenne alla provincia toscana. I francescani osservanti poi, in quegli stessi anni, stavano fondando a Brescia il convento di S. Giuseppe, dopo che nel 1517 il Senato Veneto aveva decretato la demolizione di quello extraurbano di S. Apollonio per ragioni di sicurezza militare, e il Lechi rappresentava senza dubbio una gloria precipua dei riformati, di cui fu praticamente il primo ministro generale, piuttosto che il Sanson, generale dell'intero ordine minorita. Francesco Lechi aveva propugnato, durante le sue diverse prelature, la più rigida osservanza della povertà, un merito questo che lo collocava, per la polemica nei riguardi dei confratelli conventuali, "in odore di santità".

Particolare rilievo interpretativo va inoltre attribuito al volume su cui il religioso appoggia la mano destra e alle sue caratteristiche: l'imponente codice di cui si scorge la parte superiore (che permette di valutarne le dimensioni in circa 50 centimetri per 33) appare nuovo; le assi di faggio e il cuoio rosso scuro del dorso e delle bindelle non recano i segni di una diuturna manipolazione per ragioni di studio, nè traccia di usura del tempo. Si tratta di un libro dalla legatura recente, da poco uscito dalla bottega dell'artigiano; la sua tipologia infine richiama il codice di studio, usato nelle aule delle università, il canonico "libro da banco". Esso si addice quindi opportunamente al Licheto e al suo erudito commento ai trattati teologici dello Scoto, mentre male si accosterebbe alla figura del Nani, polemista e predicatore, non certo uomo di scuola. Che, infine, il religioso rappresentato fosse un professionista della filosofia e della teologia (termini intercambiabili nella cultura scolastica del tempo) sembrerebbe confermato ulteriormente dal testo del biglietto appuntato sul piatto anteriore del codice. Esso reca, come si è anticipato, la firma del pittore e la data del quadro (1524); ma, ripetendo quanto si è detto più sopra, la lettura risulta seriamente difficoltosa a causa delle abrasioni che la scritta ha subito nel corso dei

secoli (e forse anche per colpa di improvvidi risarcimenti). Nel 1898 Pietro Sgulmero leggeva: “Alex(*andr*)i Brixien(*sis*) Illi affectio(*n*)e et / arte cui to(*n*)rale(*m*) [*sic*] det / deus / an(*n*)o inca(*r*)natio(*n*)is / M. D. xxiiiij Ian(*uarii*) die V” (p. 46). Dopo il restauro del 1978 Giulio Sancassani interpretava nel seguente modo: “Alex(*andr*)i brixie(*ns*)is. illi affir(*m*)aver(*unt*) / arte(*m*) esse r(*ati*)onale(*m*) vita(*m*) sicut / deus. / a(*n*)no inca(*r*)natio(*n*)is / M. D. xxiiiij. Ia(*nuar*)ii dec(*imo*)” (Marinelli p. 38).

Si ritiene tuttavia che ambedue le lezioni non corrispondano al testo riportato nel biglietto dal pittore; se ne propone qui una terza interpretazione, che non solo si presenta più aderente a una laboriosa decifrazione paleografica, ma pare nel contempo esprimere un senso logico maggiormente compiuto, anche se di non limpida comprensione: “Alexandri brixiensis. Illi assimilor arte cui rationalem vitam dedit Deus. Anno Incarnationis M. D. xx iiij (...)”.

Il ritratto di religioso del Moretto, per alcuni particolari del dipinto, suggerisce l'impressione di essere stato ricavato da una maschera mortuaria: il viso dallo sguardo fisso, ripreso di scorcio, delineato dal cappuccio, senza accenno di capelli, presenta non poche analogie caratteristiche con la copia dal calco di un volto fissato nella morte. Non è improbabile che le sembianze del maestro generale dell'ordine venissero riprese immediatamente dopo la sua scomparsa e che la maschera, giunta a Brescia, fornisse al Moretto la fisionomia reale del Licheto per eseguire un ritratto, commissionatogli dai francescani osservanti, da collocare nel convento di S. Giuseppe. Anche alla morte di Angela Merici, nel 1540, il Buonvicino eseguirà, dal calco del volto della defunta oppure dal vero, un realistico ritratto della Santa.

Nota bibliografica

- P. DA PONTE, *L'opera del Moretto*. Brescia, 1898: p. 86.
- P. DA PONTE – A. CANOSSO, *Ricordo del sommo pittore bresciano Alessandro Bonvicino soprannominato il Moretto*. Brescia, 1898: p. 110.
- Ricordo per le onoranze funebri tributate dall'Ateneo di Brescia nel IV centenario natalizio del pittore Bonvicino-Moretto (3-11 settembre 1898)*. Brescia, 1899: p. 21.
- P. SGULMERO, *Il Moretto a Verona*. Verona, 1899: pp. 45-46.
- G. GRONAU, *Moretto Alessandro*: Thieme-Becker, vol. XXV (1931): pp. 140-142.
- G. GOMBOSI, *Moretto da Brescia*. Basel, 1943: p. 114, n. 187.
- G. FIOCCO, *Un'opera giovanile del Moretto* in “Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione”, s. 4., 33 (1948), n. 4 (ott.-dic.): p. 334.
- C. BOSELLI, *Il Moretto, 1498-1554*, (supplemento ai), “Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1954. Supplemento”: p. 52.
- C. GOULD, *National Gallery Catalogues. The Sixteenth-century italian schools (excluding the Venetian)*. London, 1962: p. 106.
- B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance*. Vol. I. London, 1968: p. 279.

- A. OTTINO DELLA CHIESA, *Bonvicino, Alessandro* in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 12. Roma, 1970 : p. 473.
- G. GOULD, *The Sixteenth-century Italian school*. London, 1975 : p. 160.
- S. MARINELLI, in *Progetto per un museo secondo. Dipinti restaurati delle collezioni del Comune di Verona esposti alla Gran Guardia*. Verona, 1979 : pp. 36-40, [*Scheda n. 61*].
- V. GUAZZONI, *Moretto. Il tema sacro*. Brescia, 1981 : pp. 19-20.
- S. GUERRINI, *Note e documenti per la storia dell'arte bresciana dal XVI al XVIII secolo. Prima parte. Per Stefano Lamberti, il Moretto, e per la storia del monastero di S. Giovanni di Brescia* in " *Brixia sacra* ", n. s., 21 (1986), n. 1 : p. 14.
- P. V. BEGNI REDONA, *Alessandro Bonvicino, il Moretto da Brescia*. Brescia, 1988 : pp. 182-184.
- P. V. BEGNI REDONA, in *Alessandro Bonvicino, il Moretto*. Brescia, 1988 : pp. 72-73, [*Scheda n. 15*].

LUISA BEZZI

**Un personaggio eminente della Roma post-tridentina
Gian Francesco Gambara, cardinale**

Gian Francesco Gambara nacque nel 1533 da Brunoro, feudatario di Pralboino e Verola Alghise e da Virginia Pallavicino. Subì la forte influenza dello zio, cardinale Uberto, che lo indirizzò negli studi giuridici ed ecclesiastici. A soli 15 anni fu eletto prevosto della chiesa di S. Maria di Palazzolo (poi S. Maria delle Grazie), in Brescia, per rinuncia del cardinale Uberto, al quale, di lì a poco, successe anche nella commenda sull'abbazia di S. Lorenzo in Cremona e, in un secondo tempo, su quella di S. Agata di Acquanegra, nel Mantovano.

Accompagnò lo zio cardinale alla corte di Spagna, ove fu in grande familiarità con il re. Morto Uberto, ritornò in Italia e, sebbene investito di vari benefici e commende in Lombardia, si recò a Roma, ove risiedette stabilmente, ottenendo onori prelatizi e cariche, fra di esse quella di cameriere segreto, concessagli da Giulio III. Nel 1560, il pontefice Pio IV lo elesse cardinale diacono dei SS. Marcellino e Pietro, titolo che poi cambiò via via con quelli di S. Prudenziana, S. Prisca, S. Anastasia, S. Clemente e S. Maria in Trastevere.

Sotto il pontificato di Paolo IV gli furono assegnate diverse pensioni anche su benefici bresciani.

Personaggio eminente, tenuto in grande considerazione dal pontefice, partecipò alle ultime sessioni del Concilio Tridentino e fu tra i sottoscrittori della bolla che confermava gli atti conciliari (1564). L'anno successivo fu nominato legato di Camerino, poi vescovo di Viterbo. Umanista, gran mecenate, abituato allo sfarzo delle corti imperiale e pontificia, propendeva per inclinazione naturale ad una vita fastosa, in cui alle opere di carità ed alla gestione spirituale connessa con i vari incarichi ricoperti si susseguivano impegni ed interessi più mondani. Non fa meraviglia perciò che sorgessero incomprensioni ed attriti fra lui ed altri eminenti personaggi ecclesiastici del tempo, quali S. Carlo Borromeo ed il vescovo di Brescia, Domenico Bollani, entrambi figure di spicco nell'ambito della Controriforma, ben determi-

nati a riportare la vita ecclesiastica entro termini di maggior rigore ed austerità, secondo quanto prescritto anche dalle norme conciliari tridentine.

Nonostante queste divergenze e la corte principesca di cui si circondava, Pio V, che del Gambara aveva grande stima, lo aveva nominato Inquisitore Generale del Santo Uffizio. Fu questa la carica, pur fra le numerose ottenute, cui l'alto prelato teneva maggiormente, ne fa infatti esplicito riferimento nel suo atto testamentario con espressioni che denotano come egli sentisse tutto il peso e la responsabilità di questa incombenza. ¹ Il suo testamento, che si conserva in copia, allegato ad una lite per eredità, nella documentazione dell'archivio Calini-Gambarà-Pallavicino, ² costituisce l'unica esigua seppur significativa testimonianza della sua appartenenza ad una famiglia tanto potente. ³

Questo ramo Gambarà fu definito dal Litta "dei Cardinali" proprio per la presenza di alcuni membri, fra cui è da annoverarsi anche Gian Francesco, che rivestirono un ruolo eminente nell'ambito ecclesiastico. Purtroppo l'archivio in questione, pervenuto gravemente lacunoso all'Archivio di Stato di Brescia nel 1983, non apporta contributi rilevanti ai fini di una conoscenza più approfondita del cardinale Gambarà, ma, considerando che il prelato trascorse la maggior parte della sua esistenza lontano dalla famiglia e dai luoghi nati e che i rapporti con il fratello Rannuccio furono sempre molto tesi, non deve meravigliare l'esiguità documentaria su un membro pur così importante e "rappresentativo".

Il testamento, di cui appresso si dà la trascrizione integrale, costituisce comunque una fonte significativa, sia dal punto di vista storico, in quanto permette di seguire le vicende economiche e dinastiche di alcuni feudi di proprietà Pallavicino-Gambarà, sia perché è pur sempre una apprezzabile testimonianza della personalità e della psicologia di un uomo che ebbe un ruolo importante nella vita del tempo e che, come egli stesso riconosce, poté godere in vita "molte grazie di... grandezze, honori, sanità e beni del mondo".

L'alta considerazione del proprio ruolo emerge fin dalle prime frasi del suo testamento: "... dechiaro... d'aver sempre tenuta quella fede, che hanno tenuto i miei maggiori,... nella quale protesto di voler vivere et morire con l'aiuto di Dio... che per sua bontà me habbia conservato candido in essa, ma che anco... mi habbia dato inclinatione... per la esterminatione delle eresie" e in quel termine "esterminatione" sembra di vedersi concretizzare quanto di più brutale ed irrazionale ci fu nell'operato del santo Uffizio.

¹ Per informazioni di carattere biografico si rinvia a: *Enciclopedia bresciana*, Brescia, 1982, vol. V p.76; *Enciclopedia cattolica*, Città del Vaticano, 1948-1954, vol. V, s. v. "Gambara Gian Francesco"; *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, 1950, vol. XVI, s.v. "Gambara Gian Francesco"; O. EUBEL *Hierarchia catholica medii aevi*, Monasterii MDCCCX, vol. III, p.42; L. FE' D'OSTIANI, *Il vescovo Domenico Bolani*, Brescia, 1875, pp. 90-92; F. ODORICI, in P. LITTA, *Le famiglie celebri d' Italia*, vol. X, fam. Gambarà, tav. IV

² A.S. Bs., *Calini-Gambarà-Pallavicino*, Filza I, n° 20

³ Altra documentazione sul cardinale Gambarà è possibile consultare in: A.S. Bs., *Gambarà*, "Indice de' processi dell'archivio di casa Gambarà", c.61 v.; nel medesimo fondo sono poi rintracciabili un copialettere ed altre fonti, ora in fase di riordino da parte di L. Leo, cui devo le gentili segnalazioni.

A questa introduzione di carattere spirituale e moralistico seguono indicazioni più pratiche, con l'elenco di numerosi lasciti, la cui generosità e munificenza ben si accorda con il personaggio. Su tutti i legati prevale però quello relativo alla sua stupenda dimora di Bagnaia, che egli destina, non senza qualche apprensione, in uso ai suoi successori, purchè questi si impegnino a non deteriorarla " ... in modo che questa casa abbia perpetuamente a restare fornita nell'istesso modo che se sarà da me lasciata... ". In queste espressioni traspaiono l'orgoglio e l'affezione per la sua villa e la consapevolezza che si trattasse di una dimora straordinaria, commissionata, ideata e portata a termine fin nei minimi particolari architettonici e decorativi da un artista di gran valore, il Vignola.

Ai debiti enormi, contratti per mantenere un tenore di vita sontuoso, si erano aggiunti numerosi mutui, o "censi", destinati a coprire le spese gravose impegnate per questa costruzione e saldate solo in parte con le pur laute entrate dei suoi feudi e dei pingui benefici. Doveva essersi trattato di un dispendio economico non trascurabile nemmeno per un principe della Chiesa, tale da provocare l'intervento di S. Carlo Borromeo, che in un primo momento deplorava tanto sfarzo e poi giungeva ad ordinare la sospensione dei lavori per alcuni anni.

Il cardinale, giunto al termine dell'esistenza, cerca di disporre dei suoi beni in modo che nessuno fra i suoi creditori, siano essi banchieri o semplici artigiani, debba essere penalizzato dalla sua scomparsa repentina, sente la vita sfuggire e gli urge la soluzione di tanti debiti: " ... Ho animo di seguire in vita la maggior parte di questi pagamenti di debiti... ".

I contrasti con la famiglia, in particolare con il fratello Ranuccio, emergono in tutta la loro violenza là dove il cardinale si ricorda del congiunto, ma solo per biasimarne aspramente il comportamento, con un'acrimonia che stride, se si considera che queste parole furono dettate da un uomo di chiesa eminente, rispettato e temuto per i suoi giudizi, ormai in procinto di morire: " ... Era nostra deliberatione non solo di lasciar nostro herede il signor Ranuccio, nostro fratello, ma di lasciarlo godere tutto il patrimonio anco in nostra vita, siamo stati forzati di mutar pensiero dai strani modi tenuti dal detto nostro fratello, il quale... ci ha dato segno di poco amore e de niuna riverenza... con grandissimo negletto anco della persona et dignità nostra... e ciò è stato presuntione e avaritia. Havemo voluto fargli conoscere il suo errore et insieme dare essemplio alli altri fratelli dei cardinali di tenerli in quella stima et riverenza, che merita l'altezza di tanto grado... ". Ed in un altro passo del testamento, dove raccomanda, anzi ordina, la soluzione dei suoi debiti, impone al suo erede che paghi le pendenze " lasciando però per ultimo il signore Ranuccio mio fratello... ".

Al nipote Brunoro lascia solo qualche oggetto prezioso e, quanto all'eredità, gli concede la remota possibilità di adire al possesso dei suoi feudi nel Bresciano, ma previo il pagamento di pesantissimi oneri e debiti, che, sembra di intuire, equivalevano economicamente ai beni concessi e presupponevano una disponibilità di liquidità enorme, generalmente non compatibile con una ricchezza di tipo prevalentemente fondiario ed immobiliare e con l'ordine che comunque: " ... il signor Ranuccio [padre di Brunoro]... non possa havere di detti beni et patrimonio usufrutto alcuno... "

Il cardinale moriva il giorno successivo, 5 maggio 1587, non senza avere raccomandato ai suoi esecutori testamentari, cardinali Savelli, Farnese, Aragona, Sanseverino e Carafa, nonché al duca di Parma, Alessandro Farnese, la puntuale applicazione delle sue disposizioni: “... li supplico a voler avere la principal mira che se effettui la mia volontà et non alla sodisfattione delli heredi...”.

Gli ammonimenti e le raccomandazioni del cardinale incontrarono immediatamente l’opposizione del fratello: ad una settimana dalla sua morte, Ranuccio già brigava con avvocati e giusperiti ed intraprendeva liti estenuanti e rovinose con gli eredi designati dal cardinale: monsignor Maffeo Gambara, vescovo di Tortona, Alessandro da Correggio e il duca di Parma.

Testamentum qm cardinalis de Gambara, die 5 maii 1587. Copia

In nomine Domini, amen. Presenti publico instrumento cunctis ubique pateat evidenter et sit notum quod anno a nativitate eiusdem Domini millesimo quingentesimo octuagesimo septimo, indictione decima quinta, die vero quinta mensis maii, pontificatus autem sanctissimi in Christo patris et domini nostri domini Sixti, divina Providentia papae quinti, anno tertio, in mei notarii publici testiumque infrascriptorum ad haec specialiter vocatorum et rogatorum presentia, presentes et pariter constituti illustrissimus et reverendissimus dominus Inicus Avalos episcopus sabinensis sacrae romanae Ecclesiae, cardinalis de Arragona nuncupatus, unus ut a bone memoriae illustrissimo et reverendissimo domino Iohanne Francisco eiusdem sacrae romanae Ecclesiae dum vixit prenestinensi episcopo, cardinale de Gambara nuncupato, sibi relatum esse affirmavit, dum ille viveret, ex executoribus testamentariis eiusdem bone memoriae cardinalis de Gambara hodierna die, ut Deo placuit, vita functi, nec non magnificus et reverendissimus dominus Achilles Cantius eiusdem bone memoriae cardinalis de Gambara, dum vixit, domus perfectus sive administrator uti in hac parte procurator illustrissimorum et reverendissimorum dominorum eiusdem sacrae romanae Ecclesiae cardinalium Farnesii, Sabelli et Sanctae Severinae etiam executorum testamentariorum dicti bone memoriae cardinalis de Gambara, prout de eius procure mandato dixit constare ex actis meis constituti coram reverendo patre domino Mario Martio Senense utriusque signature sanctitatis domini nostri papae referendario dictique illustrissimi et reverendissimi domini cardinalis Sabelli uti sanctitatis domini nostri papae vicarii generalis in civilibus causis locumtenente et propterea in urbe iudice ordinario pro tribunali sedente super quadam sede lignea in loco infradescribendo, quo se contulit pro decore servando dicti illustrissimi et reverendissimi domini cardinalis de Arragona, quem locum et sedem pro suis congruis loco et tribunali quo ad infra tantum elegit et deputavit et eidem reverendo patri domino locumtenenti et iudici significarunt et dixerunt quod dictus bone memoriae illustrissimus dominus cardinalis de Gambara externa die suum ultimum condidit testamentum per me receptum, clausum ac sigillo ipsius bone memoriae cardinalis in duobus locis munitum, cupientes ut in dicto testamento contenta descripta et ordinata exceptioni debite demandentur dictum propterea testamentum aperiri et exinde unum sive plura instrumenta publica fieri et confici et interesse habentibus dari debita cum instantia postularunt. Qui reverendus pater dominus locumtenens et iudex prefatus, audita instantia prefata et videns illam fore iustam et rationi consonam, viso etiam in primis et ante omnia dicto testamento a me coram illo et testibus infrascriptis exhibito, sic ut supra clauso, sigillato et munito, visisque dictis duobus sigillis factaque illorum in manibus mei notarii recognitione per magnificum et excellentem dominum Iohannem Mariam Agatium, clericum et iuris utriusque doctorem brixiansem ac dominum Nicolaum Speronum vintimiliensem et Sebastianum Bentium foroliviensem ibidem presentes et cum iuramento tactis Scripturis sacrosanctis in manibus mei eiusdem notarii prestito, affirmantes dictum sigillum cognoscere et esse proprium dicti bone memoriae cardinalis de Gambara et attento etiam quod iidem domini Iohannes Maria, Nicolaus et Sebastianus similiter cum eodem iuramento, tactis Scripturis ut supra, prestito, attestati fuerunt dictum bone memoriae cardinalem de Gambara hodie de sero ab hoc seculo discesisse, ipsosque illum mortuum vidisse et, attenta etiam recognitione subscriptionum testium testamentariorum in manibus mei

notarii infrascripti antea facta, dictum testamentum per me notarium aperiri, legi et publicari ac interesse habentibus unum seu plura instrumenta publica exinde fieri et tradi mandavit omni meliori modo, via, iure, causa et forma quibus validius et efficacius potuit et debuit ac potest et debet et desuper quatenus opus sit suum decretum et auctoritatem interposuit, quibus ita peractis, ego notarius incontinenti coram prefato reverendo patre domino locumtenente ac testibus infrascriptis aliisque prefatis omnibus dictum testamentum nuncupativum, ut premittitur, clausum et sigillatum aperui et legi quemadmodum ab eodem reverendo patre domino locumtenente et iudice iniunctum et demandatum fuit et, eo aperto, fuit visum per dictum illustrissimum dominum cardinalem de Arragona reverendum patrem dominum iudicem, dominum Achillem et dictos dominos Iohannem Mariam, Nicolaum et Sebastianum ac me notarium quod in prima facie fuit facta emendatio diei de die tertio in quartam diem maii 1587.

Item etiam in verso decimo eiusdem prime faciei apparet posita postilla huiusmodi tenoris, videlicet *infermo* et in tertio folio facie secunda adest partita incipiens a *messer Achille* etcetera, in qua adest cassatura in primo verso dicte partite, que ut videtur dicebat et a et alia subsequens partita incipiens *lasso al signor Bernardo* etcetera, que bine partite videbantur scripte diversis tempore et atramento et folio quarto facie prima adest cassatio, incipiens in octavo verso a verbis per me exclusive tamen et finiens ad verba etiam exclusive *alle Convertite* et in secunda facie eiusdem folii quarti est spacium vacuum interlineatum et in facie secunda quinte pagine adest cassum verbum *non* et pagina septima, facie prima, est cassum in principio primi versiculi verbum *cosi*, in facie autem prima pagine octave adest aliud spacium vacuum pariter interlineatum, in pagina decima prima facie in verso 21 est quedam cassatio inter verbum *ottanta* et verbum *nove* et in folio XI, in facie secunda adest cassatio a verbo *al detto conte Maffeo* exclusive usque ad illud verbum *li beni di Pralbuino*, que verba *li beni di Pralbuino* et sequentia usque ad illa verba Lucretio de Gambara inclusive videbantur scripta diversis tempore et atramento, pro ut similiter apparebat executorum deputatio usque ad finem dicti testamenti, cuius tenor sequitur et est talis ab extra: Testamentum cardinalis de Gambara, die lune quarta maii 1587, illustrissimus et reverendissimus dominus Iohannes Franciscus episcopus prenestinus sanctae romanae Ecclesiae, cardinalis de Gambara nuncupatus, sanus Dei gratia mente, sensu et intellectu, licet corpore infirmus et in lecto iacens, volens de bonis suis iuxta quascumque facultates sibi indultas a summis Pontificibus et alias quascumque facultates illustrissimis et reverendissimis dominis Cameralibus et aliis quibuscumque officialibus et curialibus concessas, quibus omnino quatenus opus sit uti intendit et vult disponere sua sponte etcetera, ac omnibus melioribus modo, etcetera, coram infrascriptis testibus adhibitis et per dictum illustrissimum dominum cardinalem rogatis, suum ultimum nuncupativum et sine scriptis condidit testamentum et ultimam voluntatem ac heredes instituit et legata fecit, executores deputavit, ac alia disposuit, pro ut contineri dixit in his foliis, mihi notario consignatis propria manu testatoris, in presentia infrascriptorum testium, proprio sigillo ipsius illustrissimi domini testatoris in duobus locis sigillatis, quod testamentum ac suam ultimam voluntatem voluit esse secretam, eo vivente, ipso autem vita functo voluit quod statim per me notarium etiam absque presentia, scientia, sive consensu heredum sive aliorum interessatorum et absque alicuius iudicis curiae, vel magistratus licentia, decreto, vel mandato, sive alia desuper adhibenda iudiciali aut extraiudiciali solemnitate possit aperiri et publicari, quod voluit valere iure testamenti nuncupativi sine scriptis et si tali iure non valeret, aut valere non posset, valere voluit iure ac in vim codicillorum et si tali iure non valeret aut valere non posset, valere voluit iure donationis causa mortis ac alias omni meliori modo etcetera, cassans, irritans et annullans omne et quodcumque aliud testamentum et codicillos, dispositiones et alias quascumque ultimas voluntates per eum hactenus sub quibusvis verbis etiam derogatoriis factum et conditum ac factas et conditas super quibus etiam, etcetera.

Actum Romae, in palatio solite ressidentie dicti illustrissimi et reverendissimi domini cardinalis testatoris et in eius cubiculo, presentibus magnifico et reverendo domino Leandro Lana, clerico brixienne, domino Octavio Benedicto de Chianciano, clusine diocesis, aromatario, magnifico domino Petro Magno, clerico, aquinatensis diocesis, olim a secretis dicti illustrissimi domini testatoris, domino Andrea Enecho, laico Uratislaurense, domino Petro Mattheio Siena, clerico urbinatense, iurisutriusque doctore, domino Ludovico Monticulo, inminente hyrurgo ac magnifico et eccellente domino Petro Cathaneo, mutinense phisico, te-

stibus ad predicta omnia et singula vocatis, habitis atque rogatis, qui se subscripserunt propria manu ac sigillo magnifici et reverendi domini Achillis Cantii ex quo ibidem propria sigilla, ut dixerunt, non habebant, sigillarunt ut hic in fronte apparet, videlicet: Franciscus Masinus notarius rogatus, ego, Leander Lana, subscripsi huiusmodi folium propria manu et fui presens eorum consignationi notario rogato facte, in quibus illustrissimus dominus cardinalis de Gambara dixit contineri eius ultimam voluntatem et testamentum nuncupativum et in fidem die quarta maii 1587 et sigillavi ut infra: io Ottavio Benedetti fui testimonio et sigillato; ego Petrus Magnus fui presens et sigillavi, ego Andreas Hentschellius fui presens et sigillavi, ego Petrus Mattheius Siena fui presens et sigillavi, ego Alfonsus Cathaneus fui presens et sigillavi, ego Ludovicus Monticulus fui presente et ho sigillato.

locus sigillorum

Eadem die 4 maii 1587 suprascripti omnes et singuli testes, medio iuramento tactis etcetera prestito, recognoverunt eorum subscriptionem et sigillaturam per eos ut supra respective factam in forma remotis etcetera. Actum Rome in solio dicti Palatii, presentibus magnifico domino Claudio Saxo de civitate Sale in regno Neapolis et domino Curtio de Rubeis, urbinatate, iuris utriusque doctore, testibus etcetera. Intus vero: adì quattro di maggio 1587, in nomine Domini nostri Iesu Christi, amen. Ho sempre inteso dire da quelli che sono riputati prudenti esser ben fatto quando non s'ha l'animo alterato d'infirmità o d'altri accidenti il disponer quel che habbia da farsi della robba sua doppo la morte, alla quale niun troppo et pochi a bastanza pensano, essendo certi d'haverci a capitare et incerti del quando. Perciò trovandomi io sano per Dio gratia della mente et infermo del corpo acciò che quando piacerà alla bontà di Dio di chiamarmi io non habbia da pensare ad altro che alla salute della mia anima et dimandarci perdono delli miei peccati, ho risoluto con questa scrittura dichiarare la mia ultima volontà et così io Giovanni Francesco per la misericordia di Dio vescovo Prenestino della santa romana Chiesa, cardinale di Gambara, volendo adoprare non solo quelle facultà che di ragion comune mi competeno, così nei beni patrimoniali di qualsivoglia sorte come ecclesiastici e misti, ma anco la facultà di testare, concessami dalla santa memoria di Pio quarto, datum Romae, anno Incarnationis dominice 1563, sexto idus novembris, pontificatus eius anno quarto et di nostro signore papa Gregorio, sub datatione Rome die 18 augusti 1576, anno eius quinto et l'altro breve di sua Santità nel quale mi dà facultà di lasciare a li non legittimi, sub datatione Romae, die 15 februarii 1577, pontificatus sui anno quinto o sotto qualsivoglia altro tempo et ogni altro indulto o privilegio concessomi o che mi si potesse conceder per l'avenire dalla santa Sede apostolica o in qual si voglia modo compettere, ho voluto fare questa presente cedula di testamento, il qual voglio che vaglia come testamento nuncupativo o come misto, ovvero, se non valesse per ragion di testamento voglio che vaglia per ragion di codicillo et ultima volontà o in qualsivoglia altro modo che di ragione o privilegio potesse valere.

Et prima la mia anima peccatrice mi rivolta a pregare la bontà de Dio et sperando in lui raccomando a Giesù Christo Signor nostro suo Creatore et lo prego che sicome per essa ha sparso il suo preciosissimo sangue così si degni salvarla per sua misericordia dalle mani del suo inimico. Invoco ancora la gloriosissima Vergine madre di misericordia et speranza mia, il beato Michel arcangelo, i gloriosi santi Pietro et Pavolo et il beatissimo martire Laurentio et li altri santi miei advocati delle intercessioni et protettioni delli quali si come in questa vita riconosco molte gratie di grandezze, honori, sanità e beni del mondo, così li prego che in questo passo che più che tutto il resto importa, mi siano advocati et intercessori, supplendo con i loro meriti alli miei gravissimi peccati et ingratitudine verso il signor nostro Iesu Christo. Dechiaro et rendo certo testimonio d'haver sempre creduto et tenuta quella fede che hanno tenuto i miei maggiori et che ci ha insegnata la santa romana Chiesa, nella quale protesto anco di volere per l'avenire vivere et morire con l'aiuto di Dio, al quale dò infinite gratie che per sua bontà non solo me habbia conservato candido in essa, ma che anco nella mia prima gioventù mi habbia dato inclinatione et particolare dono di zelo per conservare la purità della fede et per la esterminatione delle eresie et mentre che per l'officio dell'Inquisitione nell(a) quale piauque alla santa memoria di Pio quinto non solo d'impiegarmi nell'età mia di trenta doi anni, ma, sia detto senza iattantia, di appoggiare in me il peso et le fatighe di quel Santo Officio mi è bisognato intendere a questo negotio. Dò ancor gratie a Dio non haver a chiederli perdono se non di neglgentia o poco sapere, non essendomi mai per alcuna passione, o d'amor,

o d'odio o altrimenti, partito dalla dritta strada un pontino et ad honor di Dio mi è parso far questo testimonio di me stesso. Il luogo della sepultura mia nella capella della gloriosissima Vergine della Quercia, innanci all'altare della Madonna, quale ho avuto gratia da Dio insieme con la chiesa di consecrare et voglio senza solennità o pompa e di notte si levi il mio corpo et si metta in S. Maria del Populo o altra chiesa che più piacerà alli signori miei essecutori, perchè si porti poi alla detta chiesa in quel modo che parerà a loro che più convenga.

Voglio che nella detta chiesa si celebri una messa et un officio per l'anima mia con intervento del vescovo e Capitolo della chiesa cathedrale de Viterbo et che per un homo litterato si faccia l'oratione funebre, et si dicano duecento cinquanta messe in quella settimana dalli religiosi di Viterbo, con elemosina de venticinque scudi et cinquanta scudi si distribuiscano alli monasteri di S. Simone et Iuda et di santa Rosa et altri cinquanta alli poveri de Viterbo. Voglio che si distribuiscano cento scudi d'elemosina a poveri sacerdoti et religiosi acciò che in Roma nelle sette chiese in santo Gregorio et in S. Potentiana si dicano mille messe per l'anima mia nelli altari privilegiati.

Desidero, et, per li benefici passati et che ho in animo di fare, gravo i Padri della Quercia che nella capella all'altare della gloriosissima Vergine si celebri ogni dì una messa per l'anima mia con l'oratione propria et nel dì che non si può celebrar messa da morti si faccia la commemoratione et nel giorno del mio anniversario ogn'anno se canti una messa per l'anima mia con l'intervento del vescovo et Capitolo della cathedrale et priori di Viterbo, i quali spero che per l'amore che ho portato a quella città et per l'agumento che ho procurato a quella chiesa et al Capitolo non si gravaranno di pigliar voluntieri questa fattiga. Se si trovarà che io habbia robba d'altri, voglio che subito sia restituita et che li salarii et le provisioni alli miei servitori et i debiti che io possa havere con artigiani et altri che m'habbiano servito, si paghino subito o se gli dia bono et sicuro assegnamento all'loro satisfatione. Desidero et prego i signori miei essecutori che doppo la morte mia subito faccino depositare in luogo sicuro tutti gli argenti, gioielli, denari et beni mobili, crediti, ragioni et entrate de frutti maturi et non rescossi, così de beni ecclesiastici come patrimoniali, in modo che non ne venga cosa alcuna in mano delli miei heredi se non sudisfatti i debiti et legati o data sigurtà di sodisfarli a intiera sodisfatione dei creditori et legatarii et quanto alli legati pii, oltre alla sodisfatione di quelli che hanno cura di quelli luoghi, a sodisfatione ancora delli signori miei essecutori, la conscientia de quali gravo et per l'osservanza che io li porto li supplico a voler havere la principal mira che se effettui la mia voluntà et non alla sodisfatione delli heredi. Il medesimo ordine di quei crediti o entrate, et frutti che se bene non fussero maturi io ne potessi però o di ragione o per concessione della Sede apostolica disporre o obligarli. Se per sodisfare alli miei debiti et legati parerà alli signori essecutori necessario o utile che se vendino i miei argenti et mobili, desidero che si faccia diligenza di far realmente la stima et l'incanto et se li miei heredi volessero alcuna cosa per la giusta stima doppo che sarà fatta pagandola in effetto, mi contento che siano sodisfatti purchè cessi ogni fraude, così nel farsi la stima, come il non far danno all'incanto, il che rimetto alla prudenza et fede delli signori miei essecutori.

Ordino che quanto prima et subito si proveda al pagamento con effetto o con buono assegnamento et segurtà alli miei debiti et che quelli alli quali non ha acceduto il signor Ranuccio mio fratello et dove non è obligato come principale o sigurtà siano i primi et prima se li sodisfaccia. A messer Achille Cantio, mio maestro di casa, Giulio Caravaggio mi sono obligato per scritto o instrumento di dar certa quantità di denari ogn'anno, durante la loro vita et con certe conditioni, come nelli detti scritti et l'istesso dico di Bernardo Tigliamochi et di questo anco io feci obligo per instrumento rogato per Bernardino Marchetti notaro parmigiano, sotto li 25 di settembre 1575, il quale voglio che se l'osserva: a messer Achille sono cento dieci scudi di moneta l'anno, a messer Bernardo scudi cinquantacinque, al Caravaggio scudi sessantasei, lascio all'signor Bernardo Olgiato li quattro cavalerati di Loreto, o il prezzo d'essi, compri da me ultimamente, havendomi accomodato lui de li denari con che li ho compri. Voglio che per l'herede mio delle cose dell'Bresciano si paghi a S. Iacomo delli Incurabili di Roma un debito che ho de cinquemila scudi, a quali sono obligato per uno o dui instrumenti, l'altro debito che io feci per instrumento rogato per Alessandro Rossilino, notaro viterbese, sotto il dì 19 di giugno 1584, se non sarà stato pagato da me, che già l'ho sodisfatto per doicento scudi, ordino che sia pagato

dal mio herede delle robbe che ho nel Parmigiano et gravo il detto hospitale, oltra l'obbligo che ha nell'instrumenti, che nel dì del mio anniversario ogn'anno, o almeno in quella settimana, faccia per l'anima mia celebrare con l'oratione propria una messa cantata da morti, con la presenza del reverendissimo protettore pro tempore delli guardiani tredici o altri ufficiali della detta venerabile Compagnia, la quale prego a fare continue orationi per me. Alle Convertite et Orfanelli di Roma s'osservi l'obbligo che io ho fatto per instrumento. Alla santa Casa di Loreto, se io non haverò sodisfatto, lascio tercento scudi d'oro in quel modo che più piacerà alli signori essequitori che me pareria potersi convertire in un calice d'oro, il quale habbia da servire per li signori cardinali et prelati che celebrano in quella santa capella, acciò mi raccomandino a Dio et alla gloriosa Vergine nella chiesa della Quercia scudi settecento d'oro in sei candelieri d'argento, i quali habbiano da servire all'altare della Madonna, i quali se in tutto o in parte haverò fatto, io ne sgravo la mia heredità; da quello però ch'io haverò adempito et quello resterà si facci in tre anni.

Voglio che si spendino altri seicento scudi d'oro nella medema chiesa, che se ne potrà fare dui candelieri grandi d'argento per le torcie, simili a dui che ne donai alla santa casa di Loreto et se io l'haverò fatti fare, ne sgravo la mia heredità, non l'havendo fatti fare voglio che si faccino in tre anni, doppo che sarà sodisfatto all'altro legato delli settecento scudi. Di più voglio che per la fabrica di santo Faustino et Iovita della natione bresciana in Roma sia sodisfatto alla Compagnia, non l'havendo fatto io come spero dover fare delli cinquecento scudi che io m'obligai per instrumento donarli l'anno 1577 et questo carico sia dell'herede delle cose mie del Bresciano, se io sarò sicuro per la lite che ho con il cardinale Altaemps sopra l'abbadia di san Spirito in modo che io non habbia di restituire li frutti percetti, come io spero per la molta giustitia che mi dicono essere dal mio canto. Lascio a S. Iacomo dell'Incurabili scudi di moneta cinquecento quarantuno in contanti per la casa; alla chiesa della Madonna di Spoleti scudi quattrocento ottantasette da spendersi in honore della gloriosa Vergine, come io haverò dechiarato o come più parerà alli signori miei essequitori et altri scudi quattrocento ottantasette per ornare la capella da basso di S. Lorenzo in Palisperna, dove fu martirizzato quell'gloriosissimo martire. Et questi intendo si paghino come sia probabilmente sicuro il mio herede di non havere o lite o sentenza contra dal cardinale Altaemps o suoi heredi et si paghino in sei anni la sesta parte l'anno. Voglio anchora che si spendino in maritare zitelle seicento scudi d'oro in oro, cioè trecento nella città di Viterbo et Bagnaia et altri trecento nella terra di Virola Algisi, ad arbitrio delli signori miei essequitori et questo si faccia in tre anni. Ho ordinato che cominciandosi dall'anno 1586 si spendino in paramenti o ornamenti delle chiese de Virola, Pralboino et Palazzoli et di S. Agata di Cremona seicento scudi d'oro.

In quello che mancherà voglio che supplisca l'herede, non lo gravando però se non a cento scudi l'anno. Voglio anco che si spendano nella chiesa ch'io ordinarò 400 scudi d'oro in honore della beatissima Vergine, in quel modo che da me sarà giudicato melio et non ordinando alcuna cosa voglio che si spendino come et dove piacerà alli signori miei essequitori, pur che si spendano nella chiesa di Virola o di Pralbuino o nella chiesa Cathedrale di Viterbo, o di S. Maria della Quercia, o anco di S. Maria in Trastevere, ch'è stato nostro titolo et questo legato voglio che si eseguisca dal nostro herede in quattro anni a cento scudi l'anno. Et perchè nel banco de Bandini sono depositati alcuni denari dè quali sono obligato di comprare una casa per l'abbadia mia di S. Lorenzo in Cremona, se io non l'haverò comprata in vita mia voglio che se gli aggionghino mille scudi d'oro delli miei, i quali si paghino a ducento per anno et se convertischino in utilità della detta mia abbadia et per compera della detta casa, la quale effettivamente si faccia secondo l'obbligo et questo legato et il debito che dovessi al Bandino per conto et occasione di quel deposito, voglio che sia pagato dal mio herede delle cose che ho nel Bresciano, se piacerà a Dio di prolungare la vita mia per tutto l'anno 1590. Voglio delli mobili che io tengo in Bagnaia per ornamento et commodità di quelle case siano de chi sarà vescovo di Viterbo et padrone di Bagnaia, con conditione che facendosi diligente inventario et stima di tutto quello che si troverà alla morte mia di detti mobili si oblighi a lasciare all'successore fornita la casa nel medemo modo che la troverà, et non deteriorata, ma migliorata et così ogni successore in infinito se oblighi, in modo che questa casa habbia perpetuamente a restare fornita, nè per tempo, nè per uso si venghino a dannificar in modo che chi entrerà ve-

scovo e signore di novo l'habbia a ritrovare fornita nell'istesso modo che se sarrà da me lasciata. Et se chi sarà patrone non volesse obligarsi et dare sigurtà idonea, voglio che ogni cosa sino a una minima botte si venda et il prezzo che se ne ritrarrà si distribuisca in maritare zittelle nella città et diocesi mia di Viterbo ad arbitrio delli signori miei essequitori.

Ma se a Dio piacesse levarmi innanzi al fine del anno 1590, trovandosi l'heredità mia assai gravata, voglio che il presente legato sia di niun valore et per non scritto. Ho animo di seguire in vita la maggior parte di questi pagamenti di debiti et legati pii. Però se io haverò sodisfatto in quella parte disgravò li miei heredi et procurarò ogn'anno con poliza de mia mano dechiarare se haverò sodisfatto o non et se mi parerà d'alterare in qualche cosa delli soprascritti legati et non potendo scrivere de mia mano, lo farò fare de mio ordine et se potrò lo farò consegnare a chi haverà il presente mio testamento et voglio che detta poliza sia oservata et per segno li meterò in principio : in manus tuas, Domine, comendo spiritum meum ; ma anco se questo segno me se scordasse, constando legitimamente esser mia o de mio ordine, che sia oservata. Dove non haverò sodisfatto o mutato, voglio che intieramente si eseguisca quel che è scritto nel presente mio testamento. Scriverò anco de mia mano, o sottoscriverò o farò da altri scrivere et sottoscrivere in mia presenza et de mio ordine poliza nella quale ordinarò se mi parerà di lasciare alcuna cosa o alla famiglia o ad altro delli miei familiari, la quale mia intentione è che sia oservata et potendo la lasciarò in mano de chi haverà il mio testamento.

Voglio che chi sarà herede delli beni miei che ho in Brescia et nel territorio bresciano, sia obligato a pagare tutto quello che io doverò alli clarissimi Dolfini, cognati del cavalier Tiepoli et al detto cavaliere, così per frutti come per capitale per resto delli quindicimila ducati che si presero a livello dalla bona memoria della signora Betta Dolfini all'hora moglie del Foscharo et poi moglie del detto cavaliere Tiepoli, che hoggi sono de capitale da cinque milia ducati in circa ; item due milia ducati che io devo alla sorella del clarissimo messer Vincenzo de Molino per resto d'un livello che si fece con alcuni Loredani o Pisani salvo il vero et i frutti che per esso si dovessero ; item ogn'altro debito che io mi trovassi avere per conto di questi livelli che si fecero dal conte mio padre et da me et da mio fratello, doppo la sua morte in Venetia, o in Brescia et territorio bresciano ; item tutto quello che io restassi debitore o restaranno li infrascritti debitori alla Serenissima Signoria di Venetia per conto delle segurtà fatte ad instantia de mio fratello e mia per conto dei sali per Roncadelli et Giulii, cioè il conte Uberto Gambara, il signor Ranuccio mio fratello et di più il conte Nicolò di Gambara o suoi fideiussori, ovvero obligati ad instantia sua per il detto conto dei sali per i quali sono convenuto io di pagare come per instrumento fatto dall'Agatio mio auditore con il detto conte Nicolò l'anno 1576 in Cremona al quale s'habbia relatione per i quali tutti per gratia fatta dalla Serenissima Signoria, basta pagare due milia cinquecento ducati l'anno sino all'integro pagamento, i quali voglio che si paghino dal detto mio herede a disgravio di dette sigurtà, lasciando però per ultimo il signore Ranuccio mio fratello et oservando a puntino quel che li sono obligato per instrumento, avvertendo ancora che caso che io non fossi obligato a sgravare detto signor Ranuccio, non voglio che per questo testamento requisti maggior ragione, ma solo le si conservano le sue. Voglio anco che detto mio herede delle cose mie di Brescia sia obligato di rilevare et conservare indenne, in quel modo che sono obligato io, i figlioli di messer Evangelista Canobio et Gio. Francesco et Geronimo de Giulii d'ogni molestia che gli potesse dare il signor Ranuccio mio fratello per detta securtà e li altri fideiussori si come sono obligato io per instrumento d'accordio che si fecero in Cremona con loro. Voglio anco che tutti debiti così paterni come materni o d'altri nostri antecessori che non fossero stati pagati così per legati, come per altro modo, si paghino dal detto mio herede delle cose di Bresciana et quella parte che de i soprannominati debiti si pagarà da me, come io spero, intendo che vada a disgravio dell' detto mio herede delle cose di Brescia ; si paghino quattro milia scudi d'oro che io resto debitore a messer Pietro Antonio Bandino o al Nari per il resto d'un censo di dodici milia scudi d'oro, che io feci con messer Giovanni Francesco Ridolfi et se per pagare li detti quattro milia scudi io facesse altro censo o novo obbligo, voglio che il detto mio herede sia tenuto a pagare questa summa non potendo haver attione alcuna contra frutti o altri miei beni se non stabili di Bresciana. Ma perchè ho fatto un assignamento per l'estinctione di questo debito nelli frutti della mia abbazia di Cremona, secondo la fa-

cultà dattami da nostro Signore, sgravo il detto mio herede da quella parte di questo debito che sarà pagata, o si pagará con il detto assegnamento.

Il resto de miei debiti et legati voglio che si paghino di frutti di miei beneficii non essatti, di quelli di tutto il mio patrimonio così in Bresciana, come altrove, che saranno raccolti et non essatti, delli frutti della mia abbadia di San Lorenzo, che per grazia apostolica posso obligare et in parte ho obligato et nell'altra obligarò dei miei beni mobili et di tutto quello che restará al mio herede delle cose del Parmegiano, Piacentino et di Roma et dei frutti non essatti di tutte le mie entrate così ecclesiastiche, come patrimoniali. Et acciò che il detto mio herede più facilmente sappia i debiti che ho di presente, metterò nel presente testamento una nota dei detti debiti, li quali però spero io di pagare et lasciar sgravata la heredità. A Brunoro, mio nepote, lascio il boccale e bacile d'argento dorato con la favola di Fetonte, la saliera et speciarìa che era del gardinale di Gambarà mio zio et dui zaffiri del cardinalato, il mio e del cardinale mio zio, et la turchina mia che mi donò in sua morte il detto cardinale mio zio. Alla signora Vittoria mia cognata la panattiera dorata che era del cardinale di Coreggio et è nei miei argenti, alla contessa della Mirandola una tazzetta dorata nella quale io bevo, alla signora contessa di Sala la mia brochetta d'argento, a donna Isabella Pallavicina il mio scaldaleto d'argento, alla signora Renea Pica il mio calamaro d'argento, al vescovo di Tortona mio cugino una coppa alta alla todesca dorata, da bere.

Lascio i miei libri di legge a monsignor Maffeo di Gambarà, l'altri e li scritti a mano a Brunoro mio nepote. Voglio che tutti li miei studioli con tutto quello che ci sarà dentro siano del signor Alessandro de Correggio, nè si aprino d'altri che da lui, il quale, se ci sarà cosa che tocchi ad altri, son sicuro che ne farà il voler nostro et vogliamo che subito doppo la morte nostra siano sigillati et che le chiavi restino in mano del signor Camillo Volta o di messer Achille Cantio o monsignor Sanvitale, da consignarsi al signor Alessandro. Desiderarei haver delle cose da lasciare alli miei signori et amici, acciò si ricordassero di me. Et però non havendo tralassio molti, non havendo cosa degna di loro. Procurerò fare una poliza mia, o a bocca di lasciare per memoria della servitù mia di lasciare alcuna cosa alli miei illustrissimi signori Farnese, Aragona, Santaseverina et al signor duca di Parma et come sarà fornita la guardarobba, così saranno da me e loro et altri signori et amici trattati. Rilasso et dono al signor Alessandro da Correggio ogni debito che si trovasse haver meco al tempo della mia morte, così per denari prestatoli, come per spese in servitio suo et per la sua lite in corte dell'imperatore et in ogni altro luogo per qualsivoglia altra causa et di quali apparisse o per scrittura di mano o per instrumento o altra via lui esser debitore e particolarmente lo libero d'un obbligo fattomi per uno scritto di sua mano giurato l'anno 1576 della somma di quattro milia scudi, li dono anco dui milia scudi, i quali ho pagato a Camillo della Volta per un censo che si fece con lui per conto del detto signor Alessandro. Item li lascio la metà del castello di Rossena et sue pertinenze, comprate da me in essequitione della sentenza cesarea in quel modo che io lo possiedo con tutti li melioramenti et spese che in detto luogo mi trovo haver fatto. Item gli lascio Medesano et Miano con tutte le loro possessioni : la Val de Campigine, Campo Renieri, le possessioni de Fabrico et Correggio et tutte le ragioni che io ho in Fabrico et in Correggio, così per il testamento del cardinale di Correggio come per le donationi che il detto signor Alessandro mi ha fatto, essendo nostra intentione che ne' lui, ne' alcuno delli suoi figlioli possa haver mai molestia alcuna da qual se sia persona nelle sopradette robbe per nostra causa, con questo carico et ordine che detto signor Alessandro sia obligato et debba adempire et mandare ad effetto et essequitione tutte le cose che per noi li sono state o li saranno ordinate sì per scrittura come a bocca in qualsivoglia modo. Et per questo acciò che detta nostra volontà non se impedischi, ma s'essequisca senza alcuna difficoltà, vogliamo et ordinamo che li sopradetti beni mai per alcun tempo possano esser soggetti et obligati a qualsivoglia debito o obligatione che detto signor Alessandro avesse fatti o facesse per l'avenire etiam che tali obligationi siano de tutti suoi beni presenti et futuri con uno o più giuramenti, etiam in forma Camere con qualsivoglia clausole solite et insolite, perchè con questa conditione et legge et non altrimenti vogliamo che a lui pervenghino li sopradetti beni, volendo anche che in ciò esso signor Alessandro sia quasi un amministratore di detti nostri beni, delli quali et frutti di essi ne debba essequire quel che li haveremo ordinato, o in scrittura o a bocca, senza darne conto et senza mai palesarlo a persona alcuna che così espressamente ordiniamo et disponemo, proibendo anche che mai per alcun tempo ne' la proprietà, ne' la possessione, nemeno l'usufrutto

di essi beni ne' in tutto, ne' in parte, ne' in perpetuo, ne' a tempo, ne' in qualsivoglia modo possono mai confiscarsi o torre a esso signor Alessandro per alcun delitto, bando, condennatione, processo, inquisitione, misfatto etiam della maestà lesa, o altro equipollente simile o dissimile o maggiore, essendo nostra intentione che delli sopradetti beni e lor frutti si essequisca il sopradetto nostro ordine, ma in questi casi o in alcun d'essi ex nunc pro ut ex tunc et e converso per un' hora inanti al sopradetto delitto rispettivamente ipso iure et facto privamo et pro privato et decaduto dechiaramo esso signor Alessandro da detti beni et frutti et commodità di essi et dalla loro administratione attribuendoli liberamente et pleno iure in tal caso al conte Brunoro nostro nipote, il quale parimente ne debbia essequire quello che noi haveremo ordinato et ordinaremo a bocca o in scrittura al detto signor Alessandro, al quale sia obligato dare fede et essequire senza darne conto et senza palesarlo mai a persona alcuna, che così ordiniamo.

Volemo però che se doppo essere occorso detto caso di privatione (il quale il nostro Signor Iddio cessi) il sudetto signor Alessandro fosse in qualsivoglia tempo o momento assoluto dal detto bando, condennatione et delitto come di sopra o altramente gratiato et restituito, s'intenda parimente restituito et reintegrato liberamente et pleno iure alli sudetti beni et frutti et alla administratione d'essi, nel stato et termine come era avanti a detta privatione. Et perchè io ho fatto una donatione all'illustrissimo et eccellentissimo signor duca di Parma di tutti li miei mobili et di più per vintimila scudi di beni stabili, con patto che sua eccellenza sia obligata pagare tutti li debiti et altri carichi et donationi ch'io esprimerò per scrittura di mia mano come di detta donatione appare instrumento rogato per messer Bernardino Marchetti notaro di Parma sotto il 23 di settembre 1575, al quale si habbia relatione, volendo io hora ordinare circa la volontà mia prego sua eccellenza a contentarsi di disporre di detti miei beni donati a lei secondo che per questo nostro testamento o altra scrittura haverò ordinato et quel de più che avvanzà di detta donatione, nel che non haverò dato ordine, lascio al signor Alessandro da Correggio infrascritto mio herede, con le medeme conditioni ch'io lascio il resto della infrascritta heredità et prego sua eccellenza si contenti adempire questa volontà mia, si come confido et mi prometto di lui. Era nostra deliberatione non solo di lasciar nostro herede il signor Ranuccio nostro fratello, ma di lasciarlo godere tutto il patrimonio anco in nostra vita.

Siamo stati forzati di mutar pensiero dai strani modi tenuti dal detto nostro fratello con noi, il quale anco in cose di poco momento ci ha dato segno di poco amore et de niuna riverenza et ha tenuto pochissimo conto di sodisfarci con grandissimo negletto anco della persona et dignità nostra, come è ben noto a quelli che fra noi hanno trattato. Ci levò anco suo figlio in quel tempo che meno dovea et con modo impertinente. Però poichè ha tanta robba che non ha bisogno della mia et ha così poco stimato di sodisfarmi et ciò è stato presuntione e avaritia, havemo voluto fargli conoscere il suo errore et insieme dare essemplio alli altri fratelli dei cardinali di tenerli in quella stima et riverenza che merita l'altezza di tanto grado. Però non li doverà parer stranio se è ricognosciuto da noi secondo quello che lui stesso s'ha meritato et con le sue impertinenze procurato, perchè danno più travaglio li disgusti che si ricevono dalle persone più congiunte et più obligate et si deve poco stimare la congiuntione del sangue dove manca l'amore et la riverenza che si deve ai maggiori e di età e di grado. Lascio però che al detto signor Ranuccio dal mio herede sia restituita la parte che ho nella giurisdizione datii, imbotati et hostarie di Gambarà, Virola, Pralboino e Milzano et delli altri beni che si mostrassero feudali che in detti luoghi io habbia posseduto.

Heredi nostri universali istituamo et facciamo li infrascritti cioè nelli beni nostri patrimoniali tutti et loro pertinenze e ragioni in tutto quello che habbiamo o possiamo avere che sono nel territorio et dominio bresciano, eccettuando li frutti separati dal solo et quello che per essi ci fussero debitori i nostri fittuali per li affitti non essatti così delli beni ecclesiastici, come altri temporali, de quali vogliamo che si essequisca quanto si è detto di sopra. Istituemo nostro universale herede monsignor il conte Maffeo di Gambarà, nostro nepote, con il carico, ordine et gravezze infrascritte, cioè che in evento che il conte Brunoro nostro nepote si contenti et si oblighi in valida forma et di questo ne dia idonea cautione a beneplacito e contentamento libero del signor Alessandro da Correggio et di messer Giovanni Maria Agatio di pagare ogn' anno alla Serenissima Signoria di Venetia quello che io gli restarò debitore per conto de sali che sono tredici mila cinquecento ottantanove ducati di Venetia in circa, che se li deveno da me pagare

per tutto gennaio 1591 a un tanto l'anno, come a nostri libri et di pagare quei debiti et legati che havemo dichiarato voler che siano pagati dall'herede de nostri beni che havemo nel Bresciano, non ostante qualsivolia pretensione di feudi, fideicommissi, o di qualsivoglia altra cosa che il signor Ranuccio suo padre, o detto conte Brunoro o altri potessero havere sopra detti beni, all' hora et in quel caso detto conte Maffeo nostro herede sia obligato restituire detti nostri beni et tutto quello che haverà della nostra heredità al detto conte Brunoro nostro nepote senza detrattione di trebellianica o falcidia alcuna, o altra deduttione che di ragione detto conte Maffeo potesse fare, perchè in quel caso et non altrimenti vogliamo che tutta detta nostra heredità et patrimonio del Bresciano pervenga intieramente al detto conte Brunoro nostro nepote, il quale in quel caso et non altrimenti vogliamo che sia nostro herede. Et non si obligando et non dando la cautione predetta il predetto conte Brunoro nostro nepote, vogliamo che detto conte Maffeo posseda e goda detta nostra heredità et patrimonio del Bresciano, con questo che ogn' anno paghi alla sopradetta Serenissima Signoria quello che gli restarò debitore per il detto conto di sale per tutto l'anno 1591 et sodisfaccia li detti debiti et legati ordinati di sopra.

Et acciò il detto conte Maffeo nostro herede più facilmente et con sua utilità possa conseguire la detta nostra volontà, vogliamo che habbia autorità, in evento che li frutti di detti nostri beni che restaranno apresso di lui non bastino a pagare ogn' anno quanto s'è ordinato di sopra, pigliare a censo, livello et in qual altro modo a interesse ogni somma di danari, che fosse necessaria per pagare ogn' anno li debiti soprascritti nel modo sopradetto et delli frutti di detti nostri beni, che haverà presso di sè, habbia da pagare l' interessi delli denari che pigliarà per pagare detti debiti et detti debiti insieme et pagati detti debiti habbia da ritenere ancora li detti nostri beni fino che dei frutti di essi siano pagati tutti i denari che haverà presi ad interesse et finito di pagare il tutto dei detti frutti, vogliamo che di più ritenga detti nostri beni fino che dei frutti d'essi haverà cavato in sua utilità la somma dei scudi quattromila et perfino che non siano pagati detti nostri debiti et denari presi a interesse et detto conte Maffeo haverà conseguito la somma dei detti scudi quattromila, non vogliamo che sia luogo alla infrascritta restitutione. Ma passato il detto anno 1591 et pagata et sodisfatta la Signoria del credito che ha con noi et pagati li altri debiti et legati che gli haverò ordinato, all' hora et in tal caso et tempo vogliamo et graviamo detto conte Maffeo nostro herede a restituire detta heredità et patrimonio nostro del Bresciano al sopradetto conte Brunoro nostro nepote liberamente et senza detrattione di trebellianica, falcidia o altra deduttione et in tal caso et non altrimenti vogliamo che detto Brunoro nostro nepote sia nostro herede et habbia la detta nostra heredità del Bresciano, con questo però et non altrimenti che il signor Ranuccio nostro fratello in qualsivoglia modo che detta heredità pervenga al sopradetto nostro nepote nelli casi predetti non possa havere di detti beni et patrimonio usufrutto alcuno, nè administratione alcuna, ma quelli siano in tutto et per tutto con il suo usufrutto pleno iure di detto conte Brunoro nostro nepote, perchè così è la nostra volontà precisa e vogliamo che si osservi. Et in evento che ne' il conte Brunoro, ne' suoi figlioli legittimi et naturali non fossero vivi al tempo di detta restitutione da farseli de detti beni all' hora et quando poi in qualsivoglia tempo morisse senza figlioli legittimi et naturali, in quel caso volemo che detti beni rimanghino et ritornino rispettivamente al detto conte Maffeo li beni di Pralbuino et di Corvione et nelli beni di Virola et altri in Bresciana li figlioli maschi del qm conte Lucretio da Gambara.

Et in evento ch' l' detto conte Maffeo non potesse o non volesse esser mio herede con li carichi et conditioni soprascritte, in tal caso vogliamo che sia nostro herede in luogo di detto conte Maffeo il conte Nicolò nostro cugino, con li medesimi carichi, conditioni et emolumenti che s'è detto di sopra nel conte Maffeo et non volendo nè potendo esser detto conte Nicolò, vogliamo che sia nostro herede il figliolo primogenito del conte Lucretio, nominato Scipione, con li carichi, conditioni et emolumenti soprascritti et che in evento che alcuno delli soprannominati conte Maffeo, Nicolò et Scipione rispettivamente non potessero o non volessero essere heredi con li carichi e conditioni soprascritte, in tal caso vogliamo che sia nostro herede il serenissimo signor duca Alessandro Farnese, duca di Parma et Piacenza et non potendo essere herede detto signor duca, l' illustrissimo signor prencipe suo figliolo, con li carichi, conditioni et emolumenti soprascritti in persona del conte Maffeo, pregando ciascheduno di detti illustrissimi et eccellentissimi signori rispettivamente che se degnino accettar questo carico per amor nostro, come habiamo sempre confidato nella loro amorevolezza. Nelli altri beni tutti et loro pertinenze e ragioni in tut-

to quello che habbiamo o possiamo havere nella città di Parma et Piacenza et loro territorio et in qualunque altro luogo e stabeli e mobili e feudali e crediti e ragioni et pertinentie istituimo nostro herede universale il signor Alessandro di Correggio nostro nepote con questo carico et ordine che sia obligato et deva adempire et mandare a effetto et essequitione tutte le cose che per noi li sono statte et li saranno ordinate, sì per scrittura come a bocca o in qualsivoglia modo et per questo acciò detta nostra volontà non s'impedischi, ma si possi essequire senza alcuna difficoltà.

Vogliamo et ordiniamo che li soprascritti beni di detto territorio di Parma et Piacenza et di qual altro luogo mai per alcun tempo possano esser soggetti o obligati a qualsivoglia debito o obligatione, che detto signor Alessandro da Correggio, da me instituito herede come di sopra, havessi fatti o facessi per l'avenire etiam che tali obligationi siano di tutti suoi beni presenti et futuri con uno o più giuramenti, etiam in forma Camere, con qualsivoglia clausole solite et insolite, perchè con questa conditione e legge et non altrimenti vogliamo che a lui pervenghino li predetti beni et heredità nostra, acciò che d'essa possa et deva essequire quel che l'habbiamo commesso et ordinato e cometteremo come di sopra. Volendo che in ciò esso signor Alessandro sia quasi come un amministratore di detti nostri beni et heredità della quale et dei frutti d'essa ne debba essequire quel che havemo ordinato o in scrittura o a bocca, come di sopra, senza darne conto et senza palesarlo mai a persona alcuna che così espressamente ordinamo et disponemo, proibendo anche che mai per alcun tempo nè la proprietà, nè la possessione, nè meno l'usufrutto d'essi nè in tutto, nè in parte, nè in perpetuo, nè a tempo, nè in altro qualsivoglia modo possano mai confiscarsi o torsi a esso signor Alessandro per alcun delitto, bando, condennatione, processo, inquisitione, misfatto etiam della maestà lesa o altro equipollente simile o dissimile o maggiore, essendo nostra intentione che delli sopradetti beni et de lor frutti si essequisca il sopradetto ordine nostro. Ma in questi casi o in alcuno d'essi ex nunc prout ex tunc et e converso totalmente per un' hora avanti al detto delitto rispettivamente ipso iure et facto privamo et per privato et decaduto dichiaramo esso signor Alessandro da detti beni et heredità, frutti et commodità d'essi et della loro administratione, attribuendoli liberamente et pleno iure in tal caso al conte Brunoro de Gambarà, nostro nepote, il quale parimente ne debba essequire quello che noi haveremo ordinato et ordinaremo a bocca o in scrittura al detto signor Alessandro, al quale sia obligato a dar fede et essequire senza darne conto et senza palesarlo mai a persona alcuna che così ordiniamo. Volemo però che se doppo esser occorso detto caso di privatione, il quale il nostro Signore Iddio cessi, il sudetto signor Alessandro fosse in qualsivoglia tempo e modo assoluto dal detto bando, condennatione o delitto come di sopra o altrimenti gratiato et restituito, se intenda parimente restituito et reintegrato liberamente et pleno iure alli sudetti beni et heredità et alla administratione di essi nel stato et termine come era avanti a detta privatione.

Essequitori di questa mia ultima volontà deputo et istituisco l'illustrissimi et reverendissimi signori cardinali Farnese, Savello, Aragona, Santa Severina, Caraffa et il duca di Parma, quali tutti supplico e prego che per la loro pietà et mia osservanza et servitù verso loro si degnino accettare questo carico superintendendo et facendo essequire questa mia ultima volontà senza altro rispetto delli miei parenti et delli heredi, i quali nel'altre cose raccomando al favore et protezione loro, dandole a detti miei signori essequitori autorità di far calcolare et saldare conti con tutti che fosse bisogno per conto di detta nostra heredità et con potestà di vendere et assegnare li beni mobili et anco immobili per l'essequitione del presente testamento et di transigere et concordare et far patti et similmente compromettere ad uno o più arbitri et de quietare in ampla forma, con clausula ad lites et con libero mandato et piena administratione et vogliamo che detti signori essequitori habbiano detta facultà subito morti noi et duri più d'un anno insino all'intiero adimpimento delle cose contenute nel presente testamento, sopra il quale se nascerà alcun dubio o controversia vogliamo che la dichiarazione et interpretatione et determinatione tocchi a detti signori essequitori i quali potranno servirsi per loro ministri et essequitori de messer Giovanni Maria Agatio mio auditore et di messer Achille Cantio mio maestro di casa, che non mi mancaranno di servire anco doppo la morte, secondo la fede che ho in loro. Item vogliamo che il signor Camillo della Volta sia rilevato indenne et sodisfatto dei nostri beni, così del censo delli doi mila scudi fatto ultimamente, come delli scudi mille presi a compera d'offitio di monsignor Capiluppo, per servitio del detto signor Alessandro di Correggio, lasciandoli anco l'attione contra del detto signor Alessandro.

Super quibus omnibus petierunt a me notario unum vel plura fieri et confici instrumenta publica. Actum Romae, quo ad aperitionem dicti testamenti in palatio solite residentie dicti illustrissimi et reverendissimi domini cardinalis de Aragona, presentibus domino C(1)audio Saxo de Civitate Sale in regno Neapolis et domino Alessandro Mercato caputaquensi, testibus ad premissa omnia et singula vocatis, habitis atque rogatis, ego Franciscus Masinus romanae Curiae causarum Camere apostolice notarius, de premissis omnibus rogatus, ea subscripsi et publicavi in fidem illorum omnium requisitus. locus signi.

Nos Augustinus Cusanus prothonotarius apostolicus sanctissimi domini nostri papae ac Curiae causarum Camere apostolicae generalis auditor romanaeque Curiae iudex ordinarius etcetera universis et singulis presentes nostras visuris, lecturis et auditoris fidem facimus et attestamur suprascriptum dominum Franciscum Masinum de premissis rogatum fuisse et esse nostrum ac dictae Curiae nostrae publicum fidelem et autenticum notarium eiusque scripturis publicis semper ubique locorum adhibitam fuisse et de presenti adhiberi fidem in iudicio et extra, in quorum etcetera. Datum Romae, in edibus nostris sub anno a nativitate Domini 1587, indictione quintadecima, die vero octava maii, pontificatus sanctissimi domini nostri domini Sixti papae quinti, anno tertio.

locus signi

Iohannes Franciscus Ugolinus Curiae causarum Camerae apostolice notarius.

ERNESTO TRAVI

**Lo sventramento di Roma del 1536
in una lettera di Paolo Giovio**

Il testo, conservato nella biblioteca della Società Storica Comense alle cc.300v-301v, è tuttora inedito. Viene qui presentato per la prima volta (in attesa che appaia nell'edizione nazionale delle *Opere* di Paolo Giovio a cura dell'Istituto Poligrafico dello Stato) come omaggio a chi, come il Prof. Panazza, ha dedicato tutta la sua vita alla illustrazione delle nostre glorie artistiche.

E qui infatti, prima delle informazioni sugli scontri in Asia, viene offerto quel grande quadro di una Roma sventrata per l'arrivo di Carlo V, che costituisce un dato prezioso per la storia artistica della città. Giovio ne aveva già fatto, ma un solo cenno, nella conosciuta lettera a Rodolfo Pio da Carpi del 29 gennaio, dove afferma: "Qui si pensa in archi e statue e in dirizzar strade per l'entrata di Cesare, qual sarà quando Dio vorrà". E nella successiva, allo stesso destinatario, del 6 febbraio, ladove scrive: "Ho nuova come l'Imperatore non venerà prima delle Cenerè... Noi qua faremo archi di carta bellissimi, e sono per farsi".

Honor. frater. Qua si aspetta per tutta il presente mese sua M.tà, e a tutta transita si aparechia di fargli onor con archi triunfali e statue moderne, fatti di terra e stracci; (per) la qual spesa s'è posto una taglia alli Mercanti e Arteschi, e ogni altra sorte di gente. In sul ponte di Castello sarà otto statue. S. M.à venerà ad alogiar a san Pauolo, e là s'è fatta una strada che va a San Sebastiano, in modo che vederà quasi tutte le antiquità in el primo entrare: prima si rapresenta a l'arco di Costantino sotto il Coliseo, e volta dritto a Campidoglio, e da là a San Marco, dove gli sarà un arco di tavole e tela dipinta alla fogia di quelli che si fecero a Napoli. Fanno gran danno di case, vigne e giardini in drizzare le vie, e perché le antiquità erano quasi tutte chiese, gettano per terra li muri moderni acciò che l'antiquo resti scoperto. E per Roma, cioè l'abitato, vogliono che tutte strade vadino a referire tutte sotto Campidoglio, sì che ce sono andate per terra di molte case, e ne andarà una infinità se vorranno perseverare secondo le corde c'hanno tirato per dritto. Pur al manco male dicono che se pagano là appresso a quello che vagliono.

Sua M.tà allogiarà qua in Palazzo, sotto alle stanze dil Papa, dove alogiò Re Carlo, e dove alloggiava Papa Alessandro. Dicono poi che S. Ma.tà domanda al Reame di Napoli dui milioni d'oro, quali dice ch'andaranno in far un'altra volta l'impresa d'Africa. E oggi è in-

trato il S.or Andrea d'Oria, qual va a Genoa a meter l'armata in ordine per inviare alla volta delle spiagge d'Africa. E si farà l'impresa d'Algeri.

Barbarossa andò in Costantinopoli e fu recettato onoratissimamente, quantunque non fosse ancora ritornato di Persia il Turco. Pur adesso si dice ch'è gionto, e Barbarossa attende a nuove galere appresso a quelle che gli restorno, e che menò a salvamento nell'abbandonare Tunisi, quali furno vinti galere. E che 'l sia il vero che Barbarossa arma, il Papa l'ha ditto a propria bocca. Non è molto tempo che se intese per litere veniziane, scritte al Ambasciatore loro qua in Roma, qual dicevano come, ritornando il S.or Turco da Tauris avendo cacciato il Sofi fin nel Corassan, spogliato la citta, conduceva via di molte famiglie alla volta di Turchia. Et essendogli sempre alle spalle li cavalli sofiani, in molte scaramuzze alla coda recuperorno molte di quelle famiglie e pregioni. Per il che parve al S.or Turco di far una grossa retroguarda sotto doi Berlebei, ciò è quello del Cairo e lo cugnato di Hebraym, quali con molti valenti Sangiachi feceno uno nervo di 70 mila persone migliori, fra quali erano da 2 mila Ianizeri scoppetteri. E tutto per assicurarsi bene nel marciare. El Sofi ritornò alla partita dil Turco, stando a co de li *montes* Cap.no valoroso dil Sofi con XV mila cavalli armati. Li quali una notte, alli XIII di Ottobre, assaltorno li Turchi accampati appresso alla valle dil castello Betelis: quali essendo nel primo sonno, e con poca guarda, furno rotti e fraccassati, e li padiglioni buttati a terra. E *breviter* si fece tutta quella notte una crudel battaglia, nella quale li Turchi restorno stupefatti senza saper pigliare partito. E durò sino ad un'ora di giorno; restorno morti sette Sangiachi, e doi si resero con tremille cavalli, e li Ianizeri gitarno via gli schioppetti, e di loro fino ad ottocento si resero per campar la vita. Li doi Belerbei, per fugga dil Sofi, fuggendo si salvarno con il resto. E dicono che morseno da 40 mila persone. Fu presa tutta l'artiglieria, e monizione condotta via. Il Signor Turco allora stava in cammino, e se questo sarà vero, penso che non averanno tempo, cioè Barbarossa, di venire a depredare un'altra volta le rivere d'Italia.

Sua M.tà non ha voluto mancare della promessa in dare la figliola al Duca di Fiorenza, e passò di qua con una grossa guardia di cavalli leggieri e archibusieri, e andò a Napoli, e intrò con tanta cavalleria che fece vergogna al intrata di Cesare. E subito andò a bacciare la mano a S. M.tà, il qual gli disse: Andate a baciare vostra moglie. E così si fece le nozze, e s'è tagliato la coda a Barzoco. Li fuorusciti presentorno una orazione contra la casa de' Medici Papa Clemente al Duca, tanta nefanda di male, ch'è una cosa grande il manco male che dica di Clemente. Dice quel "Inclemente", ché altro nome non tiene; e al Duca la minor ingiuria che gli dà, dice "Tiranno". La Duchessa ammetterà in casa gran numero de' fuorusciti: Filippo Strozzi e il Capo e il Cardinale Salviati. Roma va a tutto transito sopra le miserie, e Papa Pauolo attende a vivere, e cavalca spesso per darsi piacere, e attende a far grandi li suoi. E già il Cardinale Farnese va all'entrata di XXX mila scudi: che buon prò gli faccia. Il nostro Vescovo di Como è ancora in Castello, poi che lui s'è costituito: non si sa quando uscirà. Mons.or è stato con un po di arenella; pur adesso sta bene. Per dar piacer a S.a M.tà si osserva di far mascare, per esser fatta la crida che non se ne faccia. Dicono che li Romani faranno la festa di Testacio, e quella de Agon, quale non faranno altro che amazzar tori. *Valete*. Da Roma, alli VI Febraro 1536.

Umil.o frater Paulus Jovius.

OLIVIERO FRANZONI

Gli affreschi del Romanino in Santa Maria della Neve di Pisogne nell'Ottocento

Nel corso del romantico Ottocento gli insigni affreschi di Girolamo Romanino istorianti la chiesa di Santa Maria della Neve a Pisogne furono oggetto di ripetuti interventi tesi a conseguire la conservazione, promossi in particolare dalla locale civica deputazione ¹. La prima campagna di restauro di cui si ha memoria risale ai primi giorni d'autunno del 1847 quando venne effettuato “in via di puro esperimento”, con risultati soddisfacenti – ben “oltre la comune aspettazione”, stando a sentire i resoconti dell'epoca – il distacco di “quattro pitture a fresco”, facenti parte di un ciclo di “pitture da tutti gl'intendenti reputate per uno dei capi d'opera di quell'insigne pittore”, martoriato patrimonio dell'operoso borgo lacustre. I lavori, sostenuti finanziariamente dal municipio presieduto dai deputati Corna, Damioli e Giordani, furono realizzati al fine di scongiurare la cancellazione di una significativa sezione della superficie affrescata, minacciata – con “evidente pericolo di totale distruzione” – dagli “insulti del tempo” e dall'insinuante reticolo dell'umidità.

L'esecuzione venne affidata al “levatore de' pitture” Bernardo Gallizioli di Brescia che aveva già dato prova di sè portando a compimento la delicata mansione, attribuitagli nel 1845 dalla Regia Accademia delle Belle Arti di Milano, di “staccare dal muro e trasportare sopra tela i dipinti a fresco di Calisto [Piazza] da Lodi che esistevano nelle lunette della volta del reffettorio del soppresso convento ed ora spedal militare di Sant'Ambrogio” del capoluogo lombardo.

Per la verità, il comune aveva a suo tempo conferito “confidenzialmente” l'incarico in questione al “pittore restauratore” bresciano Giovanni Battista Speri che,

¹ Le fonti utilizzate per questo contributo sono conservate in: Archivio Comunale di Pisogne, *b. 209, categ. XVII, cl. 14', n° 1, 4, 5, 7*; Archivio di Stato di Brescia, *Sottoprefettura di Breno, b. 21*. La vicinia di Pisogne aveva ceduto la chiesetta nel 1586 all'attigua comunità di frati appartenenti all'ordine degli eremiti di Sant'Agostino dell'Osservanza. Ne era ridiventata proprietaria nel 1789 mediante acquisto, a seguito della soppressione dell'insediamento conventuale, decretata dalla Repubblica di Venezia in ottemperanza alla famigerata “Parte in materia degli Ordini Regolari”, approvata il 7 settembre 1768 nel Consiglio dei Pregadi.

a tal proposito, aveva già condotto – nel marzo 1842 – un sopralluogo presso la chiesa, riscontrando la pratica possibilità di procedere “lodevolmente” all’asportazione dei “dipinti divisi in varii pezzi [che] formano la misura di ottanta braccia quadrati bresciani in circa e rappresentano, parte la visita dei Re Magi al Redentore, parte tre candelabri, nei quali sono raffigurati varii putti scherzanti, parte il Redentore alla Colonna, il Padre Eterno, varie altre teste ascendenti al numero venti circa e parte due puttini che contendonsi un mazzo di fiori”.

Il professionista si era dichiarato disposto “a risarcire con somma castigatezza le ferite di que’ dipinti cagionate dal tempo”, chiedendo per portare a termine l’operazione, dopo “lunga trattativa”, l’importo globale di 1.600 lire austriache quale compenso e rimborso delle spese “di tele, ingredienti, telari all’inglese, viaggi”.

Dell’iniziativa erano stati messi a parte i superiori, ovvero il commissario distrettuale di Breno Bongiovanni, il delegato provinciale cavalier Giovan Battista Bozzi e l’ufficio delle pubbliche costruzioni di Bergamo, per ottenere con rapidità la prescritta approvazione. Ma il progetto era rimasto bloccato quasi sul nascere, nel 1844, a causa dell’improvvisa morte dello Speri. Ravvivata l’idea, i lavori furono accollati, con contratto stipulato il 29 settembre 1847, appunto all’artista Gallizioli che nel giro di pochi giorni, dietro riconoscimento dell’onorario di sole 100 lire, ebbe a riportare alcuni “brani” di affresco “sopra separati quadri in tela”, collocati poi “nella sala grande dell’ufficio comunale”. I soggetti rimossi riguardavano: il “resto di un gruppo di due putti in rizza che si contendono una fronda di fiori esistente nella medaglia di mezzo della parete sinistra, uno di questi putti è nella maggior parte distrutto dal nitro e l’altro conservasi in discreto stato; due apostoli in gruppo rappresentanti Sant Giacomo e Sant Giovanni in atto di fuga alquanto logorati dal nitro cioè la mezza testa di sant Giacomo ed il braccio destro di Sant Giovanni unico rimasuglio del quadro rappresentante il bacio di Giuda ed è posto nella terza medaglia della parete sinistra; due busti rappresentanti due profeti in due separati quadretti posti nella volta contro la parete dell’atrio che serve d’ingresso dalla chiesa al convento”.

I quadri contenenti gli strappi, “ben involti ed assicurati”, vennero inoltrati all’autorità competente, “onde sia verificato col mezzo di distinto pittore il pregio delle pitture medesime e riconosciuto se sia di convenienza o meno di far levare tutte le altre”. Ma per quella volta non se ne fece più niente, mentre progrediva a vista d’occhio la disastrosa decadenza del monumento. Ancora una volta si mobilitò il municipio.

Con accorata deliberazione del 24 novembre 1865 – “eretta all’uopo di ventilare un modo acconcio a conservare quei magnifici lavori, già guasti in molte parti dal salnitro e da altre cause” – stabili di affidare a “qualche pratico ed intelligente” un’attento esame generale dei “preziosi dipinti” onde far emergere concrete indicazioni operative.

Nonostante le buone intenzioni trascorse ancora del tempo.

Solo il 2 aprile 1868 l'onorevole giunta comunale incaricò "l'esimio" pittore loverese Giuliano Volpi di esperire la tanto attesa ricognizione ².

Dopo aver presentato alcune provvisorie note di carattere preliminare, il 30 aprile dell'anno successivo il valente artista ragguagliò "con rispetto" la committenza in merito alla pietosa situazione di questi "saggi palpitanti del genio" romaniniano. Il Sindaco si trovò sul tavolo un articolato e singolare resoconto dai toni delicatamente incantati.

"Cominciando dalla parete di sinistra a chi entra, in un primo medaglione che vi s'incontra vicino al presbiterio vi stava raffigurata l'Orazione nell'Orto. Di esso non rimangono oggi che alcuni alberi di fondo, essendo stato per savvio consiglio di questo onorevole Comune levate in tela le poche figure che vi rimanevano non danneggiate e che ora si conservano nella casa comunale. Nel secondo scompartimento della stessa facciata, rappresentante l'Ecce Homo, non rimane all'ammirazione che il protagonista frà i manigoldi con quell'atto dignitoso ed umile che solo può avere un Divino; il resto, fuori alcuni popolani e guardie di assai ammirabile disegno, ma sommamente guasti, è totalmente distrutto. Ad eccezione però anche di due bimbi stati come della suddetta medaglia rilevati su tela e conservati. A questo fa seguito l'andata al Calvario. Questo dipinto non presenta che il Cristo colla Croce in atteggiamento assai vero e maniera buonissima di fare. Deplorasi perduto il rimanente. Ora ne si affaccia la più mirabile, la più grande delle creazioni di questo orgoglio dell'arte italiana. È il calvario collocato sulla parete sopra la porta. Questa terribile scena n'occupa tutta la parete ed è ricca di più di trenta figure, nelle quali si rivela certamente una completa fisiologia di dolore, tanta e così rilevante è la varietà dei sentimenti stampati su quelle figure, dal ghigno del carnefice al dolore straziante, sovrumano della madre di Dio, tutte le affezioni vi sono espresse con finissimo accorgimento e tal scienza psicologica da costringere all'ammirazione. Vi sono oltremodo belli i modi dei ladroni, nulla però supera la sublimità del modo del Cristo. De' primi l'uno con espressione di santa, ineffabile speranza si volge all'Angelo mandatogli a conforto da 'Colui che volentier perdona' (Dante), mentre l'altro con moto non meno potente di suprema disperanza lega l'anima sua all'operatore d'ogni male. La Vergine madre v'è dipinta in deliquio fra le pie donne a sinistra che assistono a quella convulsione del dolore e veramente ne commove l'anima. Un soldato a cavallo sembra eseguire il crucefragium e sotto il Cristo v'ha pure un altro cavaliere assai degno di nota quantoché colpito da una irresistibile divinazione sembra pentirsi del misfatto. A piè della Croce sta la Maddalena e per fermo quella sua faccia in lagrime ne fa sentire il gemere desolato di quel dolore senza conforto. Uno dei manigoldi, pressoché ignudo, trapassa colla lancia il Costato di Gesù ed un cavaliere pare riguardi al cattivo ladrone s'ei viva tuttavia, a destra tre soldati si giuocano a dadi le vesti del Divino Crocifisso. Tutto ciò fa gruppo con altre figure che compiono la desolazione di questa scena cupamente lugubre e pure piena di mercatissimo movimento; nulla è più ben colorito, nulla meglio sapientemente variato, nulla più sovranamente

² Sul "pittore storico" Volpi (Lovere 1838 c. – Pontevico 1913) si veda il breve necrologio apparso il 6 marzo 1913 su "Il Cittadino di Brescia" (n° 64).

composto. Così nelle parti prime come nelle secondarie. Nella parete di destra troviamo per primo la Risurrezione. Il Gesù è per ogni rispetto degnissimo di quel sublime penello. Esso è librato in alto in atto naturalissimo di movenza mentre benedice; lo circondano all'intorno degli Angioletti in grassiosissima disposizione. Le guardie del sepolcro alcune sono dipinte dormienti, altre sollevantisi in atto marcatissimo di sorpresa e di stupore. In questa composizione vi sono a mio intendimento notabilissime la figura del Redentore per freschezza ammirevole di colorito, potenza di tocchi e d'espressione; le teste delle guardie dinotanti nella loro somma varietà la vasta concezione e la scienza inimitabile di colorire del non mai abbastanza lodato Romanino; un nudo sdraiato a destra può senza esitazione chiamarsi figura perfetta. Del resto anche tutti gli altri scorci manifestano prontezza estrema d'esecuzione e potenza grandissima di sentimento. Vi fa seguito un altro affresco raffigurante il Limbo. Il Cristo sta sul limitare di una grotta di cui pare ne abbia abbattute le porte; Egli tien per mano e fa uscire Abramo; sovraneamente bello è il torso di quest'ultimo e la meraviglia naturale, commossa, profonda del suo viso è sì ben rilevata che niuno può aggiungervi cosa o desiderarne. Fuori della grotta al fianco di Cristo si vedevano Adamo ed Eva, il primo tenendo alto l'albero della scienza su cui sta Satana; questa figura è assai guasta, mentre dell'Eva si ha quasi del tutto a deplorare la perdita. Alcune teste che fanno seguito all'Abramo sono pure bellissime. Nel campo superiore di questa medaglia vi sono dipinti dei demonii; io non so a che volesse alludere Romanino a questa seconda parte del quadro. All'Inferno? Che che ne sia quei demonii vi sono dipinti con sì svariata fantastica foggia d'aggruppamento che appagano ogni gusto più raffinato. Sono presentati con membra miste di bruto e d'uomo ed i loro scorci sono insuperabili per giustezza finitissima di disegno. Il Cristo poi che si volge all'Abramo in atto di divina benevolenza è dipinto colla forza ed i contorni di Michelangelo. A questo succede l'Assunzione di Cristo che rapito in estasi beata siede sopra una nube alla quale fan cerchio alcuni gruppi d'angeli con sì cara e finita espressione di voluttà così ingenua, così candida di contento che manda all'anima una gioconda meraviglia, una speranza ineffabile di Bene. Sul volto degli Apostoli vi è mirabilmente espressa la sorpresa proffonda del vederlo innalzarsi sulla nube gloriosa e diresti che in quel grande atteggiamento un dolore diverso su ciascuna testa spunti, ma una tranquilla e fidente speranza di vedersi avverare la Divina promessa che tante volte aveva fatto loro quando era in vita, porge supremo conforto a quel supremo dolore. Nulla poi di più commovente della Vergine che trovasi fra loro; è capo lavoro d'espressione intima e soave d'amore, promessa di beatitudine; aggiungi a tutti questi pregi quello di uno splendido colorito; questa medaglia può riguardarsi come una delle migliori se non che alcune e certo preziose teste sono fatalmente scomparse. Passando ora alla volta della chiesa, essa è ricca di ventiquattro e più figure, tra Sibille e Profeti, tutti dipinti con quella varietà di movenza, d'espressione e di colorito caratteristici del nostro sommo autore; il loro merito non cede punto a quello degli altri affreschi fin'ora disaminati. Al di sotto di queste figure si trovano dipinti a chiaro scuro dei graziosissimi putti pur degni di alcuna menzione. Rispetto poi al suo essere non presenta il volto segni di distruzione. A compiere ora la descrizione degli affreschi interni vi rimangono ad esaminarsi otto meda-

gliette istorianti alcuni episodi della vita di Gesù; ma come esse pure sieno pregievoli non raggiungono però il merito delle altre. L'una d'esse è completamente perduta, le altre qua e là rovinata, quattro però in quasi buon stato, ma assai in pericolo. Mi resta ora soggiungere alcune parole su alcuni affreschi dello stesso autore esistenti esternamente a detta chiesa sulla parete che guarda a nord. Vi era dipinta l'Adorazione dei Magi in tre grandi scompartimenti, se non che d'uno d'essi non resta quasi affatto nulla, mentre degli altri due si possono ancora ammirare molte teste di vera sovra umana bellezza e varietà, a tale che io non posso far a meno di consigliare a codesto onorevole Comune che tolga modo di salvarle dall'imminente rovina poiché quasi tutte sono divine per disegno squisito, colorito inimitabile e sentita espressione. Disaminati ora questi stupendi affreschi debbo soggiungere come a me paiano più bisognevoli di pronto soccorso oltre alle teste menzionate testè gli affreschi interni sulle pareti di destra e sinistra istorianti l'Ecce Homo, l'andata al Calvario, la Rissurrezione di Cristo, il Limbo e l'Assunzione, mentre le Sibille ed i Profeti non minacciano presentemente la rovina delle suaccennate come pure il Calvario. Sebbene io mi professi caldo ammiratore dell'amore alle belle arti ed accorgimento finissimo di buon gusto di questo onorevole Comune, pure io non posso ristarmi, chiudendo questa mia relazione, dal far voti a che le riparazioni sospirate da questo onorevole consiglio sieno al più presto e nel modo più acconcio eseguite, il quale, previo anche suggerimento d'altri intelligenti dell'arte, a me sembra quello di strappare gli affreschi su tela, come lodevolissimamente già si fece d'alcuni. Dove anche ciò fosse tributo solo d'amore e di gratitudine per questo nostro patriota, che non ultimo depose la sua corona su questa sublime forma del Bello, sarebbe ottimo consiglio il conservare con cura questi affreschi; ma a ciò ne deve ancora più confortare la temenza di perdere all'arte italiana questi capolavori del buon fresco, testo di studio agli artisti, di commozione e di rispetto all'arte ai profani, monumento di gloria ed argomento non ultimo d'orgoglio nazionale”.

L'effettuazione dei prospettati strappi – “ non essendovi altro rimedio così spiccio, di felice riuscita e di certa durata ” – comportava un esborso complessivo di 1320 lire, come lo stesso Volpi esponeva in un preventivo trasmesso nel mese di giugno che prendeva in considerazione “ l'Ecce Homo, l'Andata al Calvario, il medaglione della Rissurrezione, il Limbo, l'Ascensione, il secondo ed il terzo scompartimento dell'Adorazione dei Magi, alcuni putti sulle lesene ”, con esclusione di quelle raffigurazioni quasi completamente avariate e sbiadite, quali l'Orazione nell'Orto ed il primo riquadro dell'Adorazione dei Magi.

A questo punto l'entusiasmo si arenava nelle “ cattive acque ” in cui si dibatteva l'ente locale “ in fatto di finanza ”, bastonato a morte dalla dichiarata impossibilità di erogazioni espressa dall'ineffabile ministero della Pubblica Istruzione.

Le “ strettezze economiche ” portarono il “ dolente ” organo a prospettare addirittura, quale unica alternativa alla mesta archiviazione dell'iniziativa, la “ cessione ad amatori ” degli affreschi con il magro contento che in tal modo “ sarebbero mantenuti all'arte ”.

Nel novembre 1869, grazie al caparbio appoggio della Sottoprefettura di Breno, sembrò aprirsi nella granitica sordità governativa un sia pure angusto pertugio.

Per convincere il palazzo romano a concorrere all'ingente impegno, il municipio ricavò, con fatica, una nicchia di 150 lire nella sezione straordinaria del bilancio per il 1870.

Il supposto spiraglio si rivelò ben presto una semplice nervatura della grinzosa cariatide capitolina: la richiesta di fondi s'impantanò nella palude burocratica del giovane regno unitario. Frattanto, il 31 dicembre 1873, con rogito del notaio Banzolini, il comune alienava i fabbricati dell'ex-convento a beneficio della Congregazione di Carità per consentirvi l'installazione di un ospedale, riservandosi tuttavia la proprietà della chiesa, ceduta solo in uso "per il servizio del culto necessario" all'istituendo nosocomio. Nel corso di quel medesimo anno la giunta non aveva mancato di segnalare il disperato degrado dei dipinti alla rinnovata "Commissione provinciale per la conservazione ed illustrazione dei monumenti e documenti bresciani", la stessa che nel 1870 aveva inserito S. Maria della Neve nell'elenco – inviato al ministero – dei monumenti "da ritenersi nazionali, ponendola nella terza classe per le pitture che la decorano".

Tre anni dopo, Gabriele Rosa, presidente del benemerito organismo culturale cittadino, sollecitò il comune a riprendere con più vigore la pratica suggerendo di contattare in proposito il pittore Volpi, da poco applaudito esecutore dello strappo di un dipinto in Paratico risalente al 1444.

Nel maggio 1876 il Sindaco si rimise in sintonia con il loverese invitandolo a riformulare il vecchio elaborato, tenendo in debito conto la vincolante necessità di ammorbidire la spesa, riconducendola entro limiti più sopportabili.

Prontamente il Volpi, "fatte le debite osservazioni" e stilati quattro conti, fu in grado di rideterminare il preventivo in 1.000 lire: la sensibile riduzione era motivata essenzialmente dalla circostanza che in sette anni – tanti ne erano svaniti dalla precedente esemplare illustrazione schizzata dall'artista – la dilatazione delle voraci macchie aveva inesorabilmente lasciato "minor spazio di dipinto trasportabile su tela".

Il comune, spronato dall'urgenza di porre mano all'"estrazione dei dipinti pericolanti", deliberò il 9 ottobre di stanziare integralmente il rilevante importo, frazionandolo su cinque tornate finanziarie, a partire dall'esercizio 1877.

Prima di fine mese il Volpi, confortato dalla decisione municipale, predispose un'aggiornato memoriale, volutamente minuzioso al fine di non vedersi imputare, "dopo lo strappo, le avarie che pur troppo guastano quelle belle pitture".

Nel circostanziato scritto si soffermò su quelle medaglie che riteneva indilazionabile asportare per scongiurarne il disfacimento. "Dei tre scompartimenti esterni ove era effigiata l'Adorazione dei Magi, quello che sta alla destra di chi guarda è un prezioso avanzo; nel mezzo si osserva una figura d'aspetto terribile che una tradizione popolare dice essere un Panzerini³ che passando di là abbia voluto essere

³ Al tempo del Romanino i Panzerini di Cedegolo non erano ancora assurti a quella rispettabile potenza economico-sociale che raggiunsero due secoli più tardi. Abitavano a Ponte di Legno e portavano il cognome di Picelli, poi abbandonato definitivamente nel secondo Seicento in favore del soprannome Panzarino. Con ogni probabilità la spaventata tradizione popolare vedeva nell'affresco il sinistro ritratto del commerciante di ferro Lodovico Panzerini, chiamato per le sue ricchezze "l'Asino d'oro", grande manovratore della politica locale a metà

ritratto dal Romanino, è ammirabile questa figura, nonché le teste circostanti. Le avarie sono moltissime causate dai sassi lanciati contro il dipinto, il nitrato di potassa inoltre distruggeva metà della faccia del facchino che sta seduto sul baule nonché parte del torso e del braccio dello stesso, il cavallo del Panzerini è sbiadito quasi completamente ed una specie di fungo che chiamerei crittogama ha avariato quasi un metro e mezzo quadrato alla parte sinistra verso il basso del medaglione, non dimenticando la sudetta crittogama di far capolino in moltissime altre località dell'affresco. Il campo di mezzo, altro episodio dell'Adorazione dei Magi trovasi anche in peggior stato del sudescritto; qui pure benché guaste tuttavia si vedono ancora delle bellissime teste, però alcune figure a destra le ritengo fatte da alcuni allievi di tanto maestro, per essere di minor merito delle altre, in totale tra sassate, salnitro e crittogama non restano che macchie qua e là di pittura che però danno abbastanza un'idea di quanto vi fu dipinto. Ognuno di questi affreschi è largo metri 5,43 e l'altezza la farei di metri 3, trovando inutile trasportare il fondo del resto della medaglia, poiché non è che una tinta uniforme e di nessuna importanza. Totale dei due dipinti metri quadrati 32,58. Nel campo ove esisteva la Sacra Famiglia non si vede che una sbiadita immagine di cavallo e palafreniere, il resto è perduto totalmente. I bimbi delle lesene che dividono questi tre scompartimenti si possono chiamare piuttosto idee di pose che affreschi, tanto sono avariati dai suaccennati guasti; si aggiunga inoltre che negli scorsi anni qualche beghina si diletto distruggere con qualche sasso appuntito le parti genitali di quelli tra gli stessi che avevano la disgrazia di essere rivolti in avanti. La loro dimensione è di centimetri 57 per largo e metri 2,10 in alto, totale metri quadrati 3,59. Nell'interno della chiesa il pezzo di medaglia rimasta dell'Ecce Homo è in buon stato, non manca che il piede d'un manigoldo ed appaiono alcune macchie biancastre vicine alla testa dello stesso prodotte dal nitro; questa medaglia, benché facesse parte del grandioso affresco, tuttavia può far quadro anche da sè e la sua dimensione è di circa 1 metro di larghezza per 2 di altezza. Abbasso del suddetto esistono ancora avanzi di figure delle quali non vedonsi che le gambe, meno una assai bene disegnata e dipinta alla quale non manca che il deltoide fino al disotto della scapola e parte della nuca. Del Cristo che va al Calvario si vede la figura del protagonista; il nitro ha distrutta l'asta lunga della croce non risparmiando di alleggerire anche la figura del Cristo e da questa ascendendo verso sinistra obliquamente tutto è distrutto meno alcune gambe di manigoldi, alla destra esiste un goffo figurotto ed altri pochi rimasugli di figure, quello che resta a levare di questo sarebbero circa metri 3 di larghezza e di 3,20 di altezza, totale metri quadrati 9,60. Cristo risorto: questo medaglione è abbastanza ben conservato, meno un'alleggerimento generale nel fondo, che forse non sarà che prodotto dalla polvere ed una mancanza di dipinto nel basso a sinistra dell'osservatore la quale ondeggia tra i 50 ed i 80 centimetri di larghezza e giunge a zero all'altezza di circa metri 1,90, questa perdita di dipinto ha fatto scomparire la schiena, le spalle e la testa di

del secolo XVIII, uso a liberarsi piuttosto disinvoltamente dei propri nemici facendoli "ingoiare dal forno e dai pojatti".

un soldato dormente. Questa medaglia di sesto acuto misura dal vertice dello stesso alla pianta metri 5,85 ed alla base è largo 4,65 e sarà approssimativamente metri quadrati 14 di superficie non potendo precisare perché non ho misurata la curva. Il Limbo nella sua parte superiore è abbastanza conservato, ma nell'inferiore a sinistra vi è una totale perdita che dall'angolo dell'affresco si dilata un 60 centimetri salendo circa 2,30 avvicinandosi al foro dell'antro e nella parte destra è perduta una parte d'Adamo cioè più che mezza la testa dal cranio e la spalla sinistra e non resta dell'Eva che un indizio di gomito e gamba; la stessa macchia dalla testa d'Adamo entra in forma semicircolare anche nel mezzo del medaglione, riproducendosi al di sopra dell'apertura della grotta; si vedono inoltre qua e là delle crepuccie, come anche un imbratto grigio (che forse si potrà anche cancellare) trà il basso ventre e l'attaccatura della coscia sinistra d'Adamo, forse fatto da qualche fanatico che amava più gli sgorbi che il vero; il colore di questa medaglia, meno i suaccennati punti, del resto è abbastanza conservato. Metri quadrati 14. Assunzione: una leggera mancanza in fondo vicina all'angolo sinistro fa perdere il piede d'un apostolo ed un'altra vedesi nel fondo davanti alla Vergine. Ma una macchia ben maggiore di queste parte dall'angolo inferiore destro e si allarga quasi nube distruggendo prima la testa e la spalla d'un Apostolo indi avariando più o meno anche altre figure dietro di questo, giunge accidentata ma sottile sin contro la testa di S. Pietro che è nel mezzo. Anche sotto i piedi degli angeli a sinistra si scorge un'alleggerimento di colore. Metri quadrati 14. Totale metri quadrati 89,77”.

Mentre con belle speranze ci si accingeva ad iniziare i lavori in modo radicale, la prefettura di Brescia fece conoscere – il 5 febbraio 1877 – una direttiva ministeriale contenente l'inaspettato divieto agli strappi, mancando nella fattispecie le essenziali condizioni di “assoluta necessità, come sarebbe quella della demolizione della chiesa”, non essendo tra l'altro “neppure conveniente di spogliare in tal modo la chiesa della sua parte decorativa”. L'organo della capitale caldeggiava prima il risanamento dei muri perimetrali e della volta del fabbricato, poi il restauro direttamente in parete del ciclo per l'effettuazione del quale dettava una serie di rigorose e “sagge istruzioni”: “dove il colore minacciasse di cadere, fermarlo all'intonaco e ripulirlo; dove gli intonachi fossero sollevati dal muro, assicurarli, fissando prima il colore; dove fosse bisogno di staccare gli intonachi, riattaccarli poi fissando prima il colore; dove mancasse il colore stendere in quella parte una tinta neutra, affinché il bianco non offenda l'occhio; se oltre il colore mancasse l'intonaco, turare i vuoti con intonaco nuovo; è assolutamente vietato di fare ristauri ai colori, supplendo alle parti mancanti del dipinto o ravvivarne le tinte”⁴.

Il 15 ottobre 1877 il consiglio comunale assumeva la decisa risoluzione di impegnare la giunta ad espletare “le dovute diligenze onde la chiesa sia dichiarata monumentale e come tale conservata e sorvegliata a cura del governo e quando il go-

⁴ Prescriveva inoltre che il restauratore dovesse “far conoscere al Ministero la sua perizia in tal genere di operazioni ed indicare quelle da esso già fatte nonchè le sostanze che intende adoperare”.

verno non la volesse ritenere tale che essa giunta dia esecuzione” al deliberato del 9 ottobre 1876.

Nel frattempo tornava ad interessarsi della chiesa la commissione provinciale conservatrice dei monumenti e delle opere d'arte la quale delegava tre propri membri – gli architetti Giuseppe Conti e Luigi Arcioni, il pittore Luigi Campini – a recarsi a Pisogne per verificare il da farsi.

Nel lungo rapporto sottoscritto il 5 giugno 1878 gli esperti analizzavano con paziente solerzia la situazione del manufatto, individuavano le cause di deperimento degli affreschi, fornivano una serie di consigli per il restauro – da attuarsi in ossequio alle norme ministeriali –, specificavano un preventivo di massima di 3.217 lire (802 per le opere murarie e 2.415 per il recupero pittorico). Il 10 agosto il ministero approvava il piano ⁵, con l'introduzione di “alcune modificazioni di poco conto”, manifestando persino disponibilità ad un sostegno economico. Trascorreva inutilmente altro prezioso tempo, nonostante le “vive premure” del prefetto di Brescia Tommaso Arabia che nel giugno 1880 invitava il comune ad adottare “una risoluzione definitiva” in ordine alla “difesa dell'edificio dalle acque piovane”.

Da parte sua il Volpi, che aveva continuato a frequentare assiduamente il complesso, comunicava di aver rinvenuto “nella chiesiola sotto il titolo di San Nicola, situata lateralmente” a Santa Maria i lacerti di due figure (tra cui un S. Sebastiano) occultate “dall'imbiancatura nella parete di fronte alla porta principale ove è l'altare”: il bergamasco vi riconosceva senz'altro lo stile “sugoso e fiero” del Romanino.

Il 20 luglio la commissione bresciana ai monumenti, in accordo con il municipio, varava il programma definitivo del risanamento edilizio (nel balletto delle cifre questa volta ammontante a 680 lire), consistente nel: “restauro del tetto in generale; positura di un canale di ferro alla grondaia del tetto dal lato nord coi relativi tubi che mettano in tombini di cotto onde smerciare le acque piovane; selciato lungo la facciata nord per la larghezza di metri 1,50; rappezzatura e scrostamento di muro ed intonacatura della facciata nord per garantire le pitture interne dall'umidità”. Stabiliva inoltre di procedere al ripristino della medaglia raffigurante il Limbo ed allo strappo – divenuto inevitabile – dei “due dipinti esterni dei Re Magi colle corrispondenti lesene”.

Finalmente – dopo anni persi in defatiganti carteggi, studi caduti nel vuoto, rimbombanti silenzi – il 7 agosto 1880 il Volpi avviava il restauro che proseguiva spedito, con qualche interruzione e con il determinante concorso finanziario del governo, negli anni successivi, per esaurirsi nel febbraio 1883 ⁶.

⁵ La relazione Conti-Campini-Arcioni è stata analizzata nel saggio di G.P. TRECCANI, *Fra le pieghe della storia: restauro e conservazione del ciclo di Pisogne*, in B. PASSAMANI (a cura di), *Romanino in S. Maria della Neve a Pisogne*, Brescia 1990, p. 73-76. Il Conti trasse dal sopralluogo un articolo pubblicato nei “Commentari dell'Ateneo di Brescia” per l'anno 1878 con il titolo *I dipinti a fresco del Romanino in S. Maria della Neve in Pisogne*.

⁶ Tra gli atti d'archivio manca il conto finale dei lavori. Le erogazioni governative di cui si fa menzione nella documentazione – effettuate tra settembre 1881 e maggio 1883 – raggiungono l'importo di lire 1434. L'ultimo preventivo del Volpi, redatto tenendo conto dei vincoli operativi imposti dal Ministero, contemplava 204 giornate (a lire 9 l'una) per portare a termine il restauro “delle 5 grandi medaglie ovvero Calvario, Cristo ri-

Le fasi dell'intervento non sono purtroppo meglio precisate nella documentazione rintracciata ⁷.

Mentre i protagonisti della vicenda riordinavano i propri conti e ripiegavano gli attrezzi del mestiere, l'indomabile umidità già si preparava di nascosto a sferrare nuovi e più tenaci attacchi ⁸.

sorto, Ascensione, Andata al Calvario, Ecce Homo, delle 7 piccole medaglie sotto le suddette e della Volta", pari a lire 1836, oltre a lire 150 per i ponteggi. A questo si deve aggiungere quanto percepito (700 lire) dal lo-verese tra agosto ed ottobre 1880 per il restauro del Limbo, "per aver levato il bianco di calce alle due figure esistenti nella chiesa di S. Nicola" e per lo strappo dei 2 riquadri esterni dell'Adorazione dei Magi. Si sa che per le opere di ristrutturazione del fabbricato fu impiegata, nel 1881, la somma di lire 899, maggiore di quella prevista.

⁷ Dalle carte, per lo più di natura contabile (prospetti di giornate impiegate, richieste di liquidazione compensi, avvisi di pagamento emessi dal ministero), sono ricavabili in proposito poche notizie. Il Volpi in ottobre 1881 terminò la terza ed ultima parte della volta; nel giugno 1882 finì l'Andata al Calvario; tra giugno ed agosto 1882 completò la "grandiosa medaglia" della Morte di Cristo; nel settembre 1882 sistemò la Risurrezione. Durante i lavori emerse la "testa di un Padre Eterno sotto il bianco di una parete". Nel 1882 il comune di Pisonne diede l'assenso al sindaco di Brescia Barbieri per il prestito di alcuni affreschi strappati del Romanino da utilizzare per una mostra d'arte (poi non attuata) che doveva essere allestita contemporaneamente all'inaugurazione del Museo Medioevale in Santa Giulia, per "accrescere decoro ed attrattive alla cerimonia".

⁸ Nel 1887 il Volpi, su incarico di Gabriele Rosa, effettuava un'ispezione nella chiesa riscontrandovi un rinnovato ristagno di umidità "specialmente in basso". L'artista suggeriva una maggiore areazione dell'aula mediante apertura della porta d'ingresso "nelle giornate belle e difendendone in caso l'entrata con cancellata di ferro". La pratica, sollecitata dalla prefettura di Brescia, era ancora pendente l'anno successivo "colla locale Congregazione di Carità, amministratrice dell'ospitale civile collocato nel locale attiguo alla chiesa", che faceva presente come "ogni diligenza che si usi per conservare gli avanzi delle classiche pitture del Romanino oltre essere decorosa per il paese è pure un atto doveroso", dicendosi disponibile a tenere aperto il portone ed a concorrere alle spese per un impianto di parafulmine (installato nel 1889). Nel 1897 il comune chiese di poter effettuare riparazioni ai "tubi di scarico delle pluviali" del vetusto tempio: l'iniziativa venne caldeggiata dall'Ispettorato degli scavi e monumenti d'antichità per il circondario di Breno, retto all'epoca dall'attivissimo avvocato Paolo Prudenzi (n. Breno 1855 - + 1907. Presidente della "Pro Valle Camonica" e delegato camuno del C.A.I., fu infaticabile alpinista e pubblicò articoli e monografie sulle montagne di casa. Nel 1900, "sopravvenutegli maggiori occupazioni", rassegnò le dimissioni da ispettore ai monumenti: gli subentrò il compaesano professor Fortunato Canevali).

RUGGERO BOSCHI

**“Une retraite digne d’un souverain”
Palazzo vecchio, Palazzo nuovo e Serraglio dei Gonzaga
a Maderno**

Una serie di articoli giornalistici negli anni ottanta di questo secolo riguardante la costruzione di un complesso edilizio nella collina a monte dell’abitato di Maderno rivelava una triste storia di disattenzioni da parte delle Amministrazioni comunali e della Regione nei confronti di una testimonianza storica di eccezionale valore e tuttora scarsamente indagata. Gli interventi dei privati, di enti protezionistici e della stessa magistratura non riuscirono ad evitare che un ulteriore settore di memorie, non solo locali, venisse distrutto¹; questo, nonostante che nel 1984, a seguito degli scavi per la nuova grande costruzione, fossero riemersi dal terreno nella parte inferiore della collina, i resti (pilastri rettangolari, inizi di volte, muro di contenimento?) di quello che nel 1749 era stato definito “un ritiro degno di un sovrano” in una lettera che Lady Montague aveva scritto alla contessa de Bûte.

Sogno di un “folle” duca di Mantova, sempre secondo la nobildonna inglese il palazzo veniva definito di proporzioni di una regolarità perfetta e nientemeno che “d’après le dessin de Palladio” mentre il giardino era “dans le genre de ce de Lenôître” e l’arredamento “dans le meilleur gout de Paris”. Anche considerando eccessivo ed eccessivamente lirico il trasporto di Lady Montague, si trattava evidentemente di un insieme (palazzo, case adiacenti, giardini, frutteti, campagne) di stupefacente bellezza ed importanza degno della corte dei Gonzaga nei suoi tempi migliori.

Vero è però che tale magnificenza come sogno, anche se reale, ebbe comunque la breve durata di un sogno; in questo caso pochi decenni tra la sua piena realizzazione e il suo repentino declino, tutto contenuto tra gli ultimissimi anni del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo.

¹ Anche la Soprintendenza, nonostante una presa di posizione ufficiale, non riuscì ad impedire la prosecuzione dei lavori trattandosi di un’area di proprietà privata, non vincolata.



Figura 1. Strutture murarie semisepolte, riemerse durante gli scavi del 1984
(foto Soprintendenza Beni Ambientali e Architettonici di Brescia).

Pochi autori inoltre si sono impegnati nella ricostruzione delle vicende; pochi mantovani, forse perché si trattava di un possedimento gonzaghese fuori di Mantova; pochi bresciani perché pur riguardando la sponda bresciana del lago di Garda si trattava di una penetrazione straniera che come tale era stata vissuta anche allora.

La prima memoria della quale si ha notizia è un manoscritto di Claudio Fossati intitolato "Palazzo Gonzaga, memorie" datato 1894 del quale era stata data pubblicazione a cura della Direzione della rivista "Civiltà mantovana"² nel 1969³. Trascritto integralmente salvo alcune parole risultate illeggibili si articolava in una ampia relazione storica redatta dal Fossati in risposta alla signora inglese Mary Colley che desiderava notizie relative ai resti della villa gonzaghesca da lei comprata. Segue una prima appendice riguardante un inventario dei beni datato 23 febbraio 1707, una seconda appendice con la trascrizione in francese della lettera di Lady Monta-

² Veramente un primo accenno, breve ma preciso, era in FRANCESCO BETTONI, *Storia della Riviera di Salò*, volume II, Brescia 1880 nel quale si dà la trascrizione di una relazione del Provveditore veneto Leonardo Valier inviata a Venezia e letta in Collegio il 2 ottobre 1606 nella quale si rileva un malumore locale, degli abitanti di Maderno, nei confronti dei Gonzaga già proprietari di abitazioni e giardini sul posto. Relazione ora pubblicata in *Rettori veneti in terraferma*, Vol. X, *Salò Peschiera*, a cura dell'Istituto di Storia Economica dell'Università di Trieste, p. 42, Milano, 1978.

³ "Civiltà Mantovana" anno IV, 1969, quaderno 19-2 pp. 30-42

gue ed una terza appendice costituite dalla lettera del Fossati alla signora Colley nella quale rivela il motivo del suo interessamento della ricostruzione storica della vicenda dei Duchi Gonzaga a Maderno e nella quale si augura che la nuova proprietaria, la signora Colley appunto, accesa d'amore per gli "storici avanzi delle magnificenze passate" voglia intraprendere le opere necessarie per ridonare "almeno in parte, l'antico splendore".

Nella breve premessa – nota a questa pubblicazione, si rivela di essersi attenuti ad un manoscritto del Fossati rinvenuto nell'archivio gentilizio del Marchese Giuliano Capilupi, di ignorare come tale manoscritto fosse finito fra le carte della nobile famiglia mantovana e di ritenerla opera unica.

Una recente ricerca permetteva di rinvenire presso l'archivio della Fondazione Ugo Da Como di Lonato un altro manoscritto⁴ del tutto identico al primo a parte le disposizioni delle parti e l'assenza dell'appendice relativa all'estimo settecentesco, scritto con grafia totalmente comprensibile ma del quale anche in questo caso si ignora la provenienza come del resto per quasi tutte le opere raccolte dal Da Como. Così come non si è data l'occasione per un confronto tra le due opere.

Il Fossati costruisce la sua storia attingendo principalmente agli atti depositati presso l'archivio comunale⁵, a quelli conservati presso il suo archivio notarile⁶ nonché alla *Istoria della riviera* del conte Francesco Bettoni ed all'articolo di G.B. Intra intitolato *Margherita di Savoya Duchessa di Mantova* apparso nella "Illustrazione Italiana" del 1 aprile 1894⁷ ed alle *Memorie bresciane* di Ottavio Rossi⁸.

Nel 1927 compariva uno studio di Guido Lonati intitolato *La dimora dei Gonzaga in riviera*⁹ dove la vicenda si arricchiva del contributo di numerosi documenti rinvenuti sempre nell'archivio di Maderno nonché di numerosi testi che allargavano molto le prospettive della ricerca. I fatti più antichi, quelli precedenti al Duca Guglielmo, ma in particolare quelli precedenti al duca Vincenzo si appoggiavano sui testi del Fiocco, del Luzio, del Pedrazzoli e sui resoconti dei viaggi compiuti da Isabella Gonzaga sul lago¹⁰.

⁴ Indicato nel fondo manoscritti con il numero 463.

⁵ Il primo verbale citato è quello del 14 febbraio 1573 del Consiglio Comunale con il quale la comunità di Maderno delibera di offrire alloggio al Duca Guglielmo.

Il verbale del 1607 riguarda la vertenza tra il Duca e la Comunità in merito ad una strada che attraversa la proprietà ormai dei Gonzaga.

In altro verbale del 1607 l'argomento è costituito da una vertenza relativa alla deviazione di acque necessarie per il Palazzo ed i giardini. Verbale del 1609 per l'acquisto da parte del Duca di alcune case della Prebenda per allargare i propri possedimenti.

Verbale del 1657 per il permesso di cavare pietre nel monte Cingola (si tratta ormai del Duca Carlo).

Verbale del 1704 il Palazzo viene trasformato in panificio militare.

Si fa riferimento anche ad un rogito del notaio Francesco Viani di Maderno per la vendita all'asta dei beni dei Gonzaga Maderno, il 26 maggio 1659.

⁶ Contratto del 18 maggio 1607 con il quale il capomastro Giorgio Cobello si impegna nell'abbattimento di vecchie case e nella riedificazione del Palazzo.

⁷ Milano, F. Treves.

⁸ Brescia, 1616.

⁹ Arturo Giovanelli stampatore in Toscolano.

¹⁰ G. FIOCCO, *Gita sul Garda di Felice Feliciano e Andrea Mantegna*, "Archivio Veneto Tridentino" 1926; A. LUZIO, *L'Archivio Gonzaga*, Verona 1922, A. PEDREZZOLI, *La Marchesa Isabella d'Este Gonzaga a diporto*

Il decisivo periodo di Vincenzo I veniva descritto con l'ausilio di documenti dell'Archivio di Stato di Mantova¹¹, dell'Archivio Comunale, dell'Archivio Parrocchiale, del manoscritto di B. Vitali, "Rerum maternensium et privilegiorum fragmenta", delle Cronache di Mantova dell'Amadei allora manoscritto, di documenti dell'Archivio della Magnifica Patria di Salò.

Il Lonati fa cenno anche dell'inventario del 1635 e della presenza di una stampa riprodotte una pianta del palazzo e forse anche dei possedimenti, disegnata dal "fiammingo Francesco Geffels architetto di Palazzo Sordi" ma che non è stata rintracciata¹². Completano il saggio le trascrizioni di sei documenti: l'inventario del 28 aprile 1635 degli arredi contenuti nel Palazzo¹³; i Capitoli relativi all'affittanza, sempre del 1635; la corresponsione degli affitti ad Alfonsina Gonzaga, tutrice del Duca Carlo (6 luglio 1638); altra del 15 novembre 1638; altra del 1642 ed una Ducale Veneta del 1643.

Dal suo studio compaiono comunque i primi dati certi relativi agli atti compiuti dai Duchi mantovani per realizzare le loro dimore, e precisamente l'estimo del 1599¹⁴.

La monumentale storia di Mantova pubblicata nel 1965¹⁵ non tratta che di sfuggita, come è comprensibile, l'argomento attribuendo però con certezza l'opera madernese all'architetto Antonio Maria Viani Prefetto alle fabbriche di corte come successore del Dattari dal 1595.

Ed inquadrando altresì l'opera di Maderno vicino agli ampliamenti ed ai rifacimenti del Palazzo Ducale di Mantova, ma anche alla direzione dei lavori di palazzo Te, del Palazzo di Porto, della Cripta di S. Andrea, della chiesa di Susano e delle trasformazioni alla Palazzina del bosco della Fontana¹⁶.

Il ritrovamento di un disegno raffigurante il territorio di Maderno e Toscolano, opera di Buonaiuto Lorini, datato 1607¹⁷, consentiva di rendersi conto visivamente di quanto fin qui descritto. Nel disegno in parola compariva, sia pure a scala molto ridotta, sia la zona della residenza, gli orti, i giardini e la campagna circostante

sul Lago di Garda "Archivio Storico Lombardo", 1890; G.B. INTRA, *la Reggia Mantovana*, "Archivio Storico Lombardo", 1879. *Il viaggio fatto dalla marchesa Isabella D'Este Gonzaga a Cavriana ed al Lago di Garda nel 1535*, Balbiani e Donelli, 1878. Anche Archivio di Stato di Mantova, buste 1507, 1509, 1510.

¹¹ Busta 251, dove sotto la data 1594 vengono indicate le prime proprietà ducali; busta 1532 e successive.

¹² Anche A. Luzio accenna ad incisioni del Boschini, tutt'ora non ritrovate.

¹³ La descrizione, molto minuziosa, è compilata in occasione della cessione in affitto della proprietà da parte dei Gonzaga.

¹⁴ Archivio della Magnifica Patria, Salò, registro 575.

Su questo estimo del quale si dà trascrizione qui di seguito, avendo riscontrato alcune differenze con quanto pubblicato, ed in particolare sulla data, 1599, il Lonati solleva perplessità sembrandogli troppo lungo il periodo di quattro anni intercorso tra la redazione del documento ed il pagamento dell'adetto. La bolletta relativa, infatti, è del 11 maggio 1603.

¹⁵ *Mantova. La Storia, le lettere, le arti*, volume III, Mantova, 1965.

¹⁶ Già il Fossati aveva avanzato con precauzione una simile ipotesi dedotta dalla conoscenza tra Vincenzo Gonzaga ed il Viani avvenuta a Monaco presso l'Elettore di Baviera nel 1595, si ricordava dall'Intra (in *La Reggia di Mantova*, "Archivio Storico Lombardo", giugno 1879) e dalla presenza a Maderno di un certo Antonio Maria quale agente del Duca. Circostanza accennata di sfuggita anche dal Lonati.

¹⁷ Pubblicato in *Ville della provincia di Brescia*, e proveniente dall'Archivio di Stato di Venezia, *Provveditori da Terra e da Mari*, fz. 46 ds. 3.

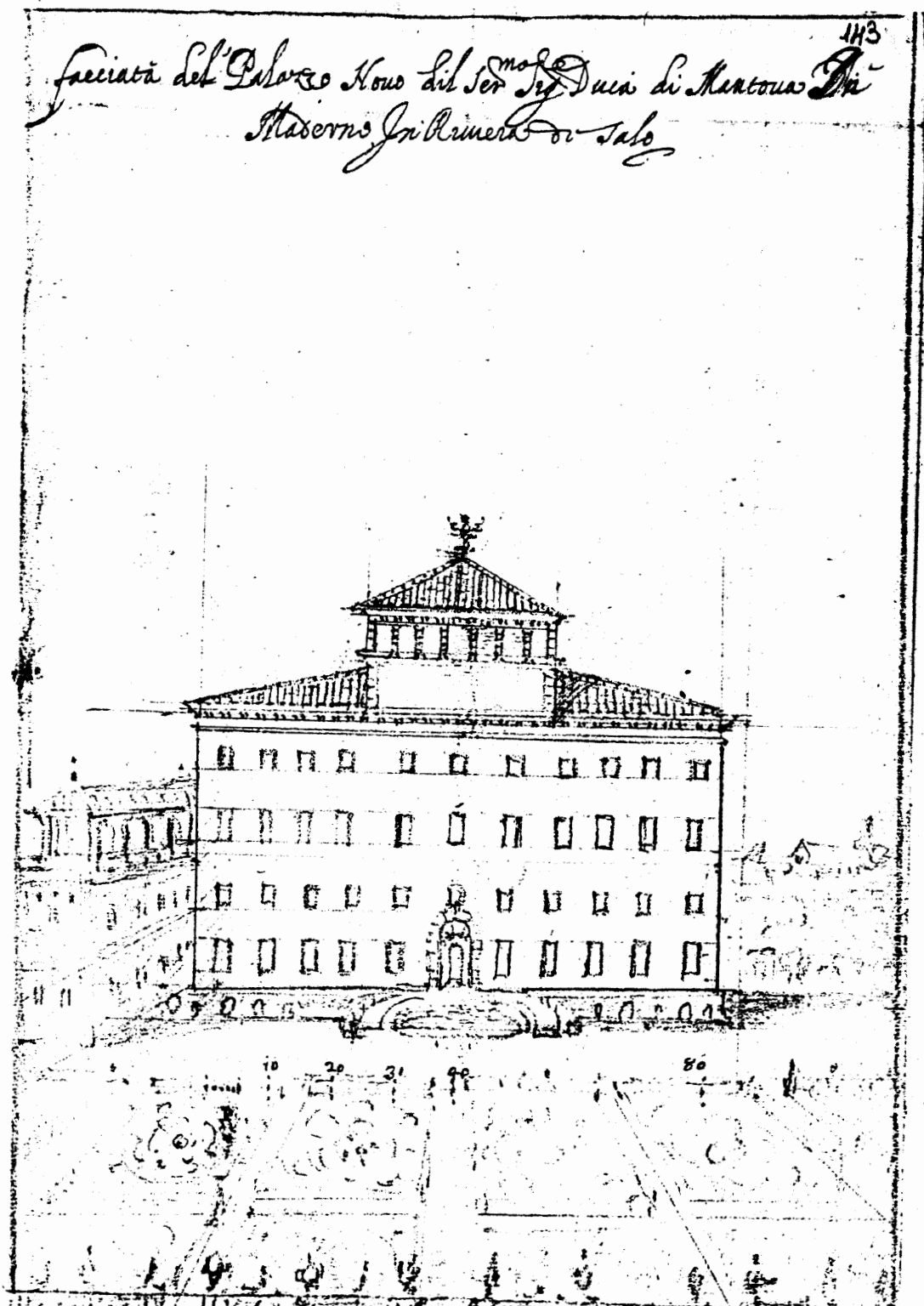


Figura 2. Prospetto del palazzo nuovo di Maderno ed assonometria dei giardini.

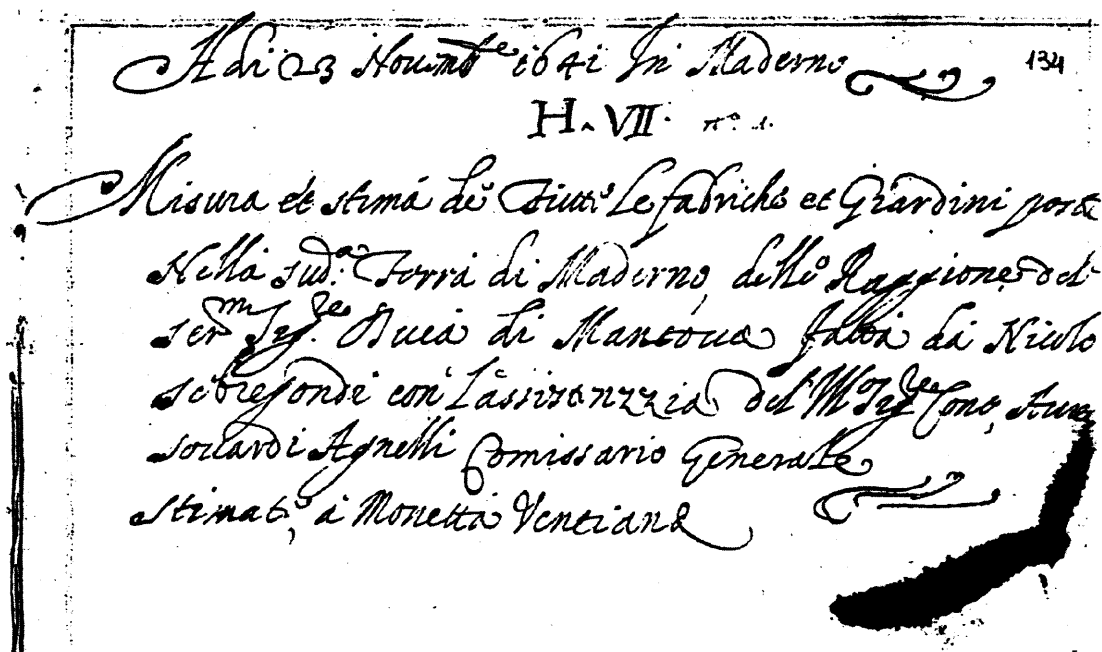


Figura 3. Frontespizio della stima delle fabbriche e dei giardini Gonzaga a Maderno.

con il lungo viale che l'attraversava fino a concludersi sulla sponda del lago che l'indicazione del casino sul monte.

Non solo, nell'angolo inferiore sinistro era la pianta di un edificio che la legenda soprastante chiariva essere "il palazzo che al presente fa fabricare il Duca di Mantova".

L'articolo che lo conteneva rivelava la cura di una indagine sul posto effettuata allo scopo di compiere una ricognizione ed un riconoscimento relativamente ai resti superstite della fastosa dimora, indagine che consentiva di individuare la presenza di soffitti a travi di legno decorati ed una sala a volta dove sia la volta che le pareti si presentano con quadrature dipinte barocche a colonnati, lesene e volute con le raffigurazioni delle allegorie dei quattro elementi e del celebre tema di Ganimede rapito dall'aquila di Zeus. Nello stesso articolo si suggeriva il nome di Nicolò Sebregondi quale quello dell'architetto ideatore della sistemazione del parco ornato di grotte e fontane che si inerpicava sul pendio collinare ¹⁸.

La scoperta poi di un inventario dei fabbricati e dei giardini gonzagheschi di Maderno ¹⁹ contenente una dettagliata descrizione delle proprietà, purtroppo non

¹⁸ Il Sebregondi divenne Prefetto delle fabbriche ducali su incarico di Carlo II intorno al 1637.

¹⁹ Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, busta 3168. Pubblicato in FAUSTO LECHI, *Le Dimore Bresciane* vol. V, Brescia 1976 e in A. FERRARI, *Fabbricati e giardini dei Gonzaga in Maderno* in "Civiltà Mantovana", anno IV, quaderno 22, 1969.



Figura 4. Rappresentazione del territorio di Maderno. Nella penisola, dall'alto verso il basso e contrassegnato dalle lettere I ed F è il grande viale realizzato dai Gonzaga. Sono visibili anche il luogo dove si fabbrica la villa e la costruzione sul Monte. In basso a sinistra, sotto la legenda, la pianta del palazzo. (Venezia, Archivio di Stato, riferimento nel testo).

pubblicata integralmente, nonché due disegni chiarivano ancora di più quale dovesse essere l'aspetto della costruzione. La relazione a firma del Sebregondi, come si dichiara nell'intestazione, e probabilmente anche i disegni, rivelano sia il prospetto del cosiddetto "Palazzo nuovo" con i giardini antistanti ed un fabbricato laterale, sia il prospetto del "Casino sopra il monte, con li Giardini di Limoni".

I disegni e lo stato delle conoscenze venivano ripresi dal Sissa in un articolo del 1985²⁰ e dal recentissimo lavoro del De Rossi²¹ che però rintraccia sul posto uno stemma lapideo dei Gonzaga e pubblica anche una carta topografica del centro di Maderno e della penisola limitrofa del 1840 nella quale sono ancora ben visibilmente indicati i giardini prospicienti il Palazzo Nuovo con la traccia del viale che conduceva direttamente al lago.

²⁰ G. SISSA, *I rapporti dei Gonzaga con il lago di Garda* in "Quadrante Padano" anno VI, n. 2, 1985.

²¹ A. DE ROSSI *Maderno e Toscolano, frammenti di storia, cultura ed economia* Toscolano Maderno, 1990.

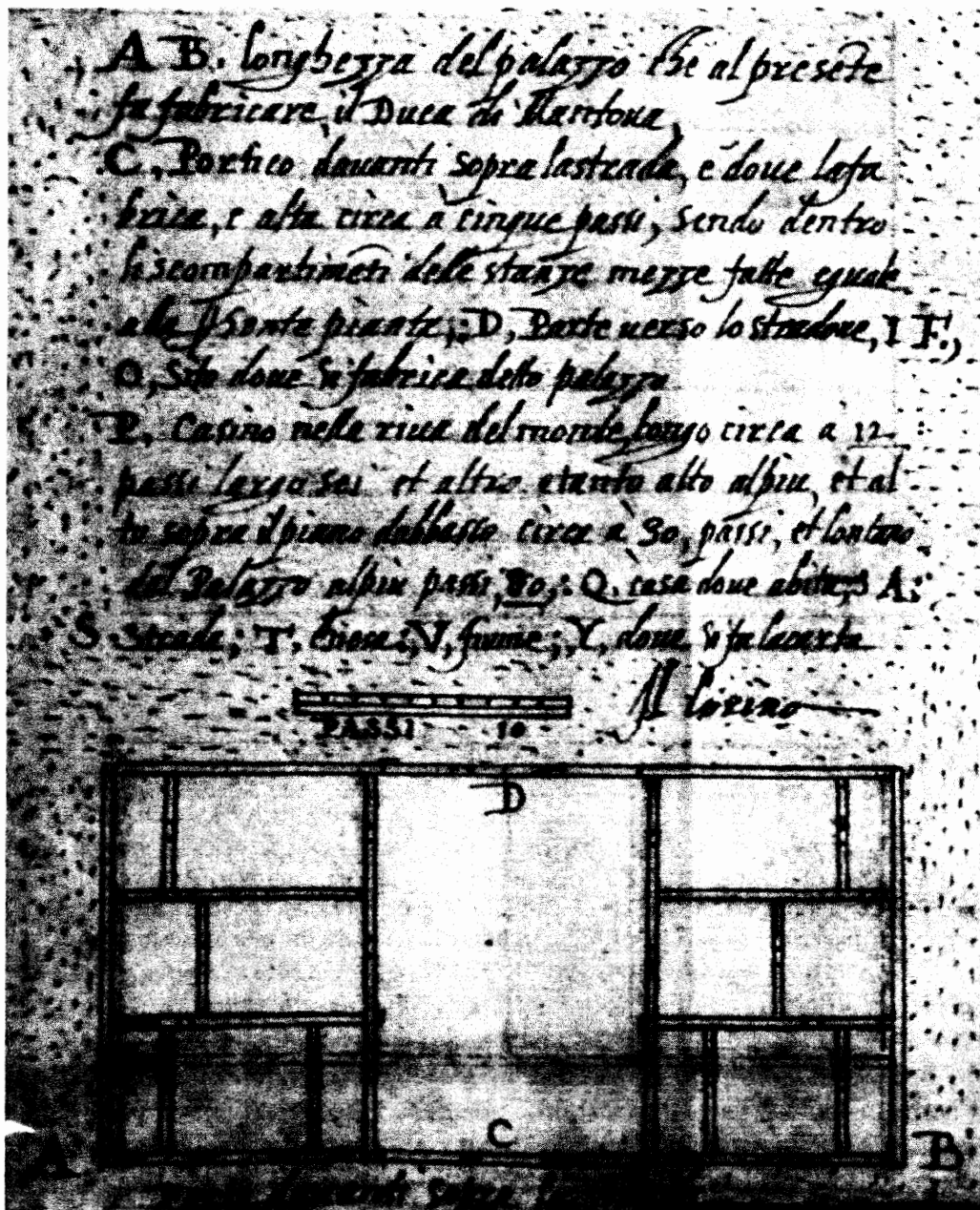


Figura 5. Particolare della tavola precedente con la pianta del "Palazzo che al presente fa fabbricare il Duca di Mantova".

A questo punto la conoscenza potrebbe essere soddisfatta se non rimanessero alcune questioni poco risolte o da rimettere in discussione. La vicenda, a grandi linee, appare chiara: quasi concordemente si fanno risalire ad Isabella Gonzaga i primi entusiasmi per il lago di Garda nati durante un suo viaggio nel 1490 e ripetuto poi nel 1514. Entusiasmi attribuibili alla amenità del luogo ed alla gradevolezza del

clima o non piuttosto al desiderio di conquistare uno sbocco del ducato mantovano sul lago di Garda?. Certo con il Marchese Francesco l'azione politica dei Gonzaga si era fatta sempre più incisiva ed a vasto raggio; con lui e soprattutto con la moglie Isabella d'Este la corte mantovana era diventata centro di splendore cortigiano, di cultura, d'arte, di politica e di potenza. Ma poteva mai illudersi un governante di tali capacità, di poter sottrarre un lembo di territorio così strategicamente importante ad una Repubblica di Venezia che lo aveva di recente acquisito e che era anch'essa in piena politica di espansione? Certo i Gonzaga avevano già occupato alcuni limitati territori bresciani o gardesani, Lonato ad esempio, e Peschiera ma erano tempi diversi e lontanissimi, quel precario XIII° secolo durante il quale erano stati costretti ad una politica di equilibrio fra il Ducato di Milano ed una Repubblica di Venezia meno interessata ai domini di terraferma.

Comunque sia, le aspirazioni di svago o di opportunità sembrano svanire fino a che Guglielmo Gonzaga non riprende, circa cinquanta anni più tardi, a frequentare l'area gardesana. Anche qui sembra giocare la malferma salute anche se la sua abilità politica, l'impulso dato al marchesato Monferrino, la sua capacità nel fronteggiare Filiberto di Savoia e nel congiungersi alle principali dinastie europee tramite alleanze familiari possono anche far riaffiorare i sospetti sulla natura dell'effettivo interesse ad un insediamento gardesano. D'altro canto la larvata ostilità che manifesterà successivamente la Repubblica di Venezia nei loro confronti ne potrebbe essere una conseguenza.

Ma è solo alcuni anni dopo che si realizza finalmente il sogno gonzaghesco di una residenza sul lago: sarà per merito di Vincenzo I° ma sarà troppo tardi. Sarà quel Vincenzo I° a capo di una corte di fantastico splendore sotto il cui governo trionfarono tutte le forme d'arte, ed il lusso, le feste, la prodigalità, le ricchezze raggiunsero l'incredibile; ma sarà anche quel Vincenzo I°²² affannato nella questione monferrina, alle prese con una difficile successione, iniziatore di una rapida e tragica decadenza del casato avviato in breve alla degenerazione ed alla estinzione. Forse l'idea di penetrazione nei traffici e nelle economie lacuali, se c'era stata, era anche definitivamente svanita, da parte gonzaghese; non altrettanto da parte madernese e veneziana dove i mantovani, un po' ossequiati, favoriti e blanditi, assumono spesso la fisionomia inquietante di potenziali nemici. Vincenzo attua una pressante politica di acquisizione di case e di terreni di privati e di enti religiosi giungendo in breve tempo a costituire una proprietà di vaste dimensioni della quale faceva parte anche un grande edificio che, trasformato, divenne la prima residenza²³.

In questo periodo il duca era riuscito ad impadronirsi anche di un pezzo di collina sul quale aveva costruito un Casino e realizzato fontane che completavano i possedimenti sul piano.

²² Succeduto a Guglielmo, morto nel 1587.

²³ Secondo il Lonati si trattava delle case di Ortensio Lancetta, in contrada della chiesa, che, adibito come prima abitazione, venne denominato in seguito Palazzo Vecchio e venne collegato tramite un cavalcavia a quello che divenne il Palazzo Nuovo.

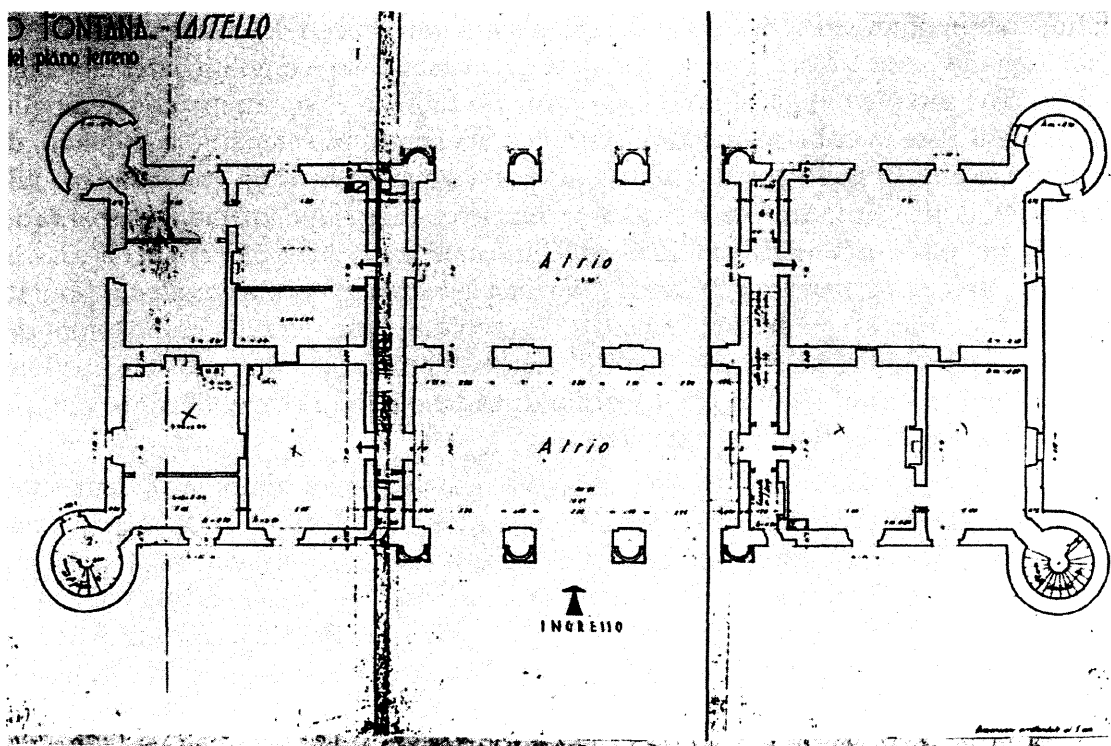


Figura 6. Pianta della villa di bosco Fontana a Marmirolo dove si nota l'analogia planimetrica dell'atrio passante e la distribuzione laterale degli ambienti.

Il 1607 è l'anno di nascita del nuovo palazzo ed anche l'anno nel quale una nuova ondata di acquisti permette di raggiungere la sponda tramite un lungo viale di cipressi e che collega direttamente con una prospettiva rettilinea la nuova costruzione con il lago. Che i Gonzaga cominciarono a considerarsi i signori di Maderno lo dimostra anche l'intenzione di costruire un corridoio o passaggio di collegamento tra il Palazzo e la Chiesa, l'acquisizione perfino della canonica, la pretesa di abbattere un ponte in muratura, che serviva al paese, con il solo scopo di passare con le barche ducali, l'intenzione di interrompere una strada pubblica per collegare parti dei propri possedimenti ed infine la pretesa di deviare un corso d'acqua. Due anni più tardi, la nuova fabbrica è a buon punto, ma le previsioni sono di proseguire ancora per un altro anno almeno. Di certo si sa che nel 1614 essa era descritta, non senza preoccupazioni veneziane, tanto grande da poter contenere più di diecimila fanti e circondata da fortissime muraglie. Nel frattempo però Vincenzo era morto. Era salito al trono il primogenito Francesco sposato per opportunità politica a Margherita, figlio di Carlo Emanuele I di Savoia. Morto anch'esso dopo pochi mesi, praticamente senza eredi, gli successe Ferdinando; sposato per ragioni di stato a Caterina de Medici, non ebbe figli così come non ebbe figli suo fratello Vincenzo sposato con Isabella di Novellara. Ormai l'estinzione del ramo italiano della famiglia era previsto

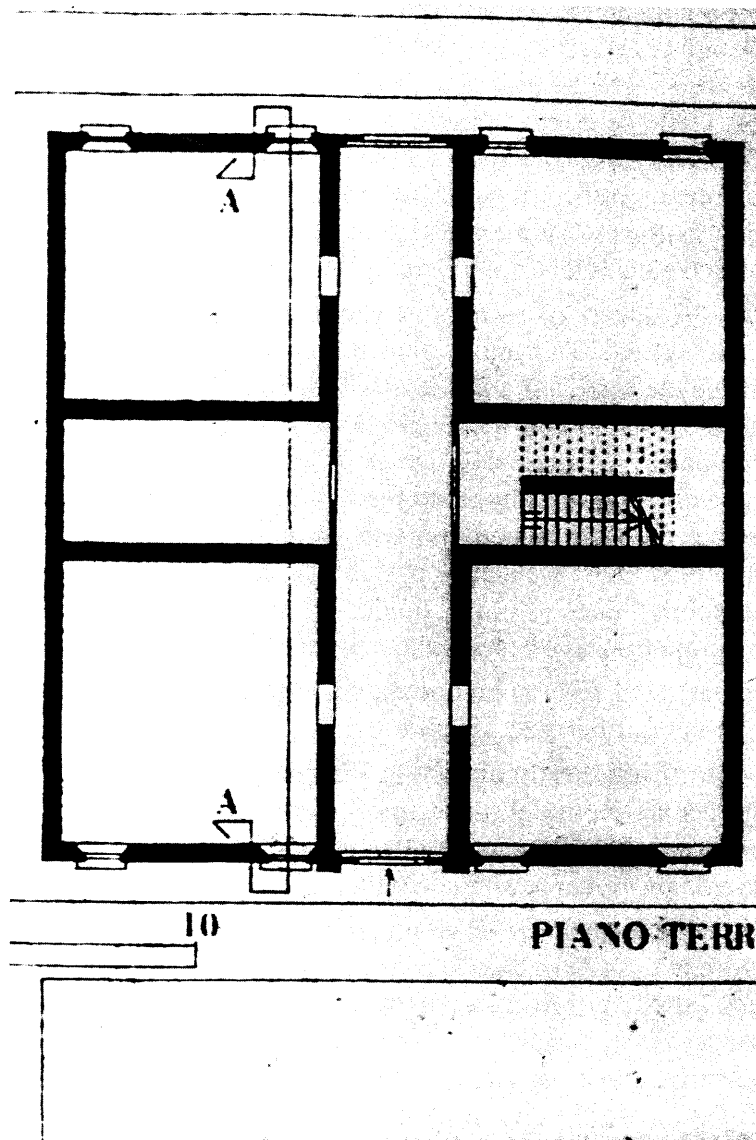


Figura 7. Mantova, casa del Bertani.

a breve scadenza e l'importanza strategica ed economica del mantovano e del Monferrato avrebbero scatenato un problema successorio di dimensione europea.

Queste complicazioni portavano alla decisione di affittare gran parte delle proprietà di Maderno, ad esclusione del Palazzo nuovo che veniva riservato ad uso del Duca.

I disegni dei quali si è in possesso consentono di comprendere sufficientemente i programmi e le realizzazioni della Corte mantovana. La carta del territorio di Maderno del 1607 evidenzia molto bene la volontà ordinatrice dei Gonzaga che in-

cide fortemente sul disegno complessivo: il Palazzo, ancora confuso nel borgo ed ai suoi margini, irradia la sua presenza colonizzando tutta l'amplissima estensione della penisola attraverso il segno determinato dal viale che giunge fino alla sponda. Un percorso, questo, che se doveva essere solo l'affaccio sul lago, poteva seguire un tracciato più breve sbucando a fianco del porto. Il Casino sul Monte che appare come l'unica costruzione in alto, al di sopra dell'indifferenziato gruppo di case che costituiscono l'abitato: una posizione prestigiosa che rivela le caratteristiche di un fabbricato che nulla ha a che fare con la vita quotidiana.

La pianta del Palazzo in costruzione che rivela un impianto alla grande, scenografico quanto assoggettato a rigidi formalismi geometrici, imperniato su di un grande spazio centrale passante dalla facciata su strada a quella opposta, sullo stradone. Integrando le osservazioni con il disegno della facciata del 1641, si rileva una imponente costruzione di due piani nobili e due ammezzati, una pronunciata altana centrale, un portone con contorno bugnato posto alla sommità di un accesso costituito da due rampe curve che si raccordano con un giardino perfettamente scompartito sulla fronte rivolta al lago: il Palazzo presentava due loggie, una al piano terreno e l'altra al piano nobile, quest'ultima di dodici colonne. All'interno erano quattro scale: uno scalone, due minori ed una a chiocciola.

Dall'inventario del 1641 si ha notizia del corridoio o cavalcavia che collegava il Palazzo Nuovo con il Palazzo Vecchio.

Il Casino sul Monte, raffigurato con l'impianto delle limonaie in un disegno poco leggibile facente parte del medesimo inventario, ha una curiosa analogia con il Palazzo Nuovo: anch'esso costituito da due piani nobili e due ammezzati, il tutto sormontato da una prominente altana centrale.

La questione delle attribuzioni ad un architetto progettista, ammesso che sia un problema importante, merita qualche considerazione. Il nome del Viani per il Palazzo Nuovo viene fatto, e poi ripetuto, sulla base di alcuni indizi: la sua presenza alla Corte mantovana in quel periodo come Prefetto alle fabbriche ducali, la presenza di un tale Anton Maria, nome del Viani, a Maderno in un documento del 1607 citato dal Fossati e dal Lonati. Atto che coinvolgerebbe anche il capo muratore Giorgio Cobelli mentre in seguito apparirebbe un certo G. Andrea Madernini come collaboratore del Viani. Certo l'impianto planimetrico della costruzione rivela analogie formali con altri edifici gonzagheschi, se non altro con la Palazzina-castello di Bosco Fontana dove addirittura lo spazio centrale è totalmente aperto sui due fronti opposti. Edificio, questo, però considerato precedente all'intervento del Viani ed attribuito al Dattari.

Ma una analogia più accentuata si rileva non solo con la pianta del Palazzo ducale di Sabbioneta, anch'essa con ampio andito passante, questa volta articolato, ma anche con il prospetto sormontato dalla vistosa altana. Sabbioneta era però feudo di un altro ramo dei Gonzaga il cui capostipite, Vespasiano, era di spirito insofferente nei confronti dei più potenti parenti mantovani.

A parte le illustri ascendenze palladiane e giuliesche, il modello di palazzo con lo spazio centrale attraversante tutta la lunghezza del fabbricato e fiancheggiato da-

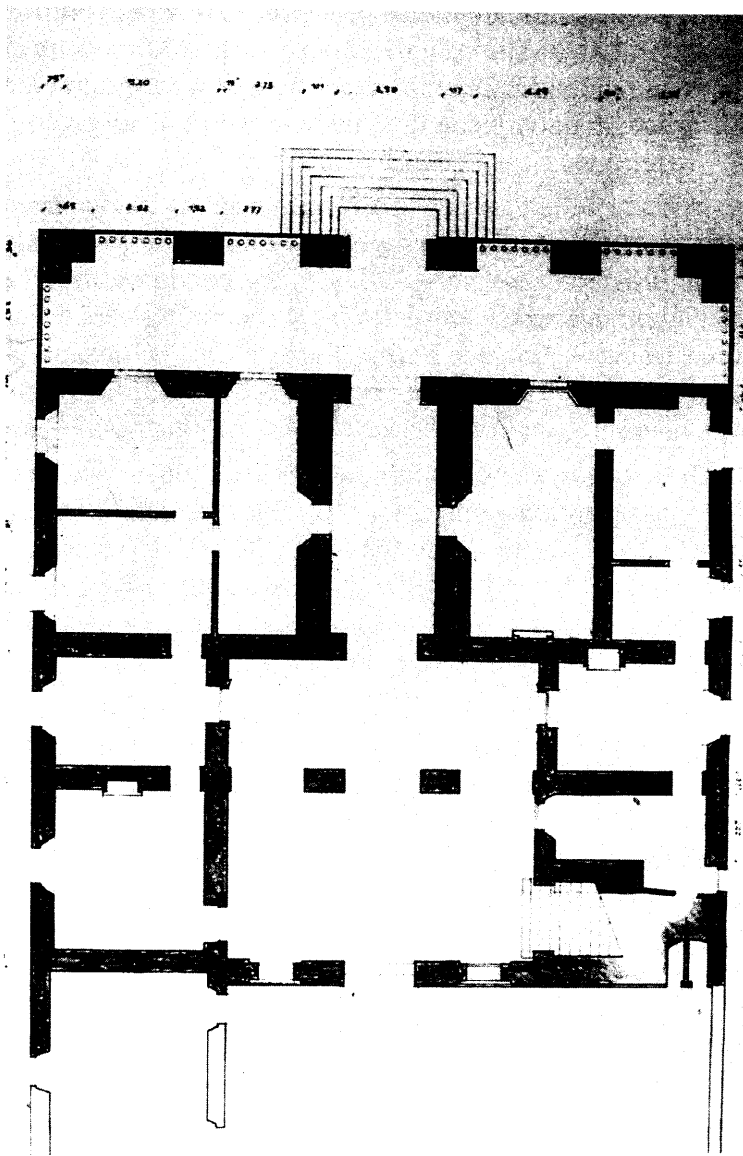


Figura 8. Pianta del Palazzo Ducale di Sabbioneta.

gli ambienti simmetrici era notevolmente diffuso in area tedesca (la “hausgang”, casa-corridoio, come forma frequente in pieno Cinquecento a partire dal Tirolo verso le aree nordiche). Questa constatazione potrebbe sostenere l’attribuzione al Viani della progettazione per il Palazzo Nuovo di Maderno, a mente anche del suo tirocinio bavarese se non fosse per la ripetitività che si riscontra anche in forme domestiche più contratte nelle abitazioni comuni mantovane.

Anche per il Serraglio sulla collina, dove alla casa già posseduta i Gonzaga avevano aggiunto le proprietà del convento dei Serviti soppresso nel 1656 tentandone un collegamento sotterraneo con il Palazzo Nuovo e adornando il pendio con viali e

fontane, emerge il nome di un architetto progettista: il Sebregondi. Nicolò Sebregondi è autore senz'altro della stima degli edifici e dei giardini redatta nel 1641, come appare dall'intestazione del documento che si trascrive integralmente per la prima volta qui in appendice, ma non viene fatta menzione di un suo ruolo specifico nella ideazione delle opere.

Riprendendo il filo delle vicende, si avverte un senso tragico che si impadronisce della dinastia, sottolineato da un esagerato desiderio di vita e di appagamento che spinge la famiglia ducale a vivere a Maderno secondo usanze che danno scandalo alla popolazione ma anche e soprattutto a Venezia. Nel 1625 Ferdinando aveva fatto giungere a Mantova Carlo di Rethel, figlio di Carlo Gonzaga-Nevers, al quale spettava la successione ma costui era ormai francese e quindi in posizione tale da destare i timori e le apprensioni della corrente politica spagnola e imperiale.

Alla morte di Ferdinando, nell'ottobre del 1626, il duca Vincenzo II, alla vigilia della morte avvenuta un anno dopo, aveva consentito il matrimonio di Carlo Rethel con Maria Gonzaga, figlia di Francesco II e di Margherita di Savoia compiendo così il definitivo passaggio del trono gonzaghesco al ramo francese dei Nevers. Il ramo italiano si estingue infatti con Vincenzo II che muore, anch'egli in fama di degenerazione con tutti gli ultimi duchi, ad appena 32 anni.

Carlo non sopravviveva molto neanche lui; afflitto da malattie e sventure moriva nel 1637 e Maria, in nome del figlio, assumeva la reggenza. È a nome di Maria, infatti, che si compiono gli atti madernesì, per lo più ricognizioni, stime, contratti di affitto²⁴.

Sia pure in ristrettezze economiche il successore Carlo II con la moglie Clara Isabella ed il loro figlio Ferdinando ripristinarono un clima di folli sfarzi e mondanità fino a quando gli errori politici e le infedeltà costarono ai Gonzaga le rappresaglie delle truppe imperiali che occuparono il loro palazzo in riviera. Si racconta di 1.000 soldati tedeschi acuartierati nel 1704: il Palazzo divenne forno per le truppe e le proprietà ducali risorse per la legna e materiali da costruzione tanto che solo tre anni più tardi l'estimo del 1707 descrive il Palazzo Nuovo come scoperto, mancante di parte del legname del tetto, delle porte, delle finestre, delle inferriate, con colonne atterrate e marmi asportati.

Altrettanto per la Palazzina e gli arredi dei giardini.

L'ultimo dei duchi di Mantova nel frattempo era morto, forse avvelenato e le proprietà divise, vennero vendute, passarono in mano di privati che le rivendettero, frazionandole ancora, ad altri privati.

²⁴ Un documento trovato recentemente (Archivio gentilizio Cavriani, busta 16) e segnalato dalla dottoressa Daniela Ferrari, direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova, intitolato *Memoria s V.S. Ill. ma per le case di Maderno et Polesine* non datato ma riferibile ai primi decenni del Seicento rivela le grandi difficoltà di mantenimento della proprietà. A fronte di una spesa annua di 1109 ducati per la manutenzione, il documento espone un ricavo di soli 500 ducati; l'ignoto estensore della memoria propone quindi di affittare il palazzo di Maderno così come era stato fatto "altre volte" "con obbligo di mantener il Pallazzo governato et custodia de mobili".



Figura 9. Sabbioneta. Prospetto del Palazzo Ducale.

Il fastoso e spensierato regno dei Gonzaga in terra di Maderno si avviava a sbiadire nei ricordi anche se nel 1749 Lady Montague poteva ancora descrivere il “*delicieux jardin, orné de parterres d’espalliers, de toutes sortes de plantes exotiques et couronné par un epaisse forêt percée en belles avenues; celles du milieu sont assez larges pour le passage d’une voiture-tout ce parc aboutit au lac, qui de fenêtres du palais semble un riche canal creusé pour embellir le pajsage*”.

Una nostra descrizione, oggi, sarebbe molto diversa.

Adi 23 Novembre 1641 In Maderno

Misura et stima de' tutte Le fabriche et Giardini poste Nella sud.^a terra di Maderno, delle Raggione del ser.^{mo} Sig.re Duca di Mantova fatta da Nicolo sebgondi con l'assi-

stenzia del Ill^o. Sig.re Conte Aure sonardi Agnelli Commissario Generale, stimato a Moneta Veneziana.

Suma della stima del Palazzo Vechio

L. 15762	L. 15762
L. 15647	L. 15647
<u>L. 2888</u>	L. 2888
L. 34297	L. 15024

Suma del Giardin et Pischiera del Palazzo Vechio

L. 15024	L. 12129
L. 12128	L. 19309
<u>L. 19309</u>	L. 44050
L. 46451	L. 14050

Il casin sopra il monte et pischiera

L. 44150	L. 47835
<u>L. 14050</u>	L. 21135
L. 58200	L. 6621
	L. 24729

Stima del Palazzo novo con li Giardini

L. 47835	L. 41040
L. 21135	L. 280217 lire venetian
L. 6621	
L. 24728	
<u>L. 41040</u>	
L. 141359	

Segue il giardin verso il lago

L. 41040

Segue il stradon et terre che vano al lago

L. 12300

Adi 23 Novembre 1641

Misura et stima del Palazzo Vechio di Maderno del Ser.^{mo} Sig. Duca di Mant.^a

Pm.^o tutte le muraglie con il suo fondamento del sudetto Palazzo vechio sono in tutto Pertiche n.278 in ragg.^{ne} di L. 25 la Pert.^a L. 6950

Tutti gli volti del Piano tereno compresi quelli della Cantina sono in tutto Pertiche novantasei, in ragg.^{ne} di L. 25

la Perticha L. 2400

Tutti li segligatti delli trei piani sono in tutto Pertiche

n. 114 in ragg.^{ne} di 1.8 la perticha montano L. 912

Tutti gli solari del Piano nobile fatti alla Veneziana senza Piani del detto Palazzo vecchio sono Pertiche n.36 in ragg.^{ne} di 1.15 la Pert.^a L. 540

Tutte le finestre di Pietre viva della facciata sop.^a la Piazza compreso quelli della corte et anco quelli che rispondono sop.^a il primo Giardino verso il monte tacato alla casa del Palazzo sono in tutte setantadue in ragg.^{ne} di L. 40 luna senza le vederiade che montano a L. 2880

B più Camini al piano tereno sono in tutto L. –

E più una scala grande con scalini n.59 di Pietra viva longi luno B.5 1/2 et con sei Porte pure di Pietra viva nella medesima scala compreso le trombe de volti tutto valle L. 1200

Et più due Porte Grande ciove la Porta del Palazzo con sca et una mezana, che va sotto la scala della sud.^{ta} Pietra viva simile alla scala med.^a L. 100

Tutte le Porte di Pietra viva delle-Camere al piano tereno et piano nobile sono n. 17 in ragg.^{ne} di L. 40 luna compreso il suo fusto di legname et suoi feramenti med.ⁱ L. 680

E più camini al piano nobile sono n.3 compreso il grande di sala in ragg.^{ne} di L. –
luno L. 100
L. 15762

Nella Corte del Palazzo Vecchio

un Poggio di lastre con suoi modelli della medesima pietra longo B.26, largo B.2 che va della scala alla scaletta con il suo parapeto di ferro di bacheche in piede in porta L. 200

Due fereatte nella facciata sopra la Piazza med.^a L. 90

Et più quatro poggeti di ferro alle fenestre della Corte importa L. 36

Tutto il coperto intavelonato compreso quello del corridore longo B. – largo B. – sono in tutto Pertiche n.180 in ragg.^{ne} de L. 40 la Perticha montano L. 1200

Et più Camini sopra gli corridori e coperti sono in tutto n. 12 vale L. 150

Soffitto del Coridore longo tutto insieme B.191, largo B.5 segugati da Pertiche n. 26 1/2 a L. 12 la perticha montano L. 312

Finestre piccole nel detto coridore di B.2 per quader luna n.20, ante telari, et vederiate a L. 35 luna montano L. 700

Muro del coridore per tutte due le bande longo dal Palazzo Novo sin alla scala che dissende nel p.^o giardino sono in tutto B.290, alta B.30 q^t 24 grosso B.1 da pertiche n.241 delli quali ne sono defalcati per gli muri comuni, et archi pertiche n.41 che resta sollo Pertiche n.200 a L. 25 la Pert.^a montano L. 5000

Salegato del d.^{to} Coridore longo B.191, largo B.5 sagneti da Pertiche n.26 q.19 a L.8 la Perticha L. 212

un Pezzo di Volto sotto la scala che v`a nel Giardino verso il monte vale L. 200

Laste di Marmoro tra un Pilastro, et laltro nella sud. ^{ta} scala sono q. ^{ti} n.28 a L. 2 il q. montano	L. 56
Muro della scala sud. ^{ta} sono q. ^{ti} 1140 che dano pertiche n.31 q. ^{ti} 24 in ragg. ^{ne} di L. 25 la Pert. ^{ca}	<u>L. 1491</u> 15647
Nel sud. ^o Coridore sono porte di pietra viva n.5 con soi porte, et seramento di legname in ragg. ^{ne} di L. 40 luna montano	. 200
Sparzzaglie di listoni con suoi telari sono in tutto pertiche n.18 in ragg. ^{ne} di L. 12 la perticha	L. 216
Ussi n. undeci con 3 traverti lavorati politi con soi ferram. ^{ti} chiave, et chiosara, a L. 12 luno montano	L. 132
Fenestre delle mezzani che guardano sula piazza et anco verso il cortille, sono in tutte n. 11 lavorate politte con suoi feram. ^{ti} et simille alle Porte sud. ^{te} a L. 8 lune montano	L. 88
A mezza scala per andare sotto il tetto, due Porte di Pietra viva, con sue ussi di legno Politti foderatti, con suoi feramenti	L. 80
A mezza scala un voltino che serve per guarda robba montano	L. 100
Un solaretto sotto dove hora si fa la cucina montano	L. 50
Sitto del Palazzo con la sua corte dentro esso Palazzo sono pertiche n.86 a L. 21 la perticha vale	L. 1806
Pertiche n.18 sparassaglie di cantinelli al piano sotto tetto a L. 12 la perticha valle	<u>L. 216</u> L. 2888
Stima del Giardino tacato al Palazzo Vechio, Casino fontane Pischiere e sitto	
La colla di mezo di limoni, il Muro sotto gli anti longo B.156 alto B.3 grosso dano pertiche n.13 a L. 21 la Perticha	L. 273
Sitto davanti la detta colla longo B.156, largo B.50 da' tavoli n.54 a L. 40 la tavola che montano le	L. 2160
Muro di dietro alla detta colla longo B.156 alta B.14 da pert. ^e n.60 e q. ^{ti} 24 a L. 21 la Pert. ^a	L. 1274
Pilastru davanti n.20, alti luno B.8 1/2 a L. 17 luno montano	L. 340
Pilastru di mezo sono n.14 alti B.20 luno, a L. 40 lun imp. ^{ta}	L. 560
Campi de ussare da serare n.20 con suoi feramenti nelli muri et ante vechie poche buone alte luno simille alli Pilastru a L. 12 luno	L. 240
Ussiare alte sopra il coperto sono campi n. 11 a L. 12 luno	L. 132

Paradossi per il Coperto davanti n.14 a L.8 luna	L. 152
Et più altri n.15 più piccoli, a L. 6 luna	L. 90
Et più cantieri n.200, a soldi 30 luna	L. 300
Assi per il coperto usatti il n. che sara nel inventario non si valutano	
Piante a suo segno et sitto stabile della detta Colla n.92 a L. 70 luna montano	L. 6640
Piante da cavare n.40 a soldi trenta luna	L. 60
Cassetta tacata alla sud. ^{ta} colla con doi vassi da governare le asse et sua corticella davanti, costa tutto insieme, sitto et fabrica con suoi usi	L. 2000
Muro che divide la strada comune et sarra il logo con una porta che va instrada longa B.156, altre B.9 a L. 21 la perticha che sono pertiche n.38, q.9 dano	<u>L. 803</u> L. 15024
Muro delle due testade della colla sono Pertiche n.15 a L. 21 la Pert.	L. 315
Pontelli sotto li paradosi n.20 a L. 4 luna	L. 80
Volto sotto la strada montano	L. 50
Doi Ante di Porte con soi feramenti	L. 55
il Coperto	L. 21
Una scalla alla romana à cordoni, con suo muro, che fa parapetto longo B.9 con suoi cordoni di	L. 60
Marmori travertino B.9 valutati	L. 14
Stalla Grande tachata al sud. Giardino, con suo solaro una fareatta, coperta di Coppi vale	L. 1200
Un Casin tacato alla stalla vale	L. 100
La colla della Torecella sono campi n.8 a L. 197 il campo che montano	L. 1576
Piante nella detta colla, et sitto stabili n.39 a L. 60 luna	L. 2340
Piante da cavare n.22 a soldi trenta luna	L. 33
Sitto davante alla d. ^{ta} colla tavoli n.2 a L. 40 luna	L. 90
Muro del recinto di detta colla sono pertiche n.6 1/2 a L. 21 la P.L.	137
Doi anti del uso	L. 8
un Pozzo che non si usa sono B.15 a L. 7 il B.	L. 105
Casetta, et Porticho della colla da Cedere, e limoni vale tutta	L. 1200

Colla della Croce sono campi n.8 a L. 180 il campo vale	L. 1440
Piante in detta colla, et sitto n.15 a L. 70 luna	L. 1050
Piante da cavare n.8 a L. 2 luna	L. 16
Anti della Porta che viene in d. ° loco con suoi ferramenti	L. 50
Colla tacata allo sud. ^{ta} dalli limoni alta sono campi n.14 a L. 157 il campo	<u>L. 2198</u>
	L. 12129
Piante, à suo segno, et sitto stabile n.59 a L. 80 luna, et una cisterna dentro in d. ^{ta} Col- la vale	L. 400
Scala che va in d. ^{ta} colla con otto scalini di pietra viva	L. 80
Colla delli Cederi tacata ad.to, sono campi n.21 a L. 196 luno	L. 4116
Piante a suo segno, et sitto stabile sono piante n.88 a L. 60 luna valle	L. 5480
Piante da cavare a L.2 luna	L. 16
Muro delle due testate sono pertiche n.12 1/2 Q L. 21 la pert.	L. 262
Doi ante da Porte con suoi feramenta vale	L. 70
Una Porta di Pietra nella muraglia vale	L. 150
Sitto davanti alle sud. ^{te} due colle longo B.292 larga B.42 da tavoli n.71, e q. ^{ti} 20, a L. 60 la tavola	L. 4260
Muro che sera il sud. ^{to} sitto longo B.350 con sua testata alta B.9 da Pertiche n.87 e q. ^{ti} 18 a L. 21 la Perticha montano	L. 1737
Casino dalli assi costa	L. 200
Volto che traversa il fosatto, con una porta di Pietra viva et suoi anti et feramenti mon- ta ogni cosa	L. 600
Canova nella colla de Cedri costa	L. 250
Peschiera nella colla de Cedri	L. 100
Preffilli nelli Colli et nel Brolo in tutto B.350 vale	L. 350
Il logo delli Capperi longo B. ^a 144 da Perteche n.28 a L. 21 la Pert. ^{ca}	L. 588
Sitto del detto loco vale	L. 350
La Porta contingua con sue ante et feramenti vale	L. 200
Pastello usatto con un Pezzo di Muraglia vale	<u>L. 150</u>
	L. 19309

Piano del casino sop. ^e il monte

Tutta la fabrica del sud.to casino con trei piane due solari et un volto al pian tereno con sue Porte finestre Camini vederiate scale, una Grotta con suoi coladici di diverse fontane scallette et vassi di pietra viva

Una Pischiera quadra tachata al detto casino coperta di pietra viva, una loggia al detto piano con colone quaranta quattro di pietra viva base capitelli et piedestalli, con una mura-glia che regia detta loggia, e terapieno, una scala, a cordone, alla Romana, con diverse mura-glie intorno alla scalla e parapeti coperti pure di pietra viva, hogni cosa vale L. 15000

In Zima il Monte

un fontanon quader con uno spoglio in mezo largo B.24 per quadro alto B.10 valle L. 1300

Le Raggione delle acque che vengano dal lago chiamato sernico con suoi condotti, i qualli hora di presente sono in alcuni lochi guasti vagliano L. 20000

Et più lacqua naturale che nase nel piano del casino à mezo il monte, et score in di-versi logi del giardino vale L. 3600

Et più nel Broleto una fontana muratta, quadra vale L. 1200

Una Cisternetta di pietra viva vale L. 250

Una Casetta alla Porta di S. ^{to} Pietro, innabitata vale L. 700

Una Pezza di terra perativa et arativa vitata et olivata alboriva da S. ^{to} Pietro Martire sina al fosato della trivina et al Broleto vale L. 7000

Una Pezza di terra contigua alla sud. ^{ta} arativa costiva vitata ed olivata sina alla fine del barco nomineata la pezza di tera del Carga Valle L. 5000
L. 77050

Una Pezza di terra nominata il Broletto vale L. 1000

Muro del Recinto che gira intorno al barco, sono Pertiche n.500 valeno a L. 18 la Pert. ^a
L. 9000

Il Giardino tacato al Palazzo Vechio sono campi n.9 a L. 400 lu. ^a compreso le piante suo sitto stabile et le usate vale L. 3600

Sitto della Corticela con. suoi pianti de naranzi vale L. 450
L. 14050

Misura, et stima del Palazzo Novo con li Giardini

Muro del Palazzo Novo delle quatro faciate per diffori che forma il quadro di detto Pa-lazzo sono Pertiche n.597 q. ^{ti} 12 per essere gli sud. ^{te} muraglie grosse il doppio delli altre in ragg. ^{ne} de L. 30 la perticha valle L. 17920

Muro delli fondamenti sotto dette muraglie per doi muri et mezzo grossi sono pertiche n.142 a L. 30 la perticha dano L. 4260

Muro delli tramezi sono in tutto longi di giro insieme B.296 alta B.42 da q.^{ti} 12432 che fano pertiche 345 q.^{ti} a L. 130 la pertica vale L. 10360

Muro dei sei fond.^{ti} sono B.^a 296 alta B.^a 12 grossi per doi muri sono pertiche n.200 a L. 25 la perticha L. 5000

Muri delli Volti della Cantina sotto la loggia et sala al pian terreno et alli doi appartamenti verso la strada longo B.4a80 largo B.^a18 con suo sesto da q.^{ti} 1440 che fano pertiche n.40 a L. 25 la perticha vale L. 1000

Muro del Volto sotto la scala sono in tutto pertiche n.23 q.^{ti} 4 a L. 25 la perticha vale L. 575

Volti del piano tereno tutto intiero sono pertiche n.88 q.^{ti} 32 a L. 25 la perticha vale L. 2225

Solari delli trei piani ciove doi mezzani et un pian Nobile senza le cantine sono in tutto q.^{ti} 9120 doi pertiche n.253 a L. 15 la perticha vale L. 3795

Selegati di tutti li quater piani del sud.^{to} Palazzo sono in tutto Pertiche n.337 1/2 a L. 8 la perticha vale L. 2700
L. 47835

Et più B.^a 268 cornice ord.^e che fa gronda al coperto a L. 20 il B L. 5360

Condotto di latone con suoi feramenti a L. 1 il B vale L. 268

Coperto del Palazzo sono q.^{ti} 5104 dano pertiche 141 q.^{ti} 28 a L. 40 la perticha vale L. 5970

Pilaster n.24 che fanno lantana sopra il sitto della sala che sustengano al coperto a L. 12 il B.^a quader di pietra bianca della miggiore che si ritrova in quest paese valle L. 1440

Lasta che copre tutti gli 24 spatisi o finestrini del antana sodetta et fa banchale sono B.^a 114 a L. 3 il B L. 342

Muro che hora intorno al antana et salta sopra il Palazzo longo per faccie B.^a 114 alta B.^a da Pertiche 28 1/2 a L. 30 la perticha vale L. 855

Ante di legname foderati tutte con suoi lorgnie ochieti et cadenazi sono ante n.24 alti luna B.^a 5 sono in tutto q.^{ti} 450 a L. 2 il q.^t con suoi feramenti vali L. 900

Scala Grand del detto Palazzo chi porta à 4 piani sono scalini n.126 tutti di pietra Viva buona et vi sono piani n.23 della medema pietra vi sono quater pilastri che vano della cima al fondo di detta scala et è sustentata da feramenti grossi valle tutta la sud.^{ta} scala L. 4000

Due altre scale quad.^e private vagliano L. 2000

L. 21235

Una scala lumaga vale	L. 800
una loggia che tolta fori al piano Nobile con collone di pietra n.12 piccole vale	L. 600
Un festone nella sala grande, che guarda in una Camera	L. 30
Porte ordinarie di Pietra viva con suoi fusti di legname, et ferramenti dentro nel detto Palazzo sono in tutte n.57 a L. 30 luna montano	L. 1710
Due feriadelle sop.a gli ussi alle sud. stanze	L. 80
Porte di pietra Viva della sala Grande al pian Nobile, et altre al pian tereno sono in tutto n.13 a L. 50 luna vale	L. 650
Portoni n.6 grandi al Pian tereno con sue ante foderatti tutti con suoi cadenazi lorgne, et altri feramenti, chiave et chiosare e Regia di fer tondo nella sua mezza luna a L. 180 luno montano	L. 1080
Ussi senza porte di pietra viva, solo telari di legname nelli tramezzi delli Cantinelli sono in tutto n.18 a L. 12 luno montano	L. 216
Et più otto fenestre con suoi fereate ante telari et federiate a L. 90 luna montano	L. 120
Camini alla francesca di Pietra viva sono in tutto n.15 A L. 15 luna	L. 225
Le sparsaglie che devidono le camere in camerini di cantinelle sono in tutto pertiche n.30 a L. 12 la Pert. ^a	L. 360
La Porta del Palazzo che Guarda il giardino di pietra viva con suoi ante foderati con suoi feramenti vale	<u>L. 250</u>
	L. 6621
Segue il Giardin verso il lago	
Un Pezzo di horto a triangolo verso la fossa vale	L. 400
Una Porta nel Giardino che va nel detto horto con sue ante vale	L. 400
Il Giardino piccolo contiguo alla casetta sud. ^{ta} di Monsig Arcipret con piante de limoni n.19 vale	L. 2800
La colla di lemoni nel giardino Grand del Palazzo novo sono piante n.26 valutate ogni cosa piante sitto muraglie ante, et piante di limoni vale	L. 11050
Casino delli Assi di detta colla valle	L. 800
Sitto del Giardino havanti la sud. ^{ta} colla et Palazzo sono pertiche n.1069 valle a L. 10 la perticha	L. 10690
Muro al incontro del Palazzo novo et rivolta da una parte con il rastello sop. ^a il stradone che va al lago con doi casini che va alle Bande, et le muraglie coperte di pietra viva vale in tutto	L. 2600

Segue il stradone, et terre che vano al lago

Il stradone che va al lago con piante de mori dalle bande di detta strada valle L. 5000

Il Pratto verso il lago in confino di d. ^{lo} stradone vale L. 6300

Il Pratto in capo di detto stradone detto il pratto del Erba spagna valle L. 1000

L. 41040

La scala, à Cordone, che cala dal detto Palazzo nel giardino di pietra viva con grota, et scompartimenti di ogni cosa monta L. 1200

Finestre di pietra viva, ante telari, et vederiate intorno al sud. ^{to} Palazzo novo in tutto sono n.40 a L. 80 L. 3200

Finestre delli doi piani delli mezzanini sono in tutto n.72 a L. 40 luna compreso gli suoi telari vederiate mont. ^{no} L. 2880

Feriadoni alli fenestre del piano tereno sono in tutto n. 11

a L. 100 luna montano L. 1100

Fereate con soi telari che daño lume alle cantine sono in tutto n. 11 a L. 50 luna montano L. 550

Profilli di pietra viva, et salegata per la gronda in strad. ^a L. 200

Sitto del Palazzo sono pertiche n.330 à L. 21 la pert. ^a mont. ^o L. 1098

Una casetta tacata al detto Palazzo dove sta Monsig. Archipret valle tutta L. 4000

Un altro casin dalaltra parte sotto la logieta vale L. 3000

Una casetta sotto il volto sopra la piazza con un poco di una corticella vale L. 1500

L. 24728

La stima de tutte le fabriche et Giardini de S A Ser. ^{ma} poste nella terra de Maderno sono stimate troni da marcheti vintiquatro luno doicento ottentamilla duecento e diesisette che faño Ducatoni 35027 1/8.

Per l'essitazione del luoco di Maderno di S. A. S. si navrà occ. ^{ne} di Cons. Grande che gli attenderà a' contadi.

Due cose si hanno d'haver in considerat. ^e: l'una la sicurezza et manutenz. ^e della vend. ^a, l'altra il prezzo.

Della p. ^{ma} se ne attenderano i raggugli. Della 2^o la volontà in anco la quale intanto accade di considerare, che il luoco è deserto, le fabriche in fran deterioram. ^o chi vuol godere conviene o disfare et ridurre a meno, cioè poco et polito, overo far gran spesa per restaurare et conservare.

All'uso da chi pretende acquistare, si indica far acquisti in rag. ^e del doi per cento a fabriche nuove; tuttv. ^a chi è de mezzo in questo neg. ^o includerà à mezzo di sei per cento ma à fabriche morte perche di queste non si ha da pensare che à schiava ne in molta consid. ^{ne} se ne fa in compenso.

Pur anco è considerabile che li vasi delle acque delli giardini son tutti devastati, di modo che la loro redintegrazione è disperata avervi reddito et per redintegrarli ci vuole gran spesa.

RENATA STRADIOTTI

**Per la storia di un'immagine devozionale
dedicata ai santi Faustino e Giovita**

Capita talvolta che anche per immagini molto conosciute e ricordate nella letteratura artistica locale, ci si imbatta fortunatamente in testimonianze che inducono a riconsiderarne la storia e ad evidenziarne aspetti nuovi e significativi.

Si tratta nel nostro caso della scoperta di un dipinto di non grandi dimensioni, recentemente restaurato, rappresentante *La traslazione dei corpi dei SS. Faustino e Giovita* (olio su tela, cm 98x117), di proprietà privata (Tav. III). Non è stato difficile individuarne il soggetto in quanto ben conosciuto è il grande dipinto con la stessa rappresentazione (olio su tela, cm. 238x522), appartenente ai Civici Musei d'arte e storia di Brescia ed esposto nel palazzo comunale della Loggia. Quest'ultimo venne eseguito all'inizio del sec. XVII dal pittore bresciano Pietro Maria Bagnadore (Orzinuovi 1548 ca.- Brescia post 1627).

Tra i due dipinti non differiscono solo le dimensioni, ma anche alcuni particolari della scena e soprattutto lo spazio superiore del cielo. Prima di procedere ad un loro confronto puntuale, vale la pena ripercorre brevemente la genesi e le vicende di questa immagine.

Essa ricorda, secondo un'antica tradizione, i miracoli compiuti dai Santi patroni di Brescia durante la sosta, avvenuta nei pressi di porta Bruciata, della processione organizzata nell'806 (ma le fonti spesso non sono concordi sulla data) per trasportare i loro corpi dal cimitero di S. Latino nei pressi della chiesa di San Faustino *ad sanguinem*, luogo del loro martirio (ora Sant'Afra), fino alla chiesa di Santa Maria in Silva, poi San Faustino maggiore. Sul luogo dei miracoli venne costruita in seguito la chiesa di San Faustino in riposo.

Gli avvenimenti, descritti nell'antico Martirologio bresciano ed in molte cronache dedicate alla città (a partire dal Malvezzi in poi), vennero rappresentati in un grande affresco voluto dal Comune di Brescia, che deliberò l'11 giugno 1526 la spesa di *dieci lire di planet*

pro facienda quodam pictura supra ianuam capelle sanctorum Faustini et Iovitte quietis iuxta portam bruciatam denotantem miraculum quod ibidem factum fuit in die quo S. Corpora predictorum Sanctorum traslata fuerunt ab ecclesia supradicta ad ecclesiam sanctorum Faustini et Iovitte iuxta portam pillarum ¹.

L'attribuzione al Moretto e le date precise dell'esecuzione dell'affresco sono contenute nel *Registro di molte cose seguite* di Pandolfo Nassino ², che informa anche che nel 1533 l'affresco venne parzialmente distrutto: "Item dell'anno mille cinquecento trentatre se rompete parte de detta dipintura per farge soto una botega".

L'attribuzione al Bonvicino è stata generalmente sempre seguita dalla letteratura artistica e dalla critica ³, anche in base alle considerazioni condotte sullo studio della copia fatta successivamente.

L'affresco venne eseguito sopra ed accanto alla porta d'ingresso a san Faustino ed è presumibile che occupasse, sotto il volto di porta Bruciata, tutta la parete nord che oggi presenta nella parte superiore la muratura a vista. L'apertura della bottega vicino alla porta d'ingresso della chiesa, avvenuta sette anni dopo l'esecuzione del dipinto quando era ancora vivo il Moretto, suggerisce una situazione di tale parete e degli spazi annessi simile a quella che possiamo vedere attualmente. La parte distrutta dell'affresco (non sappiamo se arrivasse fino a terra), era quella inferiore, dove possiamo supporre si trovassero solo elementi decorativi (un drappo o una tenda, secondo una tradizione abbastanza comune nel bresciano), mentre la parte figurata doveva iniziare a circa due metri di altezza.

Successivamente l'affresco si rovinò così rapidamente (ora non esiste più alcuna traccia di esso), che sempre il Comune di Brescia si preoccupò nel 1603 di farne eseguire una copia dal Bagnadore:

1603. Pictura miraculi effusionis sanguis ss. Faustini et Jovitae dum ab ecclesia tunc s. Aphae ad s. Mariam in Silva trasport., reficiatur, nam vetustate periret, dando Bagnadori scuta n. 110 pro ejus mercede ⁴.

Le ragioni per cui la scelta cadde proprio sul Bagnadore si possono trovare nel fatto che da qualche anno egli era ampiamente attivo per il Comune di Brescia nella sua qualità di architetto e per la stessa chiesa di San Faustino dipinse la paletta dell'altare maggiore con: *I Santi Faustino e Giovita che adorano la Vergine e la Croce* (perduta nell'incendio del 1744). Forse lo stesso Bagnadore si era fatto promotore di un'azione di sensibilizzazione perchè almeno il ricordo della pittura del Moretto non andasse distrutto. Se le vicende si fossero veramente svolte in questo senso, la copia del dipinto si potrebbe ritenere un omaggio dichiarato al grande maestro del rinascimento bresciano da parte di uno di quei pittori che la critica definisce, forse un po' sbrigativamente, come "moretteschi".

¹ Brescia, Archivio storico civico. *Liber provisionum Comunis Brixiae*, n. 530, c. 85v.

² Brescia, ms. della Biblioteca Queriniiana del sec. XVI.

³ P. V. BEGNI REDONA, *Il Moretto*, Brescia 1987, p. 539, n. 158.

⁴ Testo della provvisione pubblicato da P. BROGNOLI, *Guida di Brescia*, Brescia, 1826, p. 250 n. 75.

Ma tornando alla storia di questa immagine sacra tramandata fino a noi, dobbiamo seguire le vicende del grande dipinto del Bagnadore, che era stato collocato nello stesso luogo sopra la porta d'ingresso dell'oratorio dove stava "quasi sempre coperto" a detta di G.B. Carboni ⁵, mentre veniva mostrato: "ne giorni festivi principali della chiesa" secondo la puntuale testimonianza di P. Brognoli ⁶ situazione confermata fino a L. Fe D'Ostiani ⁷, che nell'opuscolo del 1899 ricorda: "il Municipio allora incaricò il Bagnadore a lavorarne una copia da rimettersi nello stesso luogo. Il Bagnadore la dipinse in tela ed è quella che ora vi sta chiusa con antoni".

La grande tela si allontanò dalla sua consueta ubicazione nel 1878 per partecipare all'"Esposizione della pittura bresciana", organizzata dall'Ateneo di Brescia nella Crocera di San Luca, come risulta dal catalogo redatto da P. da Ponte che fornisce anche le misure (Larg. m. 5.22, alt. 2.38). Una eccezionale fotografia, scattata dal fotografo bresciano Rossetti ⁸ ritrae la sede dell'esposizione con il dipinto sistemato al centro di un grande ambiente in posizione emergente tra quadri di tutte le dimensioni: possiamo osservare che le misure e la cornice corrispondono a quelle attuali, mentre è più difficile riuscire a valutare le condizioni di conservazione.

Non sappiamo se la grande tela venne ricollocata subito dopo l'esposizione nella sua sede originale, perchè una notizia non più verificabile ora, ma segnalata nella scheda del dipinto redatta da C. Boselli ⁹, indica la presenza del dipinto in Palazzo Loggia nel 1898. Si trattò forse di una permanenza temporanea vista la testimonianza attendibile del Fe d'Ostiani che vide la tela nuovamente sotto il volto di Porta Bruciata l'anno successivo.

Numerosi sono invece i documenti nell'archivio dei Musei relativi al restauro cui venne sottoposto il dipinto diversi anni dopo. Infatti all'inizio del 1925 venne foderato dal restauratore Paolo Bertelli e successivamente pulito e ritoccato da un'altro restauratore Angelo Sala. Entro l'anno le varie operazioni erano terminate e così anche la doratura della cornice. Tra il 1926 e il 1928 si succedono varie proposte per ricollocare il quadro sotto il volto e per realizzare un'idonea protezione con portelli di legno, ma solo nel 1932 si prende la decisione definitiva di collocare il dipinto in Loggia, notizia confermata qualche anno dopo dal Brunelli (1938): "Il quadro, cinque anni or sono, è stato molto opportunamente tolto dal voltone di Porta Bruciata... e trasportato sulla parete destra dello scalone del Municipio", dove tuttora si trova ¹⁰.

Esaminando il dipinto del Bagnadore nelle condizioni attuali, appare evidentemente forzata la forma così stretta ed allungata orizzontalmente, tanto da far pensare ad una drastica decurtazione della zona superiore: infatti rimangono escluse dalla raffigurazione la parte alta del baldacchino e dello stendardo.

⁵ G.B. CARBONI, *Le pitture e sculture di Brescia*, Brescia 1760, p. 13.

⁶ P. BROGNOLI, *Nuova Guida per la Città di Brescia*, Brescia, 1826, p. 70.

⁷ L. FE D'OSTIANI, *Storia tradizione ed arte nelle vie di Brescia*, Brescia, 1895-1905, ed. 1927, pp. 336-337.

⁸ Fotografia già pubblicata da F. RAPUZZI, *Alle origini della fotografia...*, in "AB", n. 21, 1989, p. 85.

⁹ Brescia, Musei d'Arte e Storia, archivio.

¹⁰ V. BRUNELLI, *Pier Maria Bagnadore*, in "Urcei", numero unico, 1938.

Il dipinto, di dimensioni più ridotte recentemente individuato, mostra invece nella sua completezza anche la zona dell'ampio cielo dove spiccano interi sia il baldacchino che lo stendardo e dove si irradia una vivissima luce. Non sappiamo quando e perchè la tela del Bagnadore venne tagliata, ma sicuramente prima dell'Esposizione del 1878 dal momento che la fotografia Rossetti, scattata in quell'occasione, ce lo mostra già nelle condizioni attuali, cornice compresa.

Il riscontro poi con le misure dello spazio libero sotto porta Bruciata, controllate in quest'occasione (circa cm. 300x584), confermano che sia l'affresco di Moretto che il quadro del Bagnadore dovevano avere sicuramente un maggiore sviluppo verticale.

Il piccolo dipinto ritrovato ci restituisce così l'immagine della *Traslazione dei corpi dei Santi Faustino e Giovita* nella sua interezza, ma non solo: considerazioni tecniche e stilistiche inducono a proporre che possa trattarsi del dipinto preparatorio per la stesura della copia, realizzata dal Bagnadore nelle dimensioni che conosciamo. Possiamo infatti supporre che il pittore, prima di accingersi all'impegnativa redazione finale, avesse sicuramente studiato a fondo l'affresco di Moretto già molto rovinato, ricorrendo forse a disegni, ma anche ad abbozzi ed a una prova complessiva d'insieme. L'esame del dipinto più piccolo porta infatti a mettere in evidenza sia l'alta qualità pittorica, sia quella caratteristica stesura del colore, che insieme al tipo di tela, è pertinente alla tecnica cinquecentesca pienamente in uso ancora nei primi anni del secolo successivo.

La sostanziale identità tra il dipinto di grandi dimensioni e l'immagine di dimensioni ridotte, porta tuttavia ad evidenziare per quest'ultima un ductus pittorico più immediato e libero, meno riliscio e bloccato rispetto alla stesura finale. Sicuramente non si tratta di un copista che si è ispirato alla versione in grande bagnadoriana, perchè tanti sono i particolari risolti in modo diverso nella versione finale. Ci troviamo davanti ad una libertà di esecuzione che sicuramente un copista non si sarebbe potuto permettere: la veste del personaggio al centro non è decorata, le pieghe cadono in modo diverso (si veda in particolare il primo chierico a sinistra), i passaggi cromatici non corrispondono perfettamente alla stesura finale dove subiscono gli aggiustamenti dovuti ad una maggiore calibratura della composizione.

Tutte queste considerazioni, unitamente ai confronti con le opere autografe di Bagnadore, inducono a ritenere che questo dipinto "preparatorio" sia stato eseguito dallo stesso pittore, colto nel momento di studio dedicato all'affresco di Moretto. Sicuramente il Bagnadore ne fece una copia fedele e rispettosa del gusto morettesco, per quanto gli permettevano le condizioni precarie dell'affresco. Questa situazione lo indusse probabilmente ad interpretazioni in senso personale di certi particolari, che nella stesura finale risultano più evidenti e sono sintomatici del linguaggio bagnadoriano: le figure diventano più monumentali, il ricordo classico nell'urna marmorea più accentuato in senso manieristico, le luci più incisive e contrastate, i lineamenti dei volti più definiti e la gestualità stigmatizzata in espressioni esemplari.

Nel bozzetto è stato dato forse troppo spazio al cielo, ma le proporzioni matematiche tra i due dipinti (considerando il più grande nelle dimensioni originali) sono approssimativamente rispettate.

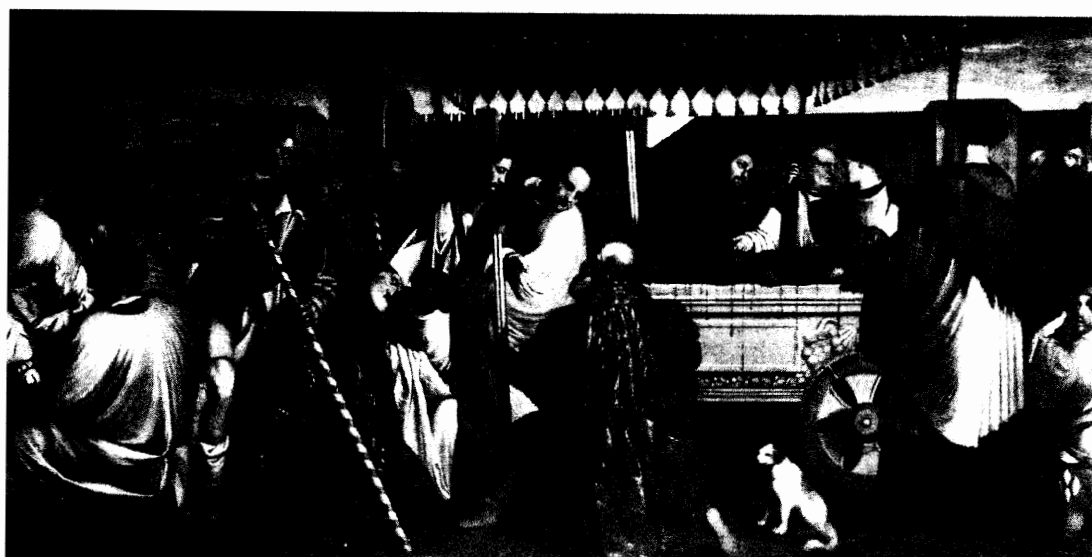


Figure 2-3. P.M. Bagnadore, *Traslazione dei corpi dei santi Faustino e Giovita* (Brescia, palazzo della Loggia). (*Sopra*) Durante il restauro del 1925: si notino le sgranature e le lacune del colore. (*Sotto*) Il quadro nelle condizioni attuali.

Si segnala qui anche un altro dipinto con lo stesso soggetto, sempre di dimensioni contenute (olio su tela cm. 83x117), esistente presso la Curia Vescovile ¹¹. In questo caso si tratta invece sicuramente di una copia tratta dal dipinto preparatorio del Bagnadore, che ricalca nei minimi particolari, ma con una resa pittorica tipica del Seicento e con esiti qualitativi modesti. L'esistenza di questa copia è segno che il piccolo dipinto di Bagnadore era conosciuto ed apprezzato.

Meritano infine qualche considerazione anche le scelte che sovrintesero alla composizione della *Traslazione*.

La collocazione della scena (sia dell'originale di Moretto che della copia del Bagnadore) era a circa due metri di altezza, privilegiando quindi una visione dal sotto in su, che necessariamente annulla i piani intermedi ed ha come conseguenza di dare il massimo risalto alle figure in primo piano. Esse si stagliano direttamente contro il fondale architettonico e lo sfondo della città così ben delineato nei particolari andrebbe meglio considerato e studiato per le eventuali indicazioni che potrebbe fornire per la ricostruzione del volto della città. Si può supporre che si tratti della raffigurazione del lato ovest di piazza del Duomo, rappresentata con una prospettiva compressa al centro e forse con una certa semplificazione o addirittura esclusione di certe architetture, dovuta in parte allo scorcio dal basso ed in parte alla personale interpretazione del pittore. Si potrebbe tuttavia proporre problematicamente di riconoscere all'estrema destra gli edifici nei pressi di porta Bruciata, al centro la fabbrica dei cannoni addossata al muro merlato della cittadella viscontea, a sinistra alcune torri della cinta muraria ¹². Rimane comunque assai difficile una individuazione definitiva dei luoghi e si propone questo tema problematico all'esame da parte degli studiosi dell'urbanistica antica di Brescia.

Non aiuta molto in questo senso nemmeno l'ampio volume che Bernardino Faino dedicò nel 1760 alla ricostruzione della: *Vita delli santi fratelli martiri Faustino et Giovita...*, compilato dopo aver consultato tutte le fonti precedenti ed aver fatto ordine tra di esse (p. 1-2 della terza parte). Questo testo, che accoglie anche gli aspetti leggendari dell'episodio, ci è invece molto utile per una piena comprensione della scena rappresentata nella pittura. Il racconto assai dettagliato (si svolge da p. 86 a p.94), tocca i punti salienti della traslazione, che qui brevemente si riassumono:

- osserva che i "Venerandi corpi non furon cavati dalla loro urna di marmo per trasportarli; ma che l'arca medesima in cui giacevan deposti fu con essi riportata, come si cava da chi consideratamente scrisse di loro, e anco dalla Pittura, che si vede a Porta Brusada",
- precisa che la processione avvenne nell'806 il giorno nove maggio essendo vescovo Anfrigio "pontificalmente adorno" e alla presenza di "tutto il Clero Seco-

¹¹ Ringrazio per la segnalazione R. Seccamani. La fotografia pubblicata in E.A. MOR, *Le origini e le tradizioni storiche di Orzinuovi*, II, Milano 1934, p. 68-69, è la riproduzione sicuramente di uno dei due piccoli dipinti.

¹² Si vedano le piante della zona proposte in V. FRATI-I. GIANFRANCESCHI-F. ROBECCHI, *La Loggia e la sua piazza*, Brescia, 1993; e V. VOLTA, *Il Broletto e la cittadella*, Brescia 1993.

lare, e Regolare, li Magistrati, li Ordini delle arti e tutto il popolo della città, e Territorio... ”,

- racconta che durante la sosta presso porta Bruciata avvenne il primo miracolo con la guarigione di “un primario cittadino nominato Ragemberto...al tocco del Santo Avello”,
- si sofferma ampiamente sull’episodio dell’incredulità del duca Namo riguardo alla santità dei corpi e sul prodigio che gli fa insorgere “nell’animo tanto timore, e nel corpo tanto tremore, che con istupore degli astanti pareva gli volesse sbalzar l’anima dalli occhi”, ed ancora sul miracolo della trasudazione del sangue dal corpo dei Santi: “che fino se ne asperse la terra”,
- narra che alla conclusione della fastosa cerimonia nella chiesa di Santa Maria in Silva al culmine delle preghiere il vescovo Anfrigio “per eccesso di allegrezza spirò l’anima”.

Sembra che tutti i punti salienti del racconto abbiano trovato la relativa rappresentazione nel dipinto: la monumentale arca dei Santi, la scena affollata di testimoni dove si possono individuare i personaggi principali. Quello con la cappa giallo oro inginocchiato al centro potrebbe essere Ragemberto e quello issato sul tronetto all’estrema sinistra il duca Namo, caratterizzato dal pallore del viso; infine il vescovo Anfrigio inginocchiato è colto forse nel momento della morte: vengono riuniti così insieme tutti gli episodi miracolosi in una rappresentazione sintetica di grande efficacia emotiva.

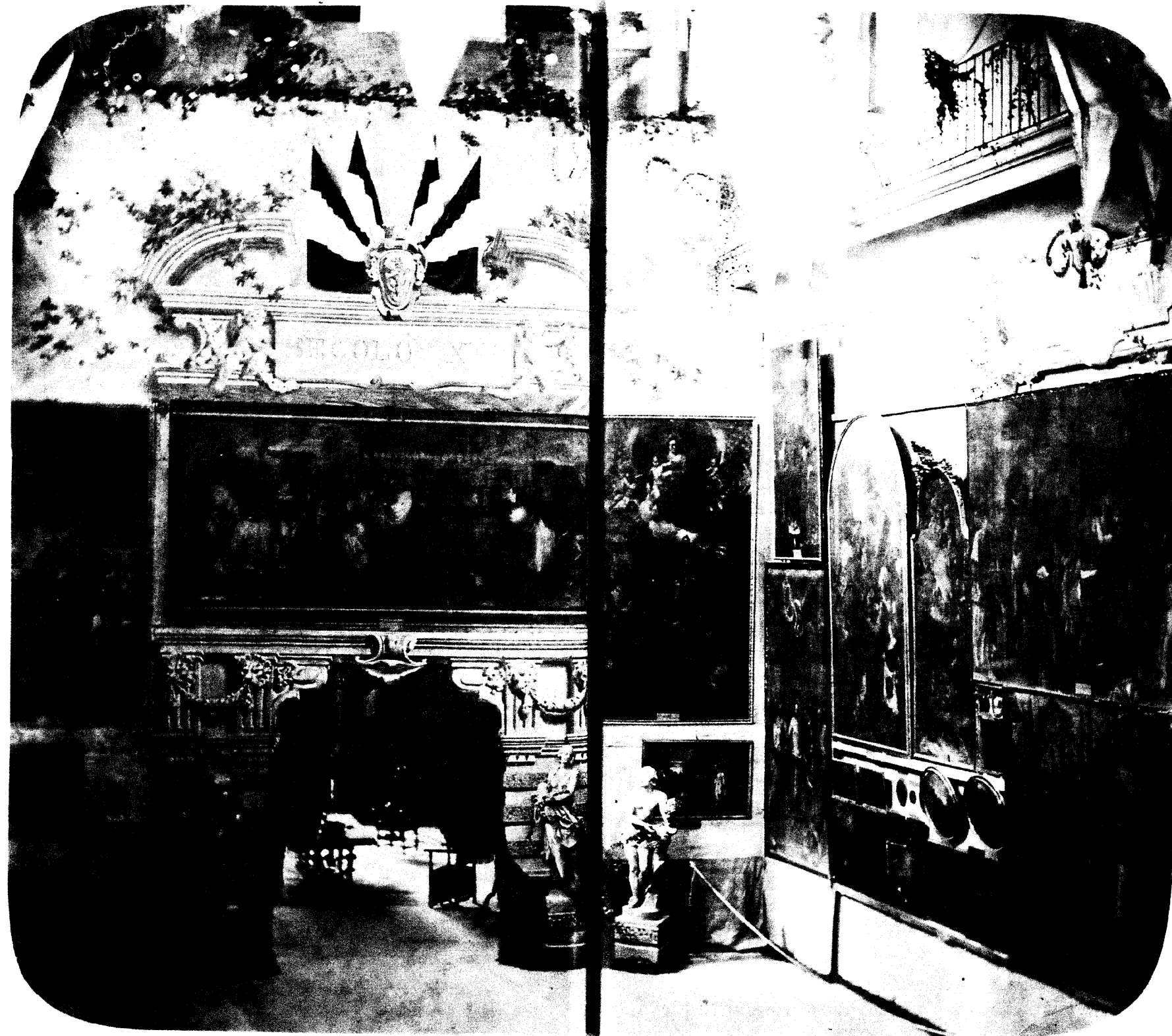


Figura 1. Una sala della esposizione del 1878 nella crociera di S. Lucia

(Fotografia di G. Rossetti). Al centro si nota il quadro del Bagnadore.



CHIARA PARISIO

Morti Secche in territorio bresciano

Il tema della “Morte Secca” è stato recentemente trattato da Luisa Vertova in un contributo specifico¹: questa espressione fiorentina costituisce un termine “famigliare, buffonesco, apotropaico” per apostrofare la morte e i suoi simboli (scheletri, teschi e tibie incrociate), strettamente legato alla vocazione agricola di Firenze. Nel contrapporre un approccio arcaico-naturalistico alla morte, secondo il quale è parte necessaria al rinnovamento vitale, a quello sentimentale, che si concentra sul rapporto privato col defunto, la studiosa dimostra l’antistoricità di un’interpretazione macabra delle scheletriche, dirette filiazioni del manierismo fiorentino, non anticipo di fremiti romantici. Nel corso della trattazione, la Vertova compie un excursus di funerali eccellenti celebrati nel Rinascimento e in età barocca.

Le Esequie Solenni, omaggio pubblico a un defunto di grande prestigio, non erano connotate dalla pena del distacco che riguarda la sfera privata, quanto piuttosto dalla valorizzazione della persona deceduta. Esse prevedevano un allestimento effimero: centrale era il catafalco, destinato a segnare la fine del tempo terreno e l’inizio della vita eterna. Questa macchina era concepita come entità “meravigliosa” in funzione della “meraviglia” che doveva provocare nel pubblico. Le esequie seguivano di qualche settimana o di qualche mese l’esposizione iniziale: anche la durata della preparazione dell’apparato effimero costituiva un fattore di meraviglia. L’intera chiesa si trasformava allora in uno spazio scenico per attori-spettatori. L’esplorazione “retorica” era affidata alla relazione pubblicata nell’occasione, destinata a serbare la memoria dell’apparato effimero².

La studiosa ritorna su un argomento da lei già affrontato in altra occasione³: il funerale ‘in effigie’ di Ferdinando I, Granduca di Toscana, avvenuto a Venezia nel

¹ L. VERTOVA, *La Morte Secca* in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, XXXVI, 1992, 1/2, pp. 103-127. Sono grata alla studiosa per la proficua conversazione scambiata a Firenze.

² Si veda M. FAGIOLO DELL’ARCO, S. CARANDINI, *L’effimero barocco* (Catalogo della mostra), Roma 1972.

maggio del 1609. Giova richiamare alcuni particolari dell'apparato funebre realizzato da Maffeo Verona in Santa Maria dei Frari, trasmessi dalla relazione di don Agostino Masi⁴ e utili per il nostro studio: la navata della chiesa, velata di nero, era scandita da figure allegoriche dipinte a monocromo, secondo gli esempi della Libreria Marciana e di Palazzo Ducale; al grave simbolismo delle finte sculture si contrapponevano scheletri intenti in varie attività, secondo l'uso fiorentino. Il catafalco, riprodotto in una stampa allegata alla relazione, sorgeva sotto una piramide sfavillante di luci, fra le quattro virtù cardinali e altrettante figure allegoriche, su un palco cinto da una balaustra con obelischi angolari. Le guglie del catafalco erano "ornate con varij hieroglifici di morte" e "per gli scalini si compartiron ossa, teste di morti, croci, gigli, con tanto artificio che all'occhio non poteva, entro la moltitudine de' lumi, porgersi in quel genere più vario e più grazioso diletto". Un fregio "compartito d'ossa di morti, croci, gigli, et armi de' Medici rigirava d'ogni intorno la chiesa". Il cronista non mancò di rilevare che poiché nella città lagunare "non si costumano simili apparati funebri, il Popolo, che d'ogni cosa nuova molto si compiace, cominciò la mattina di buon'hora⁴ ad occupare i luoghi".

Nonostante il successo testimoniato dall'affluenza del pubblico, questo allestimento, tanto ricco di Morti Secche, non ebbe seguito; secondo la studiosa resta da spiegare che cosa bloccò la moda delle scheletriche a Venezia: forse, "vi contribuì la vocazione marinara, non agricola, della città. Una simile spiegazione è suggerita dal fatto che in territorio veneto le Morti Secche di Maffeo Verona rispuntarono sotto il regime napoleonico in una città di montanari pronti al frizzo satirico e profondamente legati alla terra: la Bergamo di Arlecchino e di Vincenzo Bonomini detto Borromini (1757-1839)". Nel rammentare le sei tele della chiesa di Santa Grata inter Vites raffiguranti, come è noto, una coppia rustica, una benestante, due monaci in preghiera, un falegname, un tamburino della Guardia Nazionale, un pittore al cavalletto, come scheletri viventi⁵, la Vertova conclude: "Senza dubbio il pubblico di Stenterello Posapiano [maschera fiorentina], non meno della clientela di Vincenzo Bonomini, condivideva in tutti i suoi ceti, anche i più mercantili e burocratici, una mentalità agraria".

Sembra arricchire e confermare il suggerimento della studiosa circa il legame Morte Secca – mentalità agraria, un apparato funebre allestito in Terraferma qualche anno prima del funerale 'in effigie' di Ferdinando I a Venezia: mi riferisco alla Esequie Solenni per la morte di Lucrezio Gambara (1579-1602), celebrate a Brescia, in Sant'Antonio, nel 1602. Il defunto apparteneva alla nobile casata dei Gambara⁶, infeudati con titolo di Conte, di Pralboino e di Verola Alghise (oggi Verola-

³ L. VERTOVA, *Maffeo Verona per il Granduca di Toscana* in "Interpretazioni veneziane. Studi di Storia dell'Arte in onore di Michelangelo Muraro", a cura di D. Rosand, Venezia 1984, pp. 399-400.

⁴ *Essequie del Serenissimo Don Ferdinando Medici, Gran Duca di Toscana III, Celebrate in Venezia dalla Nazione Fiorentina, Descritte da Don Agostino Masi*, Venezia 1609.

⁵ Cfr. R. MANGILI, *Vincenzo Bonomini. I disegni, i macabri, l'ambiente* (Catalogo della mostra), Bergamo 1981.

⁶ Per una biografia di Lucrezio Gambara si rimanda a A. FAPPANI, *ad vocem* in *Enciclopedia bresciana*, vol. V, Brescia 1982, p. 81 e a P. GUERRINI, *Pagine Sparse* vol. I. *Araldica. Famiglie nobili bresciane*, Brescia 1984, pp. 180-182.

nuova), nella pianura bresciana. Signori potentissimi, erano famosi per il fasto, l'ambizione e la violenza, ma altresì per il mecenatismo nelle arti. In memoria della cerimonia, fu pubblicato un opuscolo redatto da Francesco Soldati con dedica a Francesco Gambara, fratello del defunto e committente del funerale⁷; la descrizione dell'apparato effimero, improntata ai canoni della retorica barocca, lo mostra in stretta affinità con quello per Ferdinando I commentato sopra, in particolare nella profusione di Morti Secche.

A dispetto dei provvedimenti previsti per limitare il fasto ed evitare il depauperamento delle risorse economiche della città⁸, il cronista racconta che, seppellito provvisoriamente il defunto, "Fù dipoi ordinato il funerale con quella maggior pompa, che fosse possibile, senza guardar à nissuna sorte di spesa, il che fù cosa non più veduta in Brescia". È già stato osservato da Renata Massa⁹ come devozione e pietà si accoppiassero all'ostentazione del lusso e della ricchezza; la cerimonia funebre costituì un'occasione per glorificare la casata, come dimostra la profusione di gamberi e di aquile bicipiti, nonché la presenza di cappelli cardinalizi e di tiare pontificie¹⁰.

Ma veniamo alla descrizione della chiesa con la navata velata a lutto, le figure monocrome monumentali simboleggianti concetti morali, le scheletriche: "fù dunque apparsa tutta la Chiesa di S. Antonio di bruno infino à terra, attornata di lumi, & d'arme grandi, e piccole di casa Gambara, insieme con figure di morte grandi, e piccole poste con tal ordine, che non meno mestitia, che leggiadria rendevano". La giustapposizione di due elementi contraddittori, in questo caso mestizia e leggiadria (più avanti "non men funebre, che vaga vista") è un esempio di ossimoro, una fra le figure retoriche più impiegate dai letterati del Seicento.

La relazione della cerimonia contiene una grande tavola incisa inserita (530 × 360 mm.; Fig. 1) raffigurante il catafalco; anche la grandezza spropositata degli apparati era un artificio per provocare lo stupore: "In mezzo della Chiesa poi fù fatto un bellissimo Catafalco, il quale con la croce, che haveva in cima della piramide di mezzo toccava il soffitto della Chiesa [...] Dieciotto furono le figure, cioè le tre virtù Teologali, le quattro Cardinali, la Misericordia, l'Honor, la Fama, la Nobiltà, quasi tutte di grandezza d'un'huomo con le sue sentenze a ciascheduna à proposito [...]

⁷ *Essequie fatte all'Illustrissimo sig. Conte Lucretio Gambara, nella Chiesa di S. Antonio di Brescia con dedica di Francesco Soldati*, in data 6 ottobre 1602 [pagine senza numerazione]; l'incisione inserita costituisce l'unica documentazione iconografica di apparato funebre, per ora nota, del Seicento bresciano. Fu segnalato per la prima volta da U. SPINI, in *Alcune note sull'editoria e i libri figurati bresciani nel XVII secolo* in "Brixia Sacra", n.s., anno XVII, nn. 5-6 settembre-dicembre 1982, p. 297; ringrazio lo studioso per i preziosi consigli.

⁸ Si veda F. CASSA, *Funerali, pompe e conviti*, Brescia 1887.

⁹ R. MASSA, *Apparati effimeri nelle feste bresciane dei secoli XVI e XVII* in "Brixia sacra", n.s., anno XIX, nn. 4-5-6, luglio-dicembre 1984, p. 83; R. MASSA, *Gli altari e gli apparati effimeri a Brescia nei secoli XVII e XVIII. Alcune ipotesi di lettura*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1984", Brescia 1985, p. 122.

¹⁰ I gamberi sono il simbolo della casata, le aquile bicipiti si devono a un privilegio concesso dall'imperatore Carlo V a Brunoro Gambara (1490-1558), i cappelli cardinalizi credo alludano a Uberto (1487-1549) e a Giovanni Francesco (1533-1587); le tiare pontificie, forse alla prepositura di Verola Alghise, eretta a collegiata insigne da Paolo III nel 1534, giuspatronato della famiglia e, in generale, agli incarichi svolti dai Gambara presso la Curia romana; cfr. B. PASSAMANI, V. VOLTA, *La Basilica di Verolanuova*, Verolanuova 1987, p. 11.

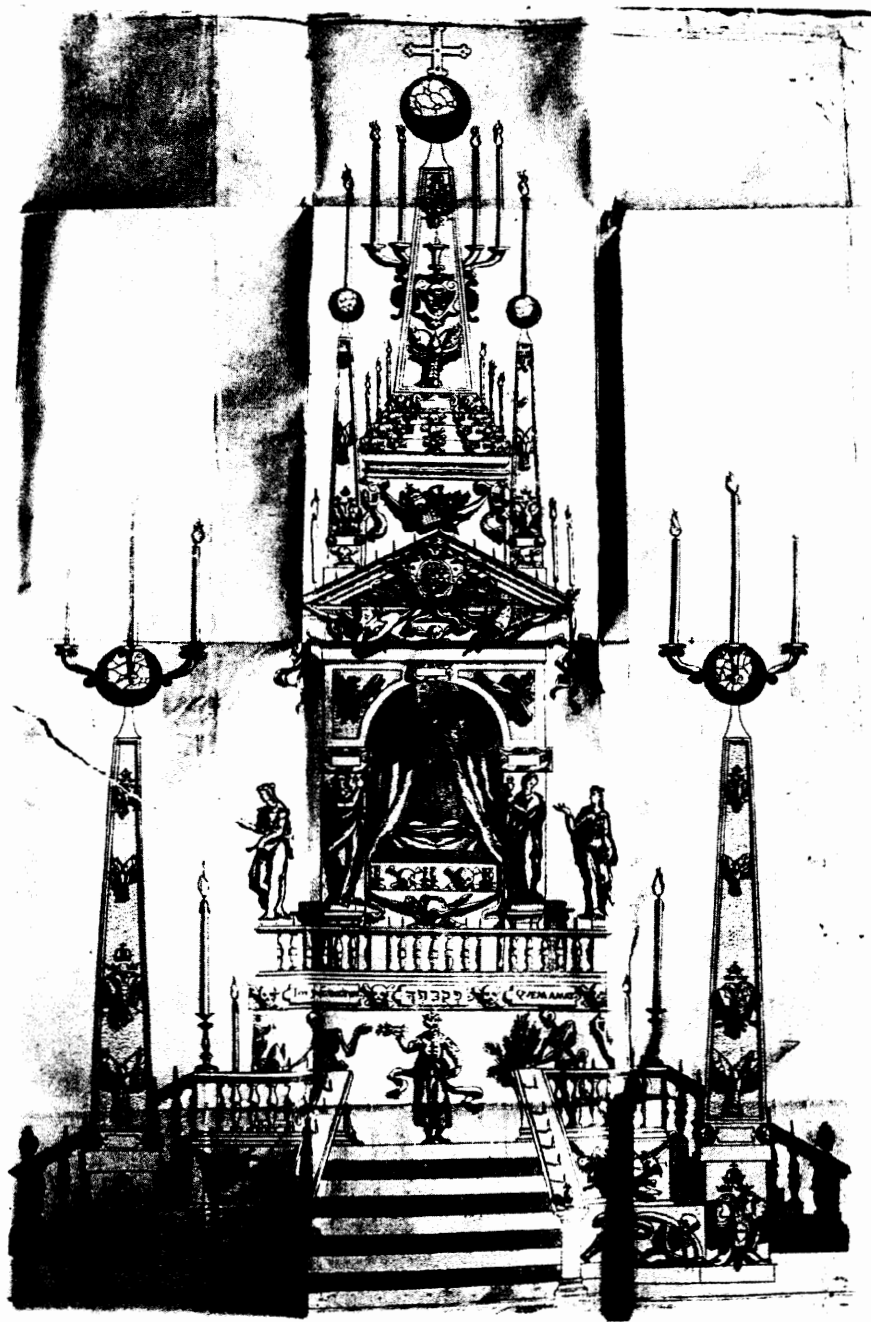


Figura 1. Catafalco di Lucrezio Gambara.

Di più v'erano otto Morti grandi, l'una delle quali tagliava del frumento immaturo [Fig. 2], l'altra una rosa non ancor ben fiorita, la terza con una secure tagliava una picciola e tenera palma, la quarta gettava à terra un tavolino, sopra del quale erano mitre, capelli, scettri, corone". Anche nelle descrizione delle esequie per Ferdinando I, fra le "Morti" dipinte da Maffeo Verona che punteggiavano le pareti, il croni-



Figura 2. Particolare della figura 1.

sta ne descrive una in atto di strappare rose da un rosaio, un'altra di perdere la corona: i motivi alludono alla morte arrivata improvvisamente contrapposta alla gloria del mondo; ma come sottolinea la Vertova "le esequie non vogliono indurre a malinconiche riflessioni sulla caducità della vita; vogliono glorificare una esistenza degna di memoria [...] il concetto alla base [...] non è la precarietà del vivere umano, bensì la certezza che l'umana virtù vince la morte". Il Soldati non descrive la figura maschile in primo piano, posta al centro del catafalco, sorta di personaggio teatrale, emblematico, evidentemente noto a tutti; poiché tiene con la sinistra una corona e con la destra un serto d'alloro che consegna alla Morte al suo fianco, sembra alludere al mistero del Tempo.

Non manca nel catafalco un ricordo della formazione umanistica del giovane Lucrezio: la presenza di un fregio con scritte in tre lingue (greco, ebraico, latino) è evento raro e segno di precisa volontà culturale. Il deceduto viene presentato come guerriero: "Nel mezzo del Catafalco in alto v'era la statua vestita con un bellissimo

vestito del defunto con le sue armi, cioè spada, pugnale, in tal modo che pareva il vero corpo [il vero e il verosimile si incontrano e si accavallano secondo l'ideologia barocca]. Questo luogo era ornato in forma di letto con cortine di brocatello con ricchissime franze d'oro, & cossini della medema materia. Circondavano questo stesso luogo molti candelieri d'argento, oltre molt'altri, che stavano di sopra sù gradini posti con bellissimo ordine, quali tutti erano incirca sessanta, e gl'altri poi d'ottone compirono tutti insieme con torze grosse, e candelotti il numero di quattrocento". La profusione di luci era destinata ad accrescere lo stupore [è il concetto della retorica della luce]; nel caso di Ferdinando I furono impiegati "millequattrocento lumi tra fiaccole e torci" per il catafalco. Il testo prosegue: "Atorno alle colonne della Chiesa v'era per ogn'una, prima una Morte intera con il suo motto; Sotto di ciascuna Morte v'era un'impresa, sotto dell'impresa un'emblema con la sua dichiarazione in versi figurate in pitture, & ornamenti nobili. Oltre molti altri Epigrammi latini, & volgari. Fù cantata la Messa solenissimamente con musica buonissima con organo, & altri varij instrumenti" ¹¹.

Alle scheletrie era dunque affidato il compito etico-didascalico di illustrare le sentenze morali iscritte nei cartigli, mentre gli scheletri indaffarati in attività terrene dovevano evocare ragionamenti sulla vita.

In consentaneità di spirito, è un ciclo di dipinti inedito conservato in collezione privata bresciana: si tratta di diciotto tele (rettangolari con angoli smussati, cm. 61 × 75, ciascuna; Fig. 3) raffiguranti scheletri intenti in varie occupazioni quotidiane. Mescolanza di Morte Secca e delle secentesche "Arti per via", di genere abbastanza popolare, paiono opera di un pittore lombardo attivo all'inizio del XVIII secolo. Il ciclo è connotato da un umorismo un po' graffiante, per nulla macabro, basato piuttosto sulla constatazione che la morte è un fatto naturale e va presa con relativa rassegnazione. Probabilmente concepiti come stimolo alla meditazione o come invito alla penitenza, resta da ipotizzare la loro ubicazione: in alternativa all'ipotesi di un'esposizione occasionale in chiesa in connessione ai riti dei Defunti, il loro numero rilevante fa pensare magari alla parete dell'oratorio di una confraternita come i Disciplini. Era situato, di solito, accanto alla chiesa principale e gli associati, uomini e donne, laici, si radunavano ogni festività per dedicarsi ad esercizi di pietà e di penitenza, a recitare l'ufficio della Madonna o dei Morti. Una fonte tardo secentesca relativa ad una parrocchia bergamasca riporta: "In questa confraternità vi sono

¹¹ A riprova dell'importanza della musica nelle esequie solenni, valga il caso esemplare, di altissimo livello, delle *Musikalische Exequien* (SWV 279-81) composte da Heinrich Schütz nel 1636 per il funerale del principe Heinrich Posthumus von Reuss (1572-1635). Luterano convinto, quest'ultimo spese parte della vita in meditazione e preparazione spirituale per l'arrivo inevitabile della morte. Un anno prima del suo decesso, egli fornì un dettagliato progetto per la costruzione della sua bara. Realizzata in rame, fu dipinta e incisa sul coperchio e su due lati della cassa; essa riporta un'ampia selezione di versi biblici e di corali luterani, scelti dal principe. Questi ultimi vennero utilizzati da Schütz come base testuale per il movimento di apertura delle Esequie (SWV 279), mottetto concertato o messa funebre tedesca, come lo definì lo stesso compositore. La complessa simmetria che lega la disposizione degli otto corali riportati sulla bara e la loro distribuzione nella messa dimostra la stretta compenetrazione della musica con l'apparato funebre. Cfr. G.S. JOHNSTON, *Textual symmetries and the origins of Heinrich Schütz's 'Musikalische Exequien'*, in "Early Music", May 1991, pp. 213-225.



Figura 3. Personaggi come scheletri: un pittore, un muratore, un cacciatore, un contadino, un religioso, un farmacista, un uomo di legge, una fruttivendola, un cantante, un prete, una donna che mostra dei nastri, un sarto, un suonatore, la "bella", il soldato, il filatore, il calzolaio, il giocatore di carte. Collezione privata (provincia di Brescia).

450 trà maschi e femine quali morendo un di loro pagano scudi 1 e fanno celebrare cento messe per quel anima, e sustituiscono un altro in vece, et hoggi questa schola è in tanto credito, che morendo uno vi sono moltissimi concorrenti”¹².

Questi scheletri sono raffigurati a mezzo busto e caratterizzati da accessori: c'è una futturandola con una rosa tra i capelli e uno scialle sulle spalle – pallida ombra di qualche figura femminile cerutiana – una canestra di pesche e una stadera; un suonatore di chitarra; un filatore (?) con un rocchetto; un uomo di legge imparruccato allo scrittoio; un contadino con una vanga in spalla; uno speciale con mortaio e pestello (sullo sfondo una scansia con vasi da farmacia); un sacerdote con paramenti funebri e messale; un muratore con cazzuola e fratazzo; un pittore al cavalletto con tavolozza e pennelli; un soldato con la spada; un calzolaio che mostra una calzatura signorile; un giocatore di carte; un cantante con uno spartito; un sarto che sta tagliando una stoffa; una donna allo specchio che fa toeletta; un religioso in meditazione di fronte ad un teschio; un cacciatore che toglie degli uccelli dalla rete; una venditrice di nastri.

Mi permetto di chiudere con la conclusione della studiosa che ha costituito la premessa di questo lavoro: “Se vogliamo spiegarci – oggi – lo sfruttamento beffardo dello scheletro o le celebrazioni festanti dei riti luttuosi, dobbiamo richiamare alla memoria, o tentare d'intuire, la sensibilità e la saggezza di chi viveva a stretto contatto con la natura, di chi ha legato la propria sopravvivenza al nascere e al morire delle coltivazioni”. Sia un memento per noi tutti.

¹² Lettera datata 30 novembre 1666 pubblicata in L. VERTOVA, *Carlo Ceresa, in I pittori bergamaschi, Il Seicento*, II, Bergamo 1984, p. 444.

GIORGIO TORTELLI

**Inquisizione e stregoneria a Brescia e nelle valli
La difficile convivenza fra autorità laiche e religiose
nei primi decenni del XVI secolo***

Gli studi sulla stregoneria e sull'attività inquisitoriale a Brescia fra Quattrocento e Cinquecento non sono riusciti sino ad ora a presentare la documentazione sui processi contro centinaia di persone giudicate e condannate al rogo soprattutto in Vallecamonica. Le ricerche degli atti giudiziari hanno forse relegato in secondo ordine i documenti prodotti dalle autorità laiche e religiose sull'opera repressiva dell'Inquisizione. Sia le monografie prodotte in passato, come il recente convegno tenutosi in Vallecamonica: *Sante, medichesse e streghe dell'arco alpino*¹, si sono limitati a fornire solo documenti già presenti nei *Diarii* di Marino Sanudo². Invece in questo lavoro ho cercato di utilizzare i documenti raccolti nei diversi registri e filze del Consiglio dei Dieci, che ampliano ed integrano le cronache del Sanudo e mettono in luce, per i casi di stregoneria, l'assenza di una prassi giuridica condivisa dalle gerarchie ecclesiastiche e dallo Stato veneto.

Nel giugno del 1518 il vescovo di Brescia Paolo Zane e l'inquisitore generale contro l'eretica pravità, il domenicano fra Gerolamo de Zuda da Lodi, si trasferiscono in Vallecamonica con alcuni frati domenicani e vicari vescovili³.

I motivi di questa spedizione sono menzionati in alcuni documenti coevi trascritti da Marin Sanudo

Anno theogoniae decimo octavo super milesimum. cum in agro brixiano et praesertim apud Vallis Camonicae partes tanta, auctore diabolo, strigum lamiarumque et haereticorum promiscui sexsu secta convaluisset, ut merito de reipublicae cristianae proh dolor! non pa-

* I miei debiti personali di gratitudine sono molti. Devo ringraziare i bibliotecari di vari istituti che mi hanno aiutato pazientemente. Sono grato in modo particolare al dott. Ornello Valetti per i preziosi suggerimenti ricevuti.

¹ *Sante, medichesse e streghe nell'arco alpino*, Atti del convegno, (Esine, 24-25 aprile 1993) Bolzano, 1994.

² M. SANUDO, *I diarii*, dall'autografo marciano italiano cl. VII, codd. CDXIX-CDLXXVII, Venezia, 1879-1902.

³ M. SANUDO, *I diarii*, tomo XXV, coll. 572-574.

rum timendum foret, decrevit oportune iustissimus integerimusque Brixiae praesul Paulus Zane patricius Venetus, ita etiam instantibus incolis illarum partium, sicuti fuit, morbo huic insanabili providere, et imas eius radices quoad poterat funditus extirpare ⁴.

In una lettera dell'1 agosto 1518, spedita da Giuseppe da Orzinuovi a Ludovico Querini, la Vallecamonica, luogo prescelto dal vescovo per la sua attività inquisitoria, è descritta come :

territorio brexano a li confini verso li todeschi, dove vanno li nostri beccari ogni anno ad fornirsi per la nostra terra de castroni, la quale per nome pubblico se chiama Valle Camonica ; luogo però più montano che pianura, luogo più sterile che fruttuoso, et abitato da gente per la mazor parte più ignorante che altramente, gente gozzuta, quasi tutta deforme, al possibile senza alcuna regola del vivere civile. De costumi più presto rusticani et silvestri, dove rari sono che sappiano, non dirò che servano li comandamenti de Idio, dove se puole, quomodo dire, che tanta differentia è de questi vallicoli a li altri brexani ⁵.

Il vescovo di Brescia allora,

Sicuti armorum ducem strenuissimum decet, ipsemet, quamvis res foret et non modici laboris et periculi non contemnendi, aliquibus catervatis vicariis in aciem, media in valle descendit venerabundum sacratissimumque caput !, mille technis, mille diabolicis insidiis ac mille mortalibus pestiferisque pulveribus ac mortibus obiectans ⁶

Quindi si insedia in Cemmo, piccolo paese della Valle, ed invia i suoi vicari a Pisogne, Darfo, Breno, Edolo, dove esortano le popolazioni al ravvedimento ed al pentimento, tuttavia molti sono i processati e gli incarcerati. Questi uomini :

ut plurimum deprehenduntur, crucem et eucharistiam sacratissimam per vigiles pluries pedibus ac reliquis inhonestis membris conculcasse, et in ipsam crucem et minxisse et cachasse, non in Tonali tantum dixerim, sed in propriis ipsorum domibus et in campis ac nemoribus ; Deum ibidem ac eius fidem orthodoxam abnegant, baptismo reliquisque ecclesiae sacramentis renuntiant, centies diabolo se dederunt in animam et corpus adorant in millies ac dieta illum pro deo suo accipiunt, et illum diabolum cognoscentes genu flexo colunt, et quod longe deterius est, super crucem ipsam tanquam supra lecto nephanda libidine abutuntur ⁷

Nei primi giorni di luglio più di sessanta persone tra uomini e donne sono *condennati et brusadi* ⁸.

Contro questa azione repressiva, né i Rettori di Brescia, né il Consiglio Generale Cittadino, né il Capitano della Valle intervengono per limitare l'attività persecutoria nemmeno informando dei fatti la Repubblica di Venezia. Solo ad esecuzioni avvenute il Consiglio dei Dieci convoca il podestà Giovanni Badoer ed il capitano Giacomo Michiel e nella seduta del 31 luglio 1518 ordina al Podestà :

di montar a cavallo cum ogni secreteza et andarete immediate a trovar dicto R. do Episcopo, dove zonto volemo che primo et anteomnia deiate meter ogni opera et studio possibile de haver nele mano tuti i processi formati si contra i 62 condenati et brusadi come con-

⁴ *Ibidem*, tomo xxv, coll. 572-574.

⁵ *Ibidem*, tomo xxv, col. 602.

⁶ *Ibidem*, tomo xxv, col. 573.

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*, tomo xxv, col. 537.

tra tuti i altri condannati et accusati pro heresi et mandando tuti essi processi sotto lettere a sigillo vostro a i Capi predicti. Et hoc facto ve commetemo che faciate intender a tuti quelli che son sta soi vicari in dicta inquisition et nel formar de processi : ac etiam a li inquisitori et nodari che sonno intervenuti ne i casi antedicti, che subito debino venire a la presentia de essi Capi : perché nostra ferma intention è de intender tuto el successo cum ogni verità ⁹.

Il Podestà di Brescia inizia il suo lavoro d'indagine : interroga i testi e i presunti colpevoli, controlla la ripartizione dei beni confiscati agli inquisiti e si accerta che i testimoni non siano stati *imbocati* ¹⁰. Il Consiglio dei Dieci, dopo aver esaminato i documenti ricevuti il 23 agosto, affida al Nunzio Apostolico presso la Repubblica, il bresciano Altobello Averoldi, il compito di istituire una speciale commissione presieduta dal patriarca Antonio Contarini e formata da prelati, teologi e canonici *apti et idonei* per rivedere gli atti processuali trasmessi dal Podestà ¹¹.

Ma già il 9 settembre il Legato Pontificio si presenta in Consiglio dei Dieci con un breve di papa Leone X con l'incarico di interessarsi

circa la heresia che l'ha inteso esser nassuta in alcuni lochi de li territorii nostri Bresano et Bergomense ¹².

Quindi il Consiglio con una lettera all'Oratore veneto in Roma, ringrazia Sua Santità per aver incaricato un prelato

de singulare doctrina et virtù et a nui gratissimo ¹³

e informa il Sommo Pontefice della situazione alquanto delicata creatasi in Vallecamonica a causa dell'intervento inquisitoriale dell'ordinario diocesano Paolo Zane e dei suoi vicari :

dove ne sonno in quelli lochi carcerati da 40 colpiti de tal errori che za molti zorni steno in grande miseria et sinistri, et necessario è expedirli et ulterius ne per expediente che per fundatamente iudicarà Sua Signoria se conferisca in quelli lochi. Dove cum prudentia et experientia sua la examini lo Episcopo de Bressa, vicari, inquisitori, iudici, nodari et altri che se hanno ingerito in questa causa, ne la qual, per quanto intendemo et habiamo facto intender a Sua Reverenda Signoria non hanno fatto debitamente l'ufficio suo et hanno processato cum grande severità, per questo è fama, mossi da cupidità de guadagno, contra juris ordinem de Sua Beatitudine ¹⁴.

Nel documento, inoltre è richiesta la presenza del Nunzio in Vallecamonica e la rimozione dell'inquisitore generale, perché

la cosa habia a terminar rite et recte secundum sacros canones et del tuto eradicar li heretici errori, se ne sarà, et remediare che non procedano, azò quelli lochi se reducano ad verum divinum cultum ¹⁵.

⁹ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro, n.42, seduta del 31. 7. 1518, ca. 127 v. 128 r.

¹⁰ M. SANUDO, *I diarii*, tomo xxv, coll. 586-587.

¹¹ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n.42, seduta del 23. 8. 1518, ca. 88.

¹² ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n.42, seduta del 9. 9. 1518, ca. 155.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

rum timendum foret, decrevit oportune iustissimus integerimusque Brixiae praesul Paulus Zane patricius Venetus, ita etiam instantibus incolis illarum partium, sicuti fuit, morbo huic insanabili providere, et imas eius radices quoad poterat funditus extirpare ⁴.

In una lettera dell'1 agosto 1518, spedita da Giuseppe da Orzinuovi a Ludovico Querini, la Vallecamonica, luogo prescelto dal vescovo per la sua attività inquisitoria, è descritta come :

territorio brexano a li confini verso li todeschi, dove vanno li nostri beccari ogni anno ad fornirsi per la nostra terra de castroni, la quale per nome pubblico se chiama Valle Camonica ; luogo però più montano che pianura, luogo più sterile che fruttuoso, et abitato da gente per la mazor parte più ignorante che altramente, gente gozzuta, quasi tutta deforme, al possibile senza alcuna regola del vivere civile. De costumi più presto rusticani et silvestri, dove rari sono che sappiano, non dirò che servano li comandamenti de Idio, dove se puole, quomodo dire, che tanta differentia è de questi vallicoli a li altri brexani ⁵.

Il vescovo di Brescia allora,

Sicuti armorum ducem strenuissimum decet, ipsemet, quamvis res foret et non modici laboris et periculi non contemnendi, aliquibus catervatis vicariis in aciem, media in valle descendit venerabundum sacratissimumque caput !, mille technis, mille diabolicis insidiis ac mille mortalibus pestiferisque pulveribus ac mortibus obiectans ⁶

Quindi si insedia in Cemmo, piccolo paese della Valle, ed invia i suoi vicari a Pisogne, Darfo, Breno, Edolo, dove esortano le popolazioni al ravvedimento ed al pentimento, tuttavia molti sono i processati e gli incarcerati. Questi uomini :

ut plurimum deprehenduntur, crucem et eucharistiam sacratissimam per vigiles pluries pedibus ac reliquis inhonestis membris conculcasse, et in ipsam crucem et minxisse et cachasse, non in Tonalis tantum dixerim, sed in propriis ipsorum domibus et in campis ac nemoribus ; Deum ibidem ac eius fidem orthodoxam abnegant, baptismo reliquisque ecclesiae sacramentis renuntiant, centies diabolo se dederunt in animam et corpus adorant in millies ac dieta illum pro deo suo accipiunt, et illum diabolium cognoscentes genu flexo colunt, et quod longe deterius est, super crucem ipsam tanquam supra lecto nephanda libidine abutuntur ⁷

Nei primi giorni di luglio più di sessanta persone tra uomini e donne sono *condennati et brusadi* ⁸.

Contro questa azione repressiva, né i Rettori di Brescia, né il Consiglio Generale Cittadino, né il Capitano della Valle intervengono per limitare l'attività persecutoria nemmeno informando dei fatti la Repubblica di Venezia. Solo ad esecuzioni avvenute il Consiglio dei Dieci convoca il podestà Giovanni Badoer ed il capitano Giacomo Michiel e nella seduta del 31 luglio 1518 ordina al Podestà :

di montar a cavallo cum ogni secreteza et andarete immediate a trovar dicto R. do Episcopo, dove zonto volemo che primo et anteomnia debeat meter ogni opera et studio possibile de haver nele mano tuti i processi formati si contra i 62 condenati et brusadi come con-

⁴ *Ibidem*, tomo xxv, coll. 572-574.

⁵ *Ibidem*, tomo xxv, col. 602.

⁶ *Ibidem*, tomo xxv, col. 573.

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*, tomo xxv, col. 537.

tra tuti i altri condannati et accusati pro heresi et mandando tuti essi processi sotto lettere a sigillo vostro a i Capi predicti. Et hoc facto ve commetemo che faciate intender a tuti quelli che son sta soi vicari in dicta inquisition et nel formar de processi: ac etiam a li inquisitori et nodari che sonno intervenuti ne i casi antedicti, che subito debino venire a la presentia de essi Capi: perché nostra ferma intention è de intender tuto el successo cum ogni verità⁹.

Il Podestà di Brescia inizia il suo lavoro d'indagine: interroga i testi e i presunti colpevoli, controlla la ripartizione dei beni confiscati agli inquisiti e si accerta che i testimoni non siano stati *imbocati*¹⁰. Il Consiglio dei Dieci, dopo aver esaminato i documenti ricevuti il 23 agosto, affida al Nunzio Apostolico presso la Repubblica, il bresciano Altobello Averoldi, il compito di istituire una speciale commissione presieduta dal patriarca Antonio Contarini e formata da prelati, teologi e canonici *apti et idonei* per rivedere gli atti processuali trasmessi dal Podestà¹¹.

Ma già il 9 settembre il Legato Pontificio si presenta in Consiglio dei Dieci con un breve di papa Leone X con l'incarico di interessarsi

circa la heresia che l'ha inteso esser nassuta in alcuni lochi de li territorii nostri Bresano et Bergomense¹².

Quindi il Consiglio con una lettera all'Oratore veneto in Roma, ringrazia Sua Santità per aver incaricato un prelato

de singulare doctrina et virtù et a nui gratissimo¹³

e informa il Sommo Pontefice della situazione alquanto delicata creatasi in Vallecamonica a causa dell'intervento inquisitorio dell'ordinario diocesano Paolo Zane e dei suoi vicari:

dove ne sonno in quelli lochi carcerati da 40 colpati de tal errori che za molti zorni steno in grande miseria et sinistri, et necessario è expedirli et ulterius ne per expediente che per fundatamente iudicà Sua Signoria se conferisca in quelli lochi. Dove cum prudentia et experientia sua la examini lo Episcopo de Bressa, vicari, inquisitori, iudici, nodari et altri che se hanno ingerito in questa causa, ne la qual, per quanto intendemo et habiamo facto intender a Sua Reverenda Signoria non hanno fatto debitamente l'ufficio suo et hanno processato cum grande severità, per questo è fama, mossi da cupidità de guadagno, contra juris ordinem de Sua Beatitudine¹⁴.

Nel documento, inoltre è richiesta la presenza del Nunzio in Vallecamonica e la rimozione dell'inquisitore generale, perché

la cosa habia a terminar rite et recte secundum sacros canones et del tuto eradicar li heretici errori, se ne sarà, et remediare che non procedano, azò quelli lochi se reducano ad verum divinum cultum¹⁵.

⁹ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro, n.42, seduta del 31. 7. 1518, ca. 127 v. 128 r.

¹⁰ M. SANUDO, *I diarii*, tomo xxv, coll. 586-587.

¹¹ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n.42, seduta del 23. 8. 1518, ca. 88.

¹² ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n.42, seduta del 9. 9. 1518, ca. 155.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

Tuttavia la commissione patriarcale, per sollevare il Legato apostolico da un compito evidentemente gravoso e per non provocare, seguendo le richieste della Repubblica di Venezia, una discrepanza tra le sentenze degli inquisitori, la posizione dei vescovi e le intenzioni politiche della Curia romana, decide di incaricare per la diocesi bresciana due prelati: il bresciano Mattia Ugoni, vescovo di Famagosta e il bergamasco, Bartolomeo Assonica, domenicano, vescovo di Capodistria e vicario del vescovo Zane, entrambi residenti a Brescia. Questa decisione lascia sostanzialmente inalterato l'assetto istituzionale esistente, poiché i due prelati designati sono già impegnati attivamente nell'opera apostolica ¹⁶.

Il 27 ottobre del 1518 il podestà Giovanni Badoer rispondendo ad una lettera ricevuta dal Consiglio dei Dieci comunica che:

immediate mandai el cancelier mio ad comunicar dicta lettera al Reverendo Famagosta, che le fu cosa gratissima et all'incontro mostrò al dicto cancelier la sua commission. Da poi avendo inteso pur io Podestà il Reverendo Cavodistria anchora trovarsi in questa terra, mandai a far il simile cum sua Signoria. Qual da poi partì per Venetia cum opinion de conferirsi a Roma ¹⁷.

In seguito alle nuove disposizioni pronunciate da Venezia, il Podestà affida ai due prelati il compito di riordinare e regolarizzare quanto era accaduto in Vallecamonica nei mesi precedenti.

Ma a fine ottobre, fra Lorenzo Maggi, vicario dell'inquisitore generale, fa arrestare un certo Bartolomeo de Celeriis da Malonno, già detenuto come eretico ¹⁸.

Di fronte a questa azione compiuta senza aver consultato né i vescovi delegati, né i Rettori di Brescia, il Podestà si affretta ad informare il Consiglio dei Dieci prima di intervenire *in tal materia, stravagante et pericolosa* ¹⁹ avendo comunque già inviato un suo segretario all'inquisitore Maggi, che è accolto

cum parole molto inconsiderate et piene de arrogantia come Sua Signoria particular et distintamente significa al Reverendissimo Legato unde a mi Podestà sentendo tal temeraria risposta, non parve mandarli a dir altro, dubitandone de una assai pezoze, ancorché per la suspension facta in tal materia et specifiche al dicto Reverendo fra Lorenzo in persona. Immo per me tolto a lui i processi in Val Camonica: non poteva né doveva proceder nè io poterlo, non avendo de Vostra Serenità incontrario cosa alcuna quanto aspecta a lo inquisitore et multo minus al suo vice gerente eo magis havendo auto ardir, in questa città a me commessa far retener et imprisonar uno laico senza farmi moto alcuno ²⁰.

Il Consiglio dei Dieci ordina l'immediata cattura degli esecutori materiali del provvedimento subito dal Celeriis, non intervenendo in alcun modo contro i mandanti ²¹.

¹⁶ ASVe. *Processi del S. Ufficio*, busta n. 160, Lettera dei Rettori al Consiglio dei Dieci, da Brescia il 27. 10. 1518.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ ASVe. *Processi del S. Ufficio*, busta n. 160, lettera dei Rettori di Brescia al Consiglio dei Dieci, 7. 11. 1518.

Dei cinque uomini che avevano partecipato all'arresto, vengono catturati due dipendenti del convento domenicano di Brescia, per i quali *i frati* richiedono la liberazione,

affermando non aver colpa alcuna dela retentione del praedicto di valcamonica. Instando chel volgli liberar per esser de quelli dele Croce rosse, che sono bligati sub pena excommunicationis obedir a loro Reverendi Padri ²².

Frattanto il Giudice di Ragione interrogando il Celeriis, apprende che il vicario Maggi intende con ogni mezzo inquisire e condannare il Podestà che, subito informato, ordina l'immediato trasferimento del Celeriis nelle carceri pubbliche.

In tale circostanza si scopre che il vicario inquisitoriale ha estorto al condannato 14 ducati *fra oro et monete* ²³.

Nella lettera al Serenissimo Principe il podestà Badoer afferma :

cum displicentia me interpono in tal materia cognoscendo non ne poter consequir a la fine se non vergogna, navigando questi signor frati in tuto, ne possendo esser offesi da alcuno canto per le sue bolle, privilegi eccetera. Et se pur dicti frati stesseno quieti a questo saria contento passar questi pochi mesi che mi restano a star qui et non intrar più dentro ad impazar mi cum loro cognoscendo chiaramente non ne poter se non perder assai perché sono ut ingenue fautor, rustici stravestiti che hanno devorato la vergogna et la coscienza insieme, dico della mazor parte de quelli che son qui e questo perché li homeni da ben non vogliono venir in questa città sapendo esser pezo veduti che zudei per tal sue lite et mali portamenti, quantum ad me attinet desideraria cavere receptui et non mi impazar più cum dicti frati come ho sopradicto remettendomi perho al voler et comandamenti de vostri excellentie quarum grate non humillime comendamus ²⁴.

Tra gli ultimi atti amministrativi compiuti da Giovanni Badoer prima della sua partenza dalla città di Brescia, al termine del suo mandato podestarile, vi è una lettera al Consiglio dei Dieci dove

mosso da pietà di esso Bartholomeo prefato, et de la iniquità et pessima coscienza di esso frate, ho deliberato scrivere a Vostre Cestitudini dinotandoli tal rapacità, ne dicam assassinamento ²⁵

Il Senato in seguito raccomanda al podestà Pietro Trono, insediatosi il 24 giugno 1519 di normalizzare il contenzioso creatosi tra il vicario inquisitoriale ed il suo predecessore ²⁶. Fra Lorenzo Maggi è chiamato al palazzo podestarile per restituire quanto aveva estorto, ma afferma che :

al presente non aver modo ne facultà di poter pagare li praedicti denari perché za molti zorni fu necessitato a spenderli circa le cose importanti al prefato officio de la inquisition cum animo e tamen intentione de restituire quelli ai suoi logi et tempi aut disponer de quel-

²² *Ibidem*.

²³ ASVe. *Processi del S. Ufficio*, busta 160, lettera del Podestà di Brescia al Consiglio dei Dieci, 22. 6. 1519.

²⁴ ASVe. *Processi del S. Ufficio*, busta n. 160 Lettera dei Rettori di Brescia al Consiglio dei Dieci, da Brescia 7. 11. 1518.

²⁵ ASVe. *Processi del S. Ufficio*, busta n. 160, Lettera del podestà Badoer al Consiglio dei Dieci, del 22. 6. 1519.

²⁶ ASC. Bs. *Provvisioni del Consiglio Generale Cittadino del Comune di Brescia*, registro n. 527, ingresso del podestà Pietro Trono, 24. 6. 1519.

li secundo che pure sarà determinato per lo offitio de la inquisitione, cognosciuta et decisa la causa di esso Bartolomio alias detenuto nele mane del prefato offitio dela inquisition come de heresia non solamente veemente suspecto ma etiam come apostata dela fede di Cristo per soa confessione inditialiter facta convicto ²⁷.

Nei primi giorni di luglio il Consiglio dei Dieci convoca a Venezia il Giudice al Maleficio ed il notaio Francesco Pellostella. A metà dello stesso mese Bartolomeo de Celeriis è rilasciato ²⁸.

Il Consiglio Generale Cittadino che all'occorrenza si occupa di questioni inquisitoriali, nell'ottobre del 1519 ordina ai suoi Oratori presso Venezia di richiedere al Consiglio dei Dieci un nuovo ed efficace intervento dell'Inquisizione contro *dictae strigae et maleficas et execrabilibus personas*, per correggere, punire ed estirpare le sette diaboliche ancora esistenti in Vallecamonica e nel territorio bresciano ²⁹.

Una simile sollecitazione viene pure presentata nel gennaio del 1520 da una delegazione di cittadini provenienti dalla Valle:

sono comparsi alla nostra presentia uno pre Zuampiero de Lentiis da Edolo, et Zuan quondam Pecin de Burlatis, et per nome de tuti li Comuni de valcamonica ne hano presentato uno Sindicato facta in le persone de lor do et de uno altro pre Orsat, qual dicono esser sta amalado ³⁰

I Legati del Consiglio dei Dieci raccomandano, quindi, ai Rettori della Città, *per la importantia della cossa* ³¹, di procedere *cum pede de plumbeo* ³², in modo particolare nel controllare la veridicità della petizione presentata e *se lo Episcopo de Bressa over altri esta mandato uno a sollecitar questa nuova materia in quella valle* ³³. Nella lettera i Legati precisano di interrogare gli inquisitori che avevano istituito i processi, per sapere in che modo erano stati suddivisi i beni delle persone che *in questi mesi passati sono sta brusati* ³⁴.

Il mese seguente il Consiglio dei Dieci riceve un nutrito carteggio relativo all'indagine svolta dai Rettori e, riconosciuta la gravità del fenomeno, ritiene opportuno inviare nel territorio bresciano i due vescovi già designati nell'autunno del 1518, lasciando tuttavia al Legato pontificio la possibilità di inviarne altri a sua discrezione, purché *siano idonei a tanta materia importantissima* ³⁵.

²⁷ ASVe. *Processi del S. Ufficio*, busta n. 160. Deposizione del vicario inquisitoriale al podestà Pietro Trono. Brescia 4. 9. 1519.

²⁸ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, Lettera dei Legati a Pietro Trono, Venezia, 1. 7. 1519, filza n. 19, ca. 168. ASVe., *Processi del s. Ufficio*, busta 160. Lettera del podestà Pietro Trono al Consiglio dei Dieci, Brescia 4.9.1519.

²⁹ ASC. Bs. *Provvisoni del Consiglio Generale Cittadino del Comune di Brescia*, registro n. 527, seduta del 21. 10. 1519.

³⁰ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, Lettere dei Capi, busta n. 19, lettera ai Rettori di Brescia del 9. 1. 1519 m.v., ca. n. 450.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, Lettere dei Capi, busta n. 19, lettera ai Rettori di Brescia del 30. 1. 1519 m.v., ca. n. 481.

In una successiva lettera del 24 febbraio del 1520 il Consiglio dei Dieci esorta il vescovo Bartolomeo Assonica a riprendere l'attività inquisitoriale nella diocesi di Brescia comunicandogli che il Legato Altobello Averoldi, *ne ha facto intender che lui haver za deliberato dar questo ufficio à la Signoria vostra, da la qual per la virtù et bontà sua speriamo otpimo efecto* ³⁶.

Contemporaneamente vengono avvisati i Rettori affinché provvedano ad ogni necessità dei prelati designati all'attività inquisitoriale ³⁶.

Il vescovo bergamasco, fiducioso delle garanzie ricevute intraprende con zelo la sua opera di indagine, di controllo e di revisione delle attività inquisitoriali.

Nel luglio del 1520 il vescovo decide di condannare alla pena capitale quattro o cinque stregoni che si trovano in carcere, ma alle sue decisioni si oppone con fermezza il Consiglio dei Dieci che ordina ai Rettori di recuperare e spedire immediatamente a Venezia i processi istituiti contro i condannati ³⁷.

A settembre dello stesso anno, i Capi del Consiglio dei Dieci ordinano ai Rettori di Brescia di acquisire i documenti relativi all'indagine compiuta dal podestà Giovanni Badoer nel 1518, poiché:

qui non ne habiamo potuto ne potemo haver alcuna information dal prefato vostro predecessor, per labsentia sua et del suo cancellier. Quamobrem volimo et cum li Capi del Conseo nostro de i X, ve commetemo: che per primea debiate cum ogni diligentia fare inquire et vedere tute le lettere et scripture del vostro predecessore che se ritrovassero de li ne la materia sopradicta, et si ne la Cancelleria come fora, cum ogni dechiaration pertinente. A Compita instruction nostra et tuto quello ritroverete o intenderete, subito et immediate per proprio cavallaro, sotto vostro sigillo manderete de qui a li dicti Capi del Consilio nostro dei X usando ogni diligentia in questa executione ” ³⁹.

Nel pomeriggio del 28 settembre del 1520, in Consiglio dei Dieci, si leggono numerosi documenti sugli stregoni della Vallecamonica. Marin Sanudo riferisce che i consiglieri discussero a lungo, ma non giunsero ad alcuna conclusione. Luca Trun, savio del consiglio dei Pregadi, *vuol che non si vadi drio, per esser una materia* ⁴⁰.

Anche nel pomeriggio del 12 dicembre dello stesso anno vennero letti alcuni processi relativi alle esecuzioni avvenute nel 1518. Durante la seduta parlò a lungo il Trun e i Consiglieri decisero di convocare a Venezia l'inquisitore Bartolomeo Assonica ⁴¹.

Il 3 gennaio del 1521 il Vescovo è presente al Consiglio dei Dieci con nuovi documenti e processi. L'inquisitore durante l'audizione conferma l'esistenza delle set-

³⁶ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, Lettere dei Capi, busta n. 19, lettera al vescovo di Justinopoli del 24. 2. 1519 m.v..

³⁷ ASVe. *Capi del Consiglio dei Dieci*, misto registro n. 43, delibera del 23. 2. 1519 m.v..

³⁸ M. SANUDO, *I diarii*, tomo XXIX, col. 65.

³⁹ *Consiglio dei Dieci*, filza n 20, ca. 299, Lettera ai Rettori di Brescia del 4 settembre 1520.

⁴⁰ M. SANUDO, *I diarii*, tomo XXIX, col. 211.

⁴¹ *Ibidem*, col. 465.

ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto, registro n. 43, lettera ai rettori di Brescia del 12 dicembre 1520

te stregoniche nella Valle bresciana. Di fronte alle parole dell'Assonica "Sier Luca Trun, vicedoxe si alterò, dicendo non era vero" ⁴².

Il 14 gennaio il Consiglio dei Dieci ingiunge a Bartolomeo Assonica di abbandonare i territori della diocesi bresciana e di far ritorno in bergamasca, revocandogli così l'incarico inquisitoriale conferitogli nell'aprile del 1520 dal Legato apostolico Altobello Averoldi col consenso del Consiglio dei Dieci ⁴³.

Di fronte a questa ingiunzione, papa Leone X manifesta con parole durissime la sua disapprovazione per l'ingerenza del potere veneto in cause di carattere ecclesiastico ed il 15 febbraio 1521, invia ai Vescovi ed agli Inquisitori residenti nel Dominio veneto il breve *Honestis petentium votis* ⁴⁴.

Il documento pontificio garantisce agli Inquisitori e ai Vescovi la piena autonomia giuridica nelle cause di stregoneria e maleficio, nei territori posti sotto la loro giurisdizione, anche se ad essi sono affiancati altri giudici ecclesiastici di nomina papale, come nell'incarico affidato al vescovo Bartolomeo Assonica. Il breve riprende anche le disposizioni in materia già emanate nel 1486 da papa Innocenzo VIII, con le quali si costringevano, mediante le censure ecclesiastiche i giudici e gli ufficiali secolari, ad eseguire le sentenze ingiunte dagli inquisitori indipendentemente dalla revisione, degli atti processuali.

L'8 marzo del 1521 sulla questione delle streghe in Vallecamonica è convocato il Consiglio dei Dieci, che intende dare via libera all'Inquisizione, ma ancora una volta Luca Trun si oppone con fermezza affermando che *quelli meschini è morti martiri, e non zè nulla di Monte Tonal* ⁴⁵.

Tre giorni dopo il Consiglio dei Dieci è nuovamente convocato, secondo Marin Sanudo *fo gran disputation, ma non compiteno la materia, et fo remessa a un altro Conseio* ⁴⁶.

Il 20 e il 21 marzo dopo, *molte disputation* di carattere politico e teologico, il Senato della Repubblica veneta presenta al legato apostolico Altobello Averoldi un protocollo d'intesa, mirante all'eliminazione degli *heretici et estirpar cussì detestando crimine* con l'intento di ristabilire *la vera fede catholica*, ma che sostanzialmente ricusa l'autorità delle disposizioni pontificie ⁴⁷.

Il documento propone che il collegio giudicante, per i casi di stregoneria, sia formato da uno o due vescovi, da un inquisitore e da due insigni dottori della città di Brescia. Quindi, come ulteriore freno all'attività degli inquisitori, indica le procedure da seguire una volta che siano stati istituiti i processi, proibendo l'uso della

⁴² M. SANUDO, *I diarii*, tomo XXIX, col. 506-507.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ F.N. EYMERICI, *Directorium Inquisitionum, Litterae apostolicae diversorum romanorum Pontificum pro officio sanctissimae Inquisitionis, ab Innoc. III Pont. Max. usque ad sanctissimum D. Nostrum Gregorium XIII, Romae MDLXXXV*, pag. 127-129.

⁴⁵ M. SANUDO, *I diarii* op. tomo XXX, col. 13.

⁴⁶ *Ibidem*, col. 15.

⁴⁷ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n. 44, delibera del 21. 3. 1521.

tortura. Inoltre, prima di procedere alla sentenza definitiva, precisa che gli atti giuridici dovranno essere ascoltati dai due Rettori, dalla corte del Podestà e da altri quattro dottori di Brescia. La commissione così composta dovrà esprimersi sulle sentenze pronunciate dagli inquisitori facendo comunque attenzione alle *extorsion o manzerie, come se dice esser sta fatte fin al presente* ⁴⁸.

Altrettanto importanti son le conclusioni del documento :

siccome vien divulgato si hora in molti esser seguito, et die cadere in considerazione che quelli poveri de Valcamonica sono gente semplice et de grossissimo inzegno, et che hariano non minor bisogno de predicatori cum prudente instructione de la fede catholica : che de persecutori cum severe animadversione. Essendo uno tanto numero de anime quante se ritrovano in quelli monti et vallade ⁴⁹.

L'11 aprile 1521 in Consiglio dei Dieci il Legato Apostolico accetta le proposte presentate dal Senato veneto, nonostante siano contrarie alle disposizioni pontificie. Il documento, importantissimo per la sua valenza giuridica, sarà in seguito punto di riferimento per le cause inquisitoriali promosse contro gli eretici residenti nei territori del dominio veneto ⁵⁰. Il mese seguente l'incarico di ispettore inquisitoriale viene affidato a Paolo Borgasio, vescovo di Limisso ⁵¹

Al prelado, in partenza per la città di Brescia vengono assegnati cinque cavalli *computato quello della sua persona e famigli cinque de quali uno sia a piedi*, raccomandando che *le spese de bocha per homeni et cavalli volemo per vui sia limitata et reducta ad una somma honesta* ⁵². Dell'arrivo del presule vengono informati i Rettori, ai quali sono restituiti numerosi documenti e atti processuali ⁵³.

Tuttavia l'opera intrapresa dal vescovo Paolo Borgasio ha poca durata. Il 27 luglio del 1521 il Consiglio dei Dieci sospende ogni incarico affidato al vescovo *mettendo in libertà de dicto Episcopo de venir over andar dove le pareria* ⁵⁴.

Negli anni seguenti l'attività inquisitoriale contro la stregoneria segna una leggera flessione, ma nel gennaio del 1535 l'inquisitore domenicano fra Donato da Brescia chiede ai Rettori di procedere all'esecuzione delle sentenze pronunciate contro tre donne condannate per stregoneria ⁵⁵. Il podestà di Brescia, Stefano Magno, prima di soddisfare le richieste dell'inquisitore vorrebbe controllare ed esaminare gli atti processuali prodotti contro le tre donne, ma l'inquisitore si oppone tenacemente a questa intenzione ed insiste sull'obbligo doveroso del braccio secolare di eseguire le sentenze ingiunte senza la presa visione dei processi.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n. 44, seduta dell'11. 4. 1521.

⁵¹ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n. 44, seduta del 24. 5. 1521.

⁵² ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n. 44, lettera ai Rettori di Brescia del 24. 5. 1521.

⁵³ *Ibidem*, in allegato alla lettera inviata ai Rettori di Brescia vi è un elenco di documenti e processi inquisitoriali.

⁵⁴ ASVe. *Consiglio dei Dieci*, parti miste, busta n. 47, lettera al vescovo Paolo Borgasio. ASVe. *Consiglio dei Dieci*, misto registro n. 44, delibera del 27. 7. 1521.

⁵⁵ ASVe. *Processi del S. Ufficio*, busta n. 160, lettera dei Rettori di Brescia al Consiglio dei Dieci, Brescia 13. 1. 1534 m.v.

Il Podestà, appellandosi ad un documento emesso dal Consiglio dei Dieci e conservato presso la Cancelleria di Brescia, (probabilmente si tratta del testo accolto dal Legato Apostolico nel 1521, relativo alle procedure inquisitoriali contro le streghe), ordina all'inquisitore di presentarsi al palazzo podestarile con le carte richieste.

Effettivamente questa prassi giuridica imposta dallo Stato veneto non era stata accettata dalla Curia romana che nel 1533, attraverso il suo legato Gerolamo Alean-dro, insisteva presso il Consiglio dei Dieci per apporvi delle modifiche ⁵⁶.

Quindi ancora una volta fra Donato manifesta una decisa disapprovazione, per-ciò il Podestà informando il Consiglio dei Dieci del comportamento del frate comu-nica di aver avuto

notizia che nel proceder alla tortura usa grandissima severità et crudeza et essendo già molti mesi che tiene queste donne in grandissima streteza non permettendo che alcuna le parli ne le veda,

di aver già mandato un suo rappresentante al convento domenicano

dove sono esse donne, per haverle insieme col processo. Et esso inquisitor ha recusa-to volerli dare, dicendo che se volemo exeguir la sua indicatura che ne le mandava suso uno solaro per fargli tagliar la testa ⁵⁷.

Finalmente per ordine del Consiglio dei Dieci le tre donne vengono trasferite dalle carceri inquisitoriali in quelle pubbliche, nonostante le vivaci proteste dell'in-quisitore.

Ma nel marzo 1535 il podestà Stefano Magno, ormai al termine del suo man-dato amministrativo, è ancora in attesa di precise disposizioni dal Consiglio dei Die-ci in merito alle tre donne incarcerate ⁵⁸.

La mancanza di fonti documentarie parrebbe testimoniare da questo momento una riduzione dell'attività inquisitoriale contro la stregoneria, indicando un proba-bile indirizzarsi della repressione verso i propugnatori delle idee della Riforma.

⁵⁶ F. GAETA, *Nunziature di Venezia*, vol. I, (12 marzo 1533–14 agosto 1535), Roma 1958, pagg. 77, 141, 155, 221.

⁵⁷ ASVe. *Processi del S. Uffizio*, busta n. 160, lettera dei Rettori di Brescia al Consiglio dei Dieci, Brescia 25. 1. 1534 m. v.

⁵⁸ *Ibidem*, lettera del Podestà di Brescia Stefano Magno al Consiglio dei Dieci, Brescia 31. 3. 1535.

BRUNO PASSAMANI

**Un “reportage” grafico
sulle processioni delle SS. Croci del 1683**

Spero * che Panazza, cui la conoscenza delle Sante Croci, sia negli aspetti artistici che in quelli storici, deve alcuni degli studi più approfonditi, accoglierà con piacere il fatto che in attestazione della mia stima e devozione, presenti qui una comunicazione su quest'argomento.

Come è noto, il culto delle preziose reliquie è capitolo determinante nella storia della devozione bresciana; le manifestazioni ad esse dedicate toccavano nei secoli passati i momenti di massima e solenne espressione religiosa, liturgica, spettacolare ed artistica, coinvolgendo l'intera cittadinanza nelle sue varie componenti e nei diversi strati sociali, in occasione delle loro periodiche esposizioni, ma soprattutto dei tridui e delle processioni. Queste venivano indette in presenza di particolari congiunture sfavorevoli, nella maggioranza dei casi, ma non mancarono anche le occasioni dell'esultanza collettiva e del solenne ringraziamento per un evento positivo vissuto dalla città: così, se nella lunga storia delle esposizioni straordinarie, dei tridui e delle processioni predominano le occasioni legate a minacce belliche, pestilenze e calamità naturali, quali siccità o alluvioni ¹, si devono ricordare le manifestazioni solenni indette dal Consiglio Generale del Comune per il ritiro dei francesi a seguito della vittoria austro-russa dell'aprile 1799, oltre che per la miracolosa cessazione del terremoto che ebbe a terrorizzare la città nel mese successivo.

Della preparazione di tali solennità e della loro realizzazione è dato conto con ricchezza di particolari nella *Descrizione Istorica* redatta da un anonimo e pubblicata nel 1800 ²: essa è di grande interesse perché, accanto alla descrizione dei prov-

* Ringrazio vivamente il dr. Ugo Spini per il prezioso aiuto fornitomi nella revisione delle citazioni bibliografiche.

¹ A. VALENTINI, *Le Santissime Croci di Brescia illustrate*, Brescia, Pavoni, 1882, con l'elenco delle occasioni nelle quali furono esposte in Cattedrale o portate in processione.

² *Descrizione Istorica delle Sacre funzioni seguite li giorni 15, 19, 22 Settembre 1799 in Brescia in occasione delle Processioni delle SS.me Croci*, Brescia, 1800.

vedimenti assunti dalle autorità civili ed ecclesiastiche per predisporre la complessa struttura organizzativa, troviamo riferimenti precisi alle tipologie dei beni e dei materiali impiegati, agli "apparatori" ed agli artisti impegnati a dar corpo alle componenti architettoniche, figurative, decorative, vale a dire a tutto l'apparato effimero che, sovrapponendosi all'ambiente urbano interessato dalle processioni, ne avrebbe costituito la spettacolare scenografia. Così sappiamo che a progettare gli elementi architettonici, l'insieme degli addobbi e degli ornati vennero chiamati da Bologna l'architetto Pietro Santini, dell'Accademia Clementina, ed il fratello Santo (che portarono con sé anche svariati materiali), ma che ad ornare con archi, templi, vedute e molte vaghe pitture" le contrade concorsero pure gli architetti locali Giuseppe Berenzi e Giovanni Donegani ed i pittori Giuseppe Teosa, Giovanni Bacinelli, Pietro de Orazio, Domenico Vantini, Gian Battista Baldoni, Giovanni Zini, Lodovico Inganni, Francesco Telaroli, Bortolo Mariani, in una parola tutti quelli allora "sulla piazza".

Purtroppo il testo si limita alla descrizione degli splendidi e fantastici apparati senza ricordare in dettaglio i relativi creatori, salvo che nei casi del grande e fastoso "Atrio" che attraversava Piazza della Loggia, ideato dal Teosa, del "Tempio" e del "Giardino" montati all'inizio della Contrada del Dosso dal Vantini, del "Berceau" a S.Faustino del de Orazio. Tutti "topoi" scenici di chiara derivazione emiliana, bibienesca, forse ispirati ai repertori a stampa.

Siamo in presenza di importanti testimonianze su un settore della cultura artistica e dello spettacolo finalizzata all'intrattenimento o all'espressione della ritualità collettiva nello spazio urbano, che raramente ha avuto finora la considerazione che merita, anche perché assai scarsi risultano i riscontri figurativi ai quali appoggiarsi: fatta eccezione per la bella veduta di Piazza Duomo con l'ingresso di A.M. Querini e l'arco eretto per l'occasione, dipinta dal Battaglioli nel 1728 (che trattò tale soggetto anche nella più nota stampa), essi per Brescia si riducono a non molte testimonianze disegnate o incise concepite per celebrazioni particolari, in sostanza ai materiali resi noti dalla Facchinelli e particolarmente dalla Massa³.

Attre fonti figurative, come la tela che mostra *Il Duca Namò che dona a Brescia le reliquie della Santa Croce* dipinta nel 1606 da Antonio Gandino per la Cappella delle SS. Croci, sicuramente ispirandosi al cerimoniale allora corrente (ed anche alla moda), la ben nota *Traslazione dei corpi dei Santi Faustino e Giovita* che nel 1603 il Bagnadore trasse dalla composizione affrescata dal Moretto sopra l'ingresso di S. Faustino in riposo, ma allora già fortemente deperita, la *Processione della Croce* attribuita a Giuseppe Amatore nella Parrocchiale di Borgo S.Giacomo, la *Traslazione dei Santi vescovi dal Castello* di Francesco Maffei o, per concludere queste incomplete e frettolose citazioni delle opere maggiori, le due grandi tele del Cifrondi nella

³ M.V. FACCHINELLI, *Il teatro e la cerimonia*, in AAVV., *Le alternative del Barocco. Architettura e condizione umana a Brescia nella prima metà del Settecento*, Brescia, 1981, pp. 254-270; R. MASSA, *Apparati effimeri nelle feste bresciane dei secoli XVI e XVII*, in "Brixia Sacra", a. XIX, n. 4-5-6, luglio-dicembre 1984, pp. 77-88.

chiesa della Trinità a S. Gallo con il *Trasporto nel Duomo di Brescia del reliquiario con il braccio di S. Benedetto* e con la *Processione dei Santi e dei Beati benedettini che conducono trionfalmente la Madonna al cospetto di Dio*, ci aprono degli spirali sul clima che caratterizzava certi importanti episodi processionali tra il sec. XVI ed il XVIII, senza tuttavia fornirci sufficienti elementi per più puntuali ricostruzioni.

Il triduo del 1799 costituì l'ultima occasione perché questa cultura dell'effimero trovasse modo di manifestarsi in forme tanto spettacolari e trionfali, facendo rifiorire ancora una volta una tradizione che aveva avuto vari momenti altrettanto notabili nel passato, come testimoniano relazioni a stampa e manoscritte, che meriterebbero uno studio particolare in altra sede e con maggiore spazio: basti qui ricordare quella assai ampia che il Cartari ci ha lasciato delle solennità processionali del 1663, quelle relative ai "trionfali apparati" allestiti nel 1683, infine le *Lettere di Pascasio Scoteraste* relative alle processioni del 1732.⁴

Una lettura comparata di queste descrizioni permette di stabilire sia l'"ordo processionis", rigorosamente rispettoso di regole protocollari, che difficilmente potevano essere variate da evento ad evento e che qui tralascio, sia i tre percorsi, che coprivano praticamente la città intera entro le mura venete nella sua articolazione in quadre, attivandone quindi in forma comunitaria i rispettivi abitanti.⁵

⁴ G.B. CARTARI, *Le Croci Bresciane ovvero discorso sopra le Croci dell'Oro Fiamma, e del Campo, conservate, et adorate nella Chiesa Cattedrale di Brescia, e Relatione delle tre Processioni nelle quali furono dette croci solennemente portate l'anno 1663*, Brescia, Rizzardi s.d. [1663];

G.B. VENETIANI, *I trionfali apparati spiegati alle Glorie delle SS. Croci Oro Fiamma e del Campo dalla città di Brescia nelle processioni solenni fatte quest'anno 1683*, Brescia, Rizzardi 1683;

Lettere di Pascasio Scoteraste a Gisippo Filoceno nelle quali si da un breve distinto ragguaglio degli apparati, e delle feste fatte in Brescia per le solenni processioni delle Croci Santissime nell'anno 1732, Brescia, s.d. [1732].

⁵ Vale la pena di confrontare i percorsi delle processioni del 1663 e del 1799, tenendo presente che i siti nominati corrispondevano alle "stazioni" di sosta delle SS. Croci. Del triduo 1663 offro le composizioni distribuite lungo i tre percorsi al fine di utili confronti con l'apparato figurativo allestito nel 1683.

a) Triduo del 1663

1° Processione-mercoledì 20 giugno

Dal Duomo alla Piazzola di Porta Bruciata: Ultima Cena (rappresentazione su palco) – S. Francesco riceve le stigmate sul Monte Avernia (sotto la volta della Porta) – Trasporto delle reliquie dei SS. Faustino e Giovita

Luogo detto la Mola: – Il banchetto di Baldassarre

Oratorio Disciplini presso S. Faustino: I SS. Faustino e Giovita difendono Brescia sugli spalti del Roverotto (quadro del Cossali)

Presso il Ponticello a S. Faustino: Martirio dei SS. Faustino e Giovita col piombo liquefatto in bocca

Piazzola di Ponticelli: Natività

Chiesa del Carmine: Il duca Namò con la Reliquia della SS. Croce inginocchiato davanti agli scheletri dei SS. Faustino e Giovita

Dal Carmine alla Pallata alla Fontana dell'antico Granarolo: Martirio di S. Pietro dell'Ordine dei Predicatori

Duomo e conclusione della 1° Processione

2° Processione-venerdì 22 giugno

Strada nuova alla Porta dell'Orologio: Discesa dello Spirito Santo

Piazza della Loggia (a destra): Il Calvario con Cristo sulla Croce

Sotto il portico della Loggia: Strage degli innocenti

Corso dei Mercanti-Contrada delle Beccarie: Natività con Maria, Giuseppe ed angeli

Contrada dei Miracoli alla fontana del Palazzo di Teofilo Martinengo: Martino di S. Stefano

S. Maria dei Miracoli: Decollazione di S. Giovanni Battista

Lungo tali percorsi i prospetti degli edifici sacri e civili sfolgoravano multicolori per l'esposizione di tessuti pregiati, tappeti, arazzi, damaschi e sete esibiti dagli abitanti, nelle zone cospicue, o prestati dalle parrocchie e dalle confraternite del territorio nei casi dei meno dotati, mentre gli androni dei palazzi nobiliari ostentavano suppellettili di pregio e opere d'arte selezionate dalle quadriere (il testo ottocentesco ricorda che Antonio Barbisoni, ben noto collezionista, espose "una raccolta di Quadri di celeberrimi autori"); in corrispondenza delle "stazioni" scenografie architettoniche, fontane e finti giardini facevano corona ad altari, allegorie di soggetto sacro, immagini sacre, grandi dipinti e, dominanti da appositi palchi, composizioni plastiche di opere statuarie oppure realizzate in materiali poveri come lo stucco o la tela su sagome lignee ed infine quei quadri viventi, che portavano nel clima solenne della liturgia lo spirito semplice e forte della creatività popolare e della sacra rappresentazione. Un complesso di espressioni destinato al consumo istantaneo, a sparire il giorno dopo senza lasciare apprezzabili tracce, a meno che certi materiali non venissero accantonati per servire ancora, magari riciclati, come vedremo più avanti.

Tanto più prezioso, quindi, il complesso di immagini che, non per sminuirne il pregio intrinseco dell'arte, ma per sottolinearne il valore di documento, ho ritenuto di definire modernamente con il termine di "reportage" grafico, realizzato come corredo figurativo alla descrizione delle processioni indette nel 1683 per impetrare la pioggia, che fin dal Cozzando la letteratura locale ha attribuito alla penna del patrio bresciano Francesco Leopardò Martinengo da Barco, cui si deve la ristrutturazione nelle forme barocche (1680 c.) del Palazzo di via Martinengo da Barco, divenuto poi sede della Pinacoteca grazie al legato del suo discendente, Francesco Leopardò (1884), che lo trasmise al Comune con le collezioni e la vastissima biblioteca nella quale era custodito anche questo volume. Come scrive, appunto, il Cozzan-

Presso la Chiesa di S. Croce : S. Giorgio abbatte il drago entro una selva
In capo a Strada Larga : Giudizio di Salomone
Presso Piazza della Pescheria alla Contrada per il Duomo: La cena del fariseo
Duomo e conclusione della 2° Processione

3° Processione-domenica 24 giugno
Duomo-Chiesa di S. Clemente ("parte deretana"): La disputa di Gesù con i dottori nel tempio
Mercato Nuovo, S. Eufemia, S. Barnaba, S. Afra: L'adorazione del serpente di bronzo
S. Alessandro: Nabucodonosor e i tre ebrei nella fornace
Cantone del Bruttanome: Gesù davanti a Pilato
Piè del Dosso: Martirio, morte e gloria dei SS. Faustino e Giovita (composizione in cinque quadri)
Palazzo del Vescovado: Adorazione dei Magi
Duomo e conclusione della 3° processione

b) Triduo del 1799:

Prima processione: dal Duomo ai "Rastelli" del Broletto a S. Faustino; da S. Faustino alla Pallata e da qui al Granarolo per il Cantone Gadaldi ed al Duomo.

Seconda processione: dal Duomo attraverso la Strada Nuova alla Loggia; dalla Loggia al Canton degli Stoppini e da qui a S. Carlo; da S. Carlo alla Fontana di Strada Larga quindi al Canton Barboglio ed al Duomo.

Terza processione: dal Duomo a S. Marco quindi al Canton dei Cigola; da Casa Cigola a S. Barnaba e da qui a S. Alessandro; da S. Alessandro al piede del Dosso ed al Palazzo Negroboni e da qui al Duomo.

do nella sua *Libreria Bresciana*, egli “ritrovossi presente” a tali celebrazioni “e con accurata diligenza osservò, e minutamente notò quanto in esse fu degno di relazione, il tutto steso in grosso Volume in foglio grande, e maestoso, e tutto fregiato di vaghe, e ben intese figure”⁶. Il titolo del manoscritto, conservato alla Civica Biblioteca Queriniana (Ms. I. I. 5), è *I Tesori della divina Provvidenza racchiusi nelle SS. Croci di Brescia, con la loro origine, simboli, uso antico e prodigi descritti da...* (lo spazio per il nome dell'autore è stato lasciato bianco) (fig. 1).

Il grosso volume manoscritto (cm 26.5 × 38.5) si compone di 152 carte non numerate, vergate con accurata grafia in corsivo: quelle di apertura sono occupate dalla dedica del Martinengo a Bartolomeo Gradenigo, vescovo di Brescia tra il 1682 ed il 1698, redatta nella forma ossequiente ed ampollosa consueta al genere, da un indirizzo “A chi vuol leggere”, da otto componimenti poetici di autori diversi.

Di questi ultimi, tutti in esaltazione delle Croci, ben quattro sonetti sono dedicati al Gradenigo (autori Giacomo Ghidini, Federico Federiga, Lodovico Taglietti, Angelo Giugni) e due rispettivamente al Procuratore veneto e protettore della città Alvise Dolfin ed al Castellano Trifone Valmarana (entrambi di Giambattista Bottalino); come autore delle altre due composizioni, in forma di madrigali, incontriamo un protagonista tra i più celebri della pittura bresciana della seconda metà del Seicento, ma anche una figura dominante nel campo della cultura e del gusto artistici, cioè Francesco Paglia, “...letterato, galante, compito e virtuoso pittore”, come, appunto, ebbe a definirlo l'Orlandi nel 1704⁷.

Egli compone con quello stile fiorito e vitalizzato da immagini in contrasto o concatenate in successione incalzante e con effetti di crescendo, compiaciuto di iperboli e di domande retoriche, che è ben noto a chi abbia letto i suoi inserti poetici composti per il *Giardino della Pittura*, opera concepita nella sua prima stesura, come ha dimostrato il Boselli, tra il 1663 ed il 1675⁸.

Dunque all'epoca delle composizioni poetiche per le SS. Croci l'artista aveva già una larga esperienza letteraria e critica, oltre che un'ottima considerazione come pittore: basti pensare che un'opera importante (anche per la committenza) oltre che significativa sotto il profilo artistico, come *l'Assunta* di S. Giovanni è databile intorno al 1775.

La sua partecipazione poetica all'opera del Martinengo, di tanto argomento e di tale impegno sul piano della storia e della pietà, sarebbe già di per sé un'ulteriore ed eloquente prova del tipo e del livello di inserimento nella società bresciana che “contava” conquistatosi dall'artista nella sua prima maturità; ed appare conferma indiretta del suo prestigio presso il patriziato locale ed il mondo della politica, che sostenevano quella larga attività di ritrattista, della quale quasi nulla ci resta, ma che

⁶ L. COZZANDO, *Libreria Bresciana*, Brescia, 1685, p. 125.

⁷ P. ORLANDI, *Abecedario pittorico*, Bologna, 1704, p. 177; sul pittore si veda B. Passamani, *La pittura dei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, Brescia, 1963, p. 609 s. e R. Stradiotti, in AA.VV., *Brescia Pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, Brescia, 1981, p. 27 e ss.

⁸ Si veda C. BOSELLI, *Storia dell'opera del Paglia “Il Giardino della Pittura”* nell'edizione de *Il Giardino della Pittura* a cura di questo autore (Supplemento ai “Commentari dell'Ateneo di Brescia” per l'anno 1967, Brescia 1968), p. 10 e segg.







è attestata dall'Orlandi e dalle guide locali, e il cui talento, d'altro canto, già è apprezzabile nei giovanili affreschi di Palazzo Fogaccia a Clusone (1669)⁹.

Questa sua presenza poetica, tuttavia, assume un valore di gran lunga assai maggiore sotto il profilo della sua storia artistica quando la associamo al fatto che, insieme ad un gruppo di sette disegni comprendente l'illustrazione chiara e dettagliata del reliquiario delle SS. Croci, importante perché ce ne restituisce la situazione di quel tempo, ed altre figure desunte dall'opera *Libri de Cruce* del Lilio, il manoscritto è corredato da ben altri ventisette, sicuramente della stessa mano che ha eseguito i primi, sciolta però dai condizionamenti didascalici e quindi più autonoma sul piano creativo o, meglio, come vedremo tra poco, della ri-creazione. Questa organica e, a quanto almeno mi consta, finora ignorata raccolta grafica appartiene tutta al nostro Paglia.

Basta solo che accostiamo i disegni a quelli inseriti nel già citato *Giardino della Pittura* (il Manoscritto queriniano G.IV.9 o P2, come lo ha contrassegnato il Boselli), tenendo presente che questi ultimi sono anteriori, risalendo agli anni di redazione della guida (1663-1675), anche se, molto verosimilmente, vennero eseguiti nella fase conclusiva in quanto complementi figurativi di essa in previsione della stampa.

Il cursus grafico di quelli realizzati per il Martinengo confida forse meno nell'immediatezza, anche se il contesto grafico appare sciolto nel correre delle li-

⁹ P. ORLANDI *op. cit.*





nee e nell'economia della dialettica chiaroscurale data dal tessuto delle ombre su di una o, meno frequentemente, su due tonalità, ottenuto con leggere applicazioni di inchiostro acquarellato. Sembra che i contenuti e le particolari finalità illustrative abbiano rivendicato un più accentuato ritorno alla grazia ed alla classicità di matrice bolognese e guercinesca che stavano alla base della sua formazione in quel clima. Molto probabilmente certe perspicuità formali sono da mettere in relazione col fatto che i disegni vennero concepiti come modelli per la traduzione incisoria. Il volume si presenta, infatti, come un nobile ed accurato prototipo per la stampa.

L'attribuzione sulla base stilistica trova poi una conferma nella testimonianza che, se non può del tutto definirsi contemporanea, è ad ogni buon conto data da chi aveva piena dimestichezza con l'ambiente nel quale l'opera del Martinengo e le sue illustrazioni erano nate, cioè la famiglia Martinengo da Barco e soprattutto la "memoria" archivistica e bibliotecaria custodita nel palazzo. Nell'opera *La Libreria di S.E. il N.U. Signor Leopardo Martinengo Patrizio Veneziano* uscita nel 1778, l'autore¹⁰, dopo aver distinto impostazione contenutistica ed organizzazione del lavoro

¹⁰ L'autore non appare, meglio, risulta essere «la spettabile comunità di Calvisano» della quale allora era arciprete BALDASSARE ZAMBONI, autore delle *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche*, uscite nello stesso anno. Il PERONI nella sua *Biblioteca bresciana* (IV vol. ms, Queriniano) assegna allo Zamboni *la Libreria...*

ro, da lui assegnate senza dubbio alcuno al patrizio bresciano, dallo stile “ventoso”, del tutto contrario alla semplicità consueta agli altri suoi scritti, osserva: “Quello che rende prezioso il presente codice sono i diversi disegni fatti a penna. Oltre a quelli della forma delle Croci antiche e delle figurazioni di cose naturali, che rappresentano la Croce copiati dai *Libri de Cruce* di Giusto Lipsio dell’edizione di Roma *ex Typographia Dominici Basae* 1595, in 8°, vi sono ventisette Disegni in foglio delle più pregiate Pitture che in tali Processioni furono esposte. Sembrano tutti della stessa mano e furono per avventura lavorati dal cel. nostro Pittore Francesco Paglia, di cui sono ancora due Madrigali, che stanno innanzi al Codice con alcuni sonetti d’altri Autori in lode delle SS. Croci”.

Il nostro autore, tuttavia, non è esatto quando afferma che i disegni erano tratti da dipinti esposti lungo i percorsi delle processioni: basta seguire il testo per accertare che il Paglia cercò di fissare la memoria di composizioni figurative di altro genere, per la gran parte costituite da “quadri” viventi, e che l’ordine dei disegni rispecchia fedelmente la sequenza delle varie “stazioni” nelle quali tali quadri erano presentati ai fedeli ed al pubblico¹¹. Resta, evidentemente, la questione sul grado di corrispondenza figurativa: la lettura fornisce elementi sufficienti circa la ricchezza spaziale, cromatica, mimica delle varie composizioni e ci permette di immaginare gli effetti di suggestione che esse esercitavano, potenziati dal particolare clima determinato dal complesso degli eventi. Tutti questi fattori non erano evidentemente traducibili graficamente: tuttavia, conoscendo quanto il Paglia fosse incline alla registrazione ed alla resa dei dati iconografici e formali, come provato nelle pagine della sua Guida, e trovando coincidenze continue tra la descrizione letteraria ed il rapporto disegnativo, non temo di credere che, nella misura consentitagli dal mezzo figurativo egli si sia attenuto anche in questi disegni alla realtà, cercando di “ricreare” quei “teatri”, “sfondri”, “visioni” illustrati dal testo.

Aggiungerò anzi che, considerando la parte di questo dedicata alle tre processioni e riscontrandovi una capacità spiccata di restituire con tanta proprietà e concretezza quelle sequenze spettacolari, da richiamare le doti ricreative de *Il Giardino della Pittura*, sono tentato di pensare che autore ne sia non il Martinengo, cui spetterebbe tutto il resto, bensì lo stesso Paglia. Ma anche questa è materia da affidare ad altra occasione, dopo attenta collazione stilistica. Qui basta aver accertato che il valore di questo piccolo “corpus” grafico è duplice: da un lato rappresenta, pur con i limiti che abbiamo visto, la prima organica testimonianza del ricco sistema figurativo che accompagnò le processioni del 1683, costituendo quindi un prezioso campione per rievocare anche gli apparati consimili delle altre manifestazioni religiose indette per l’ostensione ed il trasporto delle sante reliquie, che, come abbiamo potuto constatare, seguivano criteri comuni¹²; dall’altro offre un contributo preziosis-

¹¹ Ce ne fa certi il testo del citato Venetiani che sembra aver scritto tenendo presente la descrizione data dal nostro manoscritto, ma che risulta più preciso nel riferire le modalità teatrali dei vari “quadri”.

¹² Si deve anche considerare che alcune composizioni sono attestate nelle processioni del 1663 ed in quelle del 1683, anche se in posizioni diverse. Tali sono: il *Banchetto di Baldassarre*, il *Martirio dei SS. Faustino e*

simo per la conoscenza del Paglia disegnatore all'epoca della sua prima maturità, aggiungendosi all'esiguo gruppetto della Guida.

Esigenze di spazio mi consentono unicamente una veloce rassegna dei disegni, seguendo fedelmente l'ordine di successione nel manoscritto, purtroppo rinunciando alla loro completa riproduzione nel testo. Basti per ora questa succinta esposizione, che mi auguro sia utile anche alla migliore conoscenza del nostro Paglia.

La sequenza figurativa, che accompagna il testo a cadenza irregolare, si apre con una composizione allegorica di antiporta nella quale il Reliquiario delle SS. Croci sostenuto da due angioletti reggenti rami di olivo è venerato da Brescia armata e dalla Pace, in atto di versare beni da una cornucopia traboccante.

Dopo i fogli portanti il titolo, le dediche e le composizioni poetiche, seguono quelli di testo dedicati alla storia della croce come strumento di tortura e martirio accompagnati dal grande disegno dell'Ostensorio eseguito sull'asse orizzontale delle due pagine e dalla serie di sei illustrazioni relative all'argomento trattato (vi è compresa anche un'interpretazione non molto fedele del recto della Croce del Campo); pure essi, come del resto tutti i disegni del manoscritto, occupano due facciate entro inquadrate lineari all'incirca di uguali dimensioni (cm 38.5 x 27).

Il testo procede quindi privo di illustrazioni per oltre una settantina di carte esaurendo l'argomento generale ed offrendo una dettagliata esposizione della storia leggendaria delle reliquie, del loro culto a Brescia e dei loro miracoli, per passare all'esposizione dei fatti relativi al 1683, cioè al triduo processionale indetto per scongiurare la tragica siccità e che vide per le tre grandiose processioni del 4, 9, 20 aprile un concorso di cittadini e di forestieri più che eccezionale (la cifra di 70.000 forestieri sembrerebbe comunque fuori dalla realtà) ed una spettacolarità sia nella trasformazione dello spazio urbano lungo i tre percorsi che nella massa dei partecipanti in tal misura prodigata da far annotare al nostro testimone che "Brescia in quel giorno sembrava un vaghissimo teatro di lusso, e di meraviglie".

Ritengo utile alla migliore comprensione delle singole scene che incontreremo nei tre percorsi affiancare in parentesi con la voce "Ven" (Venetiani) l'illustrazione data da questo autore.

La processione del 4 aprile prendeva solennemente le mosse dalla Cattedrale e, snodandosi lungo il percorso usuale, toccato il Broletto e passato l'androne di Porta Bruciata (dove è segnalato il grande dipinto del Bagnatore con la *Traslazione dei corpi dei SS. Faustino e Giovita*, non senza l'interessante notazione che sotto si scorgeva ancora la pittura eseguita dal Moretto)¹³ incontrava nella piazzetta della Mola

Giovita col piombo fuso, la Decollazione di S. Giovanni Battista, l'Adorazione dei Magi. Sarebbe fuori luogo supporre che gli schemi compositivi e soprattutto i materiali ed i costumi di base venissero riutilizzati o riciclati?

¹³ Anche il VENETIANI (p.8) scrive: "dietro cui si osserva parimente ideato a fresco di mano del celeberrimo Alessandro Moretti il Miracolo de SS.mi Protettori, all' hora che i loro scheletri buttarono sangue nell' anno 806 alla presenza del Duca Namò".

La presenza dell'affresco è taciuta ne *Il Giardino della Pittura*.

la prima sacra rappresentazione, la **Decollazione del Battista** composta “in figura di maestoso teatro” (Ven. p.8 “Disposto in sontuoso teatro”). Da qui passava a S. Faustino, al cui esterno era esposta (come d’uso in tali circostanze) la grande tela con la miracolosa comparsa dei due Protettori al Roverotto in difesa della città, che il Cossali aveva eseguito ottant’anni prima; terminate le celebrazioni in chiesa (occasione per descrivere e magnificare l’altare e l’urna marmorea dei Santi), ecco a poco tratto dall’uscita la visione di uno degli atroci episodi del **Martirio dei SS. Faustino e Giovita** al cospetto di Adriano (l’episodio del piombo fuso versato nelle loro bocche), che il testo si limita a dichiarare “istoriato” (Ven. p. 10 “Li rappresentati Martirii rinovati ne’ SS. Cittadini”). Sul verso di uno dei fogli che portano la scena il Paglia ha delineato a leggeri tratti di matita una prima resa schematica della composizione, che poi è stata arricchita di personaggi e di azione nella versione ad inchiostro. Alla chiesa del Carmine, ancora in forma di teatro (“nobilissimo”), era presentata l’**Adorazione di Gesù** da parte di Maria e Giuseppe con la presenza del piccolo Giovanni ed entro un contesto di eleganti edifici e di giardini. Succedeva al Canton d’Adamo, entro “nobilissimo sfondro et in una nobile lontananza”, la scena con **Il duca Namò in atto di venerare gli scheletri dei SS. Faustino e Giovita** nell’urna posta sopra un altare con gran seguito di sacerdoti e dignitari e col palafreniere a trattenere il cavallo (Ven. p. 11 “Mostravasi in maestoso sfondro di scena”); più oltre, alla fontana della Pallata (descritta nella sua struttura e nelle sue sculture allegoriche), su di un palco “formato nel modello di un antro” (Ven. p. 11 “In palco alzato a grottesca”) un **Monaco eremita in penitenza entro una selva** appariva rapito dalla visione delle Croci mentre un angelo spiegava un cartiglio con la scritta “In hoc signo vinces”. Toccato Canton Gadaldi e giunta la processione a S. Agata, incontrava la scena conclusiva, ampia e suggestiva, rappresentante la **Resurrezione di Cristo dal sepolcro** sullo sfondo del Golgota (Ven. p. 12 “Era costruito il Monte Calvario”).

Il 9 aprile aveva luogo la seconda processione, che, partendo dal Duomo e costeggiando il Palazzo del Podestà, percorreva la Strada nuova, al cui lato (“in una banda di detta via”) era approntata la scena con “il funesto avvenimento del Re di Baldassarro” (Ven. p. 13 “Era a prospettiva bellissima scena, in cui rapresentato scorgevasi”), ed entrava in una Piazza della Loggia fastosamente ridondante di adobbi e di luci: sotto il porticato “faceva curiosissima mostra Davide” con la testa di Golia in mezzo al suo popolo festante (Ven. p. 14 “A prospetto vagheggiavasi in spatioso teatro... vivamente rapresentato il decapitato Golia”). Uscita dal Corso dei Mercanti e oltrepassata S. Agata, alla fontana dietro il Palazzo di Teofilo Martinengo, sulla via verso S. Maria dei Miracoli, “nella guisa di una luna formale si osservava” la Regina Ester supplice davanti ad Assuero (Ven. p. 14 “In scena ben disposta, rapresentata miravasi”). Al Canton Stoppini “sopra un arco fastoso e sublime scoprivasi in maestosa distanza” la personificazione di Venezia assisa in trono e con gli attributi dogali, protetta dalle SS. Croci raffigurate tra angeli sopra il baldachhino ed omaggiata da Brescia e da altre cinque città della terraferma veneta (Ven. p. 14 dà i nomi: Brescia, Padova, Verona, Vicenza, Bergamo, Crema): la pro-

cessione passava sotto il monumentale arco e giungeva a S. Croce, dove “la devozione di quella contrada haveva formato una vaghissima boscaglia” con la presentazione del **Sacrificio di Abramo** (Ven. p. 15 “In ben intesa boscheretia”). Su di un muro in faccia alla fontana di S. Croce “appariva il doloroso mistero della Coronazione di Spine” (Ven. p. 15 “Rimiravasi... la maestà d’un Cristo umanato coronato di spine”). Proseguendo per la salita di Strada larga e giunti presso la fonte che la serviva, “si vedeva” S. Elena che ritrovava la Croce (Ven. p. 16 “E facendo prospetto a questa salita la strada di S. Domenico occupata da lontananza a vaghe scene, in cui dall’augusta presenza di Elena...” e successivamente, inoltrandosi per detta strada (Ven. p. 16 “E fra le lontane apparenze, che mostravansi nell’ingressi spatiosi di quelle abitazioni, portava a terminare nell’esposti vilipendi di Cristo”), incontrava “uno spettacolo assai mesto”, la **Salita di Cristo al Calvario** tra il compianto delle Marie e le crudeltà dei manigoldi (“in uno sfondro” apparivano altri farisei); al Mercato del vino “si scorgeva” la scena dell’**Anunciazione** mentre più oltre, poco prima della Cattedrale, “spiccava” la **Visione di Costantino** (Ven. p. 17 “È passando al vago sfondro di bellissima scena in essa rappresentata discernevasi la comparsa della Croce in cielo a Costantino”), che concludeva questo secondo itinerario.

Per la terza processione si aspettò fino al 20 aprile, giorno della Resurrezione. Lasciato il Duomo e costeggiato il lato meridionale del Broletto, essa incontrò per primo uno spazio nel quale “si scorgeva una bellissima sala posta in sito più alto ed eminente, dove stava il ricco Epulone” a banchetto, mentre i servi maltrattavano il povero Lazzaro (Ven. p. 19 “Eminente regia sala, in ordine più sollevato”); avanzando verso il Mercato Nuovo e giunta all’altezza della Fontana del Bruttanome, ecco allestita su di un palco “una scena horrida e funesta confusa di oscurità e di caligine, con voraci fiamme” (Ven. p. 19 “Eravi costruita scena lugubre, a fiamme con fosco fumo confuse, dipinta, da una parte di quale, entro focosa voragina”) mostrante Epulone in balia dei demoni cui appariva Lazzaro accolto nel seno di Abramo. E poi ancora, nei pressi di S. Clemente, un altro palco (Ven. p. 19 “In vago seno di sollevato palco”) con il **Miracolo di S. Clemente** che faceva sgorgare acqua dalle pietre. Transitata per il Mercato nuovo e toccata S. Eufemia, la processione incontrava “alla parte sinistra che occupava la strada che si va ai Capuccini... la rimostranza di un nobile spettacolo, nel quale si rappresentava l’apparizione di Cristo risorto” agli Apostoli (Ven. p. 21 “In vaghissima scena, di copiose argenterie ornata”). A S. Barnaba era stata allestita la scena di **S. Eraclio rimproverato dal patriarca di Gerusalemme Zaccaria** per aver portato la croce senza rinunciare agli attributi regali e sul passaggio da qui a S. Alessandro, vicino a Palazzo Avogadro, entro l’“alpestre scoglio di una caverna” si poteva scorgere **S. Girolamo in penitenza** (Ven. p. 23 “Contiguo ad esso Palazzo in sito assai ristretto, vi si vedeva compagnata una verde grottesca”. L’autore giunge a precisare che il leone era in realtà un grande molosso che “con le giubbe a posticcio facevasi credere il vero leone”!). Davanti a S. Alessandro trionfava molto probabilmente su tutti i quadri viventi allestiti nel 1683, sia per dimensioni e complessità di macchina scenica che per nu-

mero di attori ed azione, la rappresentazione della difesa di Brescia al Roverotto con l'intervento miracoloso dei SS. Faustino e Giovita.¹⁴

È più che lecito supporre che anche in questo caso, malgrado la sua complessità spettacolare e l'articolazione spaziale che si ricavano dalla descrizione, il disegno del Paglia ci offra, seppure in sintesi, un quadro abbastanza fedele dell'azione scenica: da ciò possiamo dedurre che la regia aveva tenuto come modello proprio l'opera del Cossali esposta a S. Faustino.

Lasciato S. Alessandro, il sacro corteo trovava sul proprio passaggio verso il Bruttanome la scena vivente della **Circoncisione** (Ven. p. 24 "raguardevole rappresentazione"), alla quale seguiva, proprio al Cantone di questo nome e "in un bellissimo sfondo", l'**Adorazione dei Magi** (Ven. p. 24 "In vaghissimo sfondo a prospettiva"). Ai piedi della Contrada del Dosso, sulla Piazza del Mercato del vino, non so se per contrapposizione a quel commercio, Mosè faceva scaturire l'acqua dalla roccia in mezzo al concorso del popolo assetato (Ven. p. 25 "Vaghiissima scena a boscheretia accampata da padiglioni, che occupava il spatioso della Piazza del Mercato del vino"), mentre più oltre, arrivati in cima alla salita, a destra del volto del Vescovado, era stato sceneggiato a chiusura di questa terza giornata di intensa devozione di massa l'episodio della **Visita della regina di Saba a Salomone**, che l'autore del testo così illustrava: "Qui alla destra del volto del Vescovato l'occhio pellegrino de' Devoti riveriva la Maestà del Re Salomone, assiso in trono, visitato dalla bellissima Regina Sabba servita da un leggiadro stuolo di Donzelle, e di Dame, vestite all'usanza Sabea. Comparsa che effettivamente non poteva essere nè più splendida, nè più gloriosa, mentre non si riguardavano che Soglii, e Scettri, Corone, e Diademi, lussi e bellezze, corteggi ed omaggi".

Il rientro in Cattedrale era accompagnato da un "gran finale" che vale la pena riportare: "Finalmente incamminandosi sotto il volto del Vescovato, dove pure non mancò la lautezza del lusso di adempire le sue parti con famose tapezzarie, drizzò gli ultimi passi alla Cattedrale, rimbombando in questo mentre con ordinati tiri le Artiglierie, e facendo le solite funzioni le Militie con i loro sbari. Brescia pareva sepolta nelle fiamme, e nel fumo che spiravano i concavi bronzi, dipinta l'aria a chiaro scuro".

¹⁴ "Su la piazza di S. Alessandro a mano sinistra campeggiava con bella, et consimile architettura la memorabile Machina del Castello di Brescia et alla destra, attaccato alla Chiesa spiccava il colle de Ronchi, o sia di S. Floriano, torreggiato dalle schiere, e da i Cannoni di Nicolò Piccinino, a piedi del quale egli sopra baldanzoso destriere, ammantato di ferro, con visiera alzata, difeso da un buon numero di Cavalleria, con Destrieri a mano, coverti di gualdrappe di Velluto, trinato d'Oro, si vedeva tutto sbigottito dal lampo repentino di una soprannaturale potenza, che quasi volesse precipitare di sella... La fanteria del Piccinino nell'inoltrarsi la Processione dava di quando la scalata alla Città, et al Castello, che con i tiri della Moschettaria, e con i brandi snu-dati formava propriamente un vero assedio di guerra, et una scuola militare". Il Venetiani in questo caso appare più sintetico, ma la sua descrizione concorda perfettamente.

GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO

**Un episodio di commercio di quadri a Venezia
nella seconda metà del Seicento**

L'8 luglio 1666 un certo Giovanni Vincenti del fu Baldissera, a nome suo e in veste di procuratore della madre Cecilia Torniello vedova di Baldissera Vincenti, cedette a Nicolò Cieri del fu Liberal un censo annuo di ducati 40, che gli doveva versare la congregazione cassinese per un capitale di ducati 1.000. Il livello francabile era stato acceso il 9 novembre 1627: la congregazione cassinese, cui apparteneva il monastero di S. Giorgio Maggiore, aveva chiesto e ricevuto da Marco Bagioni 1.000 ducati, che dovevano servire per affrancare censi e livelli che il monastero di S. Giustina di Padova, facente parte anch'esso della medesima congregazione, aveva nella zona di Correzzola. Ma né capitale né interessi erano stati restituiti secondo gli accordi stabiliti al momento della concessione del prestito e il debito si era trascinato fino al 1666. A Marco Bagioni erano subentrati successivamente altri cessionari e alla fine, il 6 novembre 1660, Cecilia Torniello, che l'8 dello stesso mese aveva intimato alla congregazione di affrancare il livello, ma non aveva ottenuto risultato alcuno ed era pertanto addivenuta alla decisione di liberarsi del magro affare¹. Fin qui l'atto di cessione del 1666 non presenterebbe nulla di straordinario rispetto alla normale *routine* riscontrabile in tanti archivi di quell'epoca². Ma la particolarità che contraddistingue questo negozio giuridico da mille altri simili sta nella forma di pagamento convenuta. Il Cieri, che oltre al capitale del livello dovette acquistare anche le rate di interessi non pagate, ammontanti a 230 ducati, versò al Vincenti 750 ducati in contanti e inoltre gli consegnò, alcuni quadri, valutati 512 duca-

¹ VENEZIA, Archivio di Stato, *S. Giorgio Maggiore*, busta 152, processo 661. Ringrazio di cuore per la segnalazione Bianca Lanfranchi Strina, che sta curando l'inventario del fondo, di prossima pubblicazione a completamento dei volumi di edizione di fonti già comparsi: *S. Giorgio Maggiore*, I-IV, a cura di L. LANFRANCHI, Venezia 1967-1968, 1986 (Fonti per la storia di Venezia. Sezione II. Archivi ecclesiastici. Diocesi castellana).

² G. CORAZZOL, *Livelli a Venezia nel 1591*, Pisa 1986.

ti da Pietro Negri, un pittore operante a Venezia in quegli anni ³. I dipinti sono elencati in calce all'atto di cessione del livello e accanto ad ognuno è riportata la stima ⁴.

Tenor notte sequitur

1. Un quadro di Leandro Bassian ducati 40.
2. Uno di Venere di Carlo Cagliari ducati 25.
3. Una Madona in maniera forestiera ducati 30.
4. Un quadreto di ser Francesco Bassan ducati 18.
5. Uno di Frangipane ducati 18 1/2.
6. Uno di Carpacio ducati 80.
7. Quatro pezzi bislungi di Stiavon ducati 80.
8. Quatro picholi di Stiavon ducati 10.
9. Quatro bislonghi di quel Dal Friso ducati 15.
10. Quatro angeli bislonghi del detto ducati 12.
11. Sei quadri picholi teste di casse ducati 12.
12. Sei paesi ducati 14.
13. Un quadro copia di Giulio Romano ducati 20.
14. Un quadro di Luca d'Olanda ducati 25.
15. Una copia del Mantegna ducati 10.
16. Una testa di armano ducati 5.
17. Un paese et un quadro di fiori ducati 5.
18. Un quadro d'una figura sentada copia ducati 1 1/2.
19. Un prette vechio ducati 2.
20. Un retratto di pavesi ducati 22.
21. Un Amore in piedi ducati 3.
22. Una palla grande ducati 35.
23. Due quadri della scola del Bassian ducati 16.
24. Una Natività copia di Francesco Basian ducati 4.
25. Un san Francesco di Paula in piedi con angeli ducati 10.

Ducati 512 ⁵

Io Pietro Negri stimai la sopradetta robba per parte del signor Nicolò Cieri. Io Gerolemo Sgualdi fui nella sopradetta stima per parte dell'illustrissimo signor Zuane Vincenti.

Hoc est finis notte restitute dicto domino Cieri.

La descrizione delle opere pittoriche è molto sommaria e carente degli elementi necessari per una sicura individuazione del pezzo.

³ S. SAVINI BRANCA, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Padova 1964, p. 155; *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, VIII, Torino 1983, p. 103-104. Scarsamente documentato perfino per i dati biografici essenziali (1635?-1679?).

⁴ La numerazione progressiva è stata introdotta da chi scrive. Degli autori dei quadri fornisco, ai fini identificativi, una bibliografia assolutamente non esaustiva, scelta partendo dagli strumenti di consultazione più generali e utilizzando, in caso di necessità, repertori via via più specifici.

⁵ La somma esatta è ducati 513; l'errore può essere scaturito dal mancato conteggio dei due mezzi ducati rispettivamente dei numeri 5 e 18 dell'elenco.

In un solo caso (n. 2) vengono indicati iconografia e autore insieme. È possibile quindi arrivare ad una identificazione: si tratta con molta probabilità della *Venere che piange Adone morto*, una delle due opere giovanili attribuite dal Ridolfi a Carletto Caliarì (1570-1596), il più giovane dei figli del pittore Paolo Veronese⁶.

Per alcuni quadri la descrizione, circoscritta al soggetto rappresentato, è talmente generica da compromettere ogni possibilità di identificazione, sia pure ipotetica: tali sono i numeri 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25. Lo stesso si può dire per le dodici tavole lignee dipinte da usare per la decorazione di cassoni portabiancheria (n. 11 e 12).

Negli altri casi invece compare solo il nome dell'autore, il che, se non permette l'individuazione puntuale dell'opera in questione, consente però di farsi un'idea del gusto pittorico del collezionista, abituale od occasionale che fosse, e, grazie alle stime del Negri, anche della fortuna degli autori e della circolazione dei loro quadri. Tra i pezzi elencati nel rogito spicca la presenza di pittori veneti, o comunque legati al mondo veneto, del secondo Quattrocento e del Cinquecento. C'è (n. 1) un Leandro dal Ponte, detto Bassano (Bassano 1557 – Venezia 1622), quartogenito figlio maschio di Jacopo e di Elisabetta Marzani⁷. Di un altro figlio di Jacopo, Francesco (Bassano 7 gen. 1549 – Venezia 3 lug. 1592)⁸ c'è un quadro di piccole dimensioni e dall'iconografia non specificata (n. 4) e c'è, in copia, una *Natività* (n. 24). Genericamente indicati come opera di scuola del Bassano, senza specificare a quale dei pittori dell'illustre famiglia ci si intendesse riferire, sono i due quadri elencati al n. 23. I dipinti della famiglia bassanese dei dal Ponte sono ampiamente attestati nelle collezioni veneziane del XVII secolo⁹. Otto pezzi (n. 7 e 8) sono di Andrea Meldolla, detto lo Schiavone (Sebenico 1500 circa – Venezia 1563)¹⁰, che incontrava molto il gusto dei collezionisti¹¹. Altri otto dipinti (n. 9 e 10) sono di Luigi Benfatto, detto Alvise dal Friso (1544 circa – Venezia 7 ott. 1609), figlio di una sorella di Paolo Caliarì, detto il Veronese¹², poco presente nelle raccolte private di questo periodo¹³. Compare un quadro del Carpaccio¹⁴, di cui non è indicato il soggetto (n.

⁶ C. GOULD, *Caliari, Carlo (Carletto)*, in *Dizionario biografico degli Italiani* (d'ora in poi *D.b.I.*), XVI, Roma 1973, p. 701-702; *La pittura in Italia. Il Cinquecento. Dizionario biografico degli artisti*, Venezia 1988, p. 659; C. RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte...*, Venezia 1648, p. 340, p. 340, ripreso da L. CROSATO LARCHER, *Per Carletto Caliarì*, "Arte veneta", XXI (1967), p. 108-124, a p. 108; però a p. 122 nota 12 la Crosato Larcher afferma "Non mi sento certa di identificare la *Venere che piange Adone* del Museo di Stoccolma con quella citata dal Ridolfi, dato che non mi è stato possibile vedere il quadro".

⁷ *La pittura in Italia. Il Cinquecento...*, p. 694, *sub voce* Dal Ponte, Leandro; l'albero genealogico della famiglia di Jacopo dal Ponte si trova anche in SEZIONE DI ARCHIVIO DI STATO DI BASSANO DEL GRAPPA, *La famiglia di Jacopo nei documenti d'archivio*, a cura di G. MARCADELLA, Bassano 1992, p. 10.

⁸ *La pittura in Italia. Il Cinquecento...*, p. 693.

⁹ SAVINI BRANCA, *Il collezionismo...*, p. 82 e, a p. 307, l'indice, che rinviando puntualmente alle singole collezioni, nelle quali compaiono quadri dei dal Ponte, testimonia sinteticamente, ma in modo inequivocabile la loro ampia diffusione.

¹⁰ *Dizionario enciclopedico...*, VII, Torino 1983, p. 332-333.

¹¹ SAVINI BRANCA, *Il collezionismo...*, p. 326.

¹² M.M. PALMEGIANO, *Benfatto, Luigi, detto Alvise dal Friso*, in *D. b. I.*, VIII, Roma 1966, P. 493-494.

¹³ SAVINI BRANCA, *Il collezionismo...*, p. 225 lo elenca una sola volta.

¹⁴ F.R. PESENTI, *Carpaccio, Vittore*, in *D. b. I.*, XX, Roma 1977, p. 569-573; *Carpaccio Vittore (Venezia 1460-65 circa – 1525-26)*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento...*, p. 597-598. Anch'egli discretamente presente nelle collezioni veneziane del Seicento (SAVINI BRANCA, *Il collezionismo...*, p. 309).

6). Ci sono due copie, una (n. 13) di un quadro di Giulio Romano ¹⁵ e l'altra (n. 15) di un Mantegna ¹⁶, tutti e due non identificabili, anche per la difficoltà di orientarsi con gli scarsi elementi forniti dall'elenco all'interno del gran numero di riproduzioni attestate per i due pittori.

Compare anche un quadro, di soggetto non dichiarato, di Nicola Frangipane, attivo nel Veneto nella seconda metà del secolo XVI e iscritto alla fraglia dei pittori di Venezia ¹⁷.

Significativa infine è la presenza di due quadri di autori non italiani: uno di Luca d'Olanda (n. 14), nome con cui veniva designato Luca da Leyda ¹⁸, l'altro di cui non è dichiarato l'autore, ma solo il soggetto (n. 3), che però si può ipotizzare di scuola fiamminga o comunque nordica, per la diffusione a Venezia e in altri ambienti veneti del gusto orientato verso quel tipo di pittura.

Finita la rassegna delle opere presentate dall'elenco, resta il problema di stabilire come esse fossero giunte in mano di Nicolò Cieri e perché. Era forse il Cieri uno dei tanti collezionisti, che nel Seicento popolavano la città di Venezia, costretto in questo frangente a staccarsi dai suoi quadri amorosamente raccolti operando scelte estetiche ben precise e ponderate, oppure era un uomo d'affari per il quale trattare terre, crediti, opere d'arte o un qualsiasi altro oggetto era del tutto indifferente? Il documento conservato nell'archivio del monastero di S. Giorgio non consente nella sua stringatezza di giungere a conclusioni scientificamente fondate, ma apre comunque uno squarcio su un aspetto della circolazione delle opere pittoriche indiscutibilmente interessante e meritevole di approfondimento nel contesto più generale del collezionismo privato veneziano.

¹⁵ Giulio Romano/Giulio Pippi detto Romano (Roma, ultimo decennio del XV sec. – Mantova 1546), in *La pittura in Italia. Il Cinquecento...*, p. 735. Per la sua presenza nelle raccolte veneziane SAVINI *Il collezionismo...*, p. 315.

¹⁶ Mantegna, Andrea (Isola di Cartura 1431 – Mantova 1506), in *La pittura italiana. Il Cinquecento...*, p. 700-701; R. LIGHTBOWN, *Mantegna*, Oxford 1986 (ediz. ital. 1986), s. n. t. Presente nelle collezioni veneziane (SAVINI BRANCA, *Il collezionismo...*, p. 318).

¹⁷ *Dizionario enciclopedico...*, V, Torino 1981, p. 153; E. FAVARO, *L'Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze 1975 (Università di Padova. Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia, LV), p. 150 alla data 1594.

¹⁸ Leyden, Lucas Hugensz van (Leiden 1494-1533), in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begründet von Ulrich THIEME und Felix BECKER, XXIII, Leipzig 1929, p. 169-170.

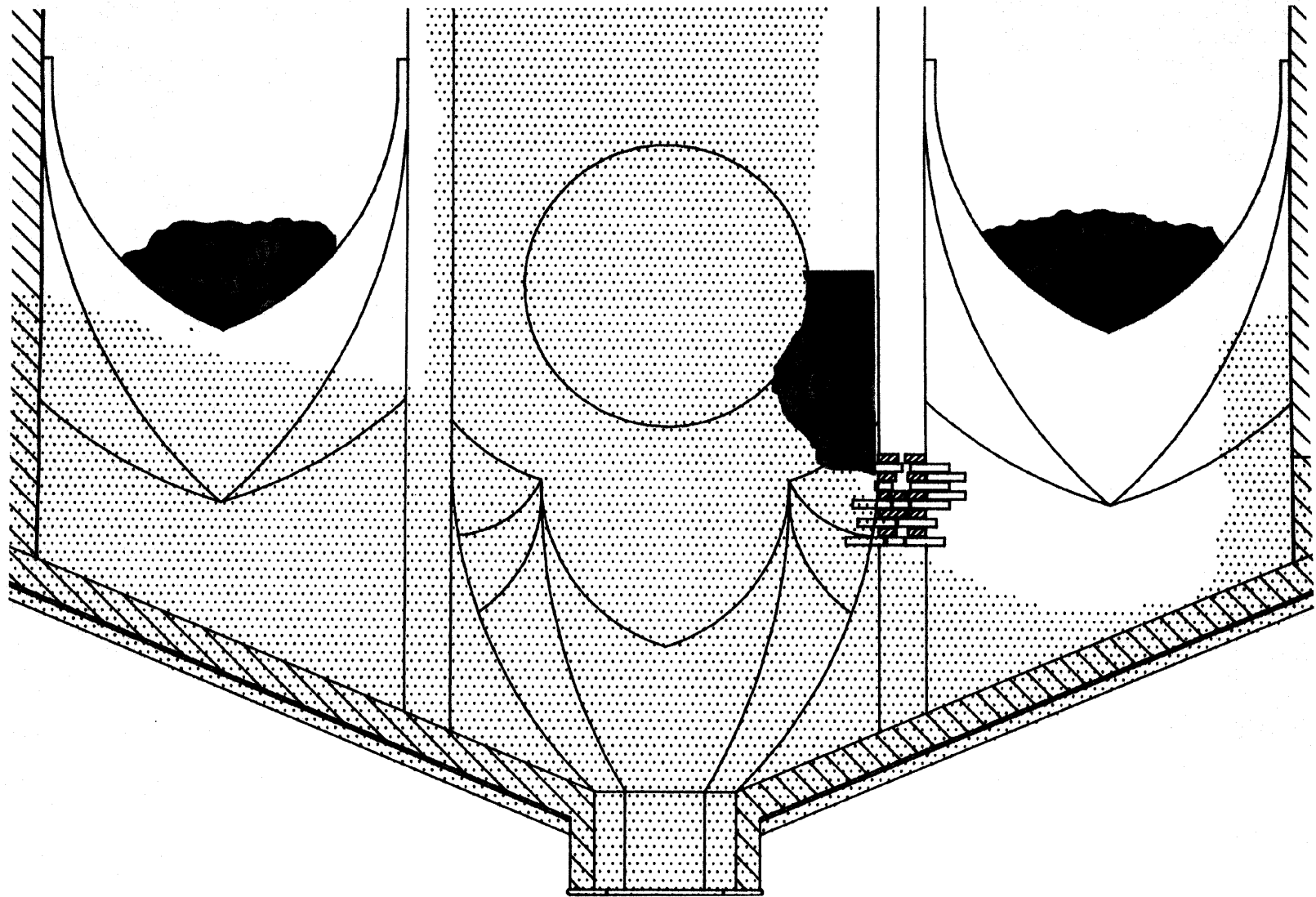


Tavola I - Brescia, Broletto. I frammenti degli affreschi di Gentile da Fabriano inseriti nella collocazione originale nella cappella di S. Giorgio idealmente ricostruita (*Vedi a p. 145*).



Tavola II - Gavardo, casa Alberghini. Particolare di una delle tavolette lignee nel soffitto del primo piano raffigurante il busto di un giovinetto (*Vedi a p. 180*).

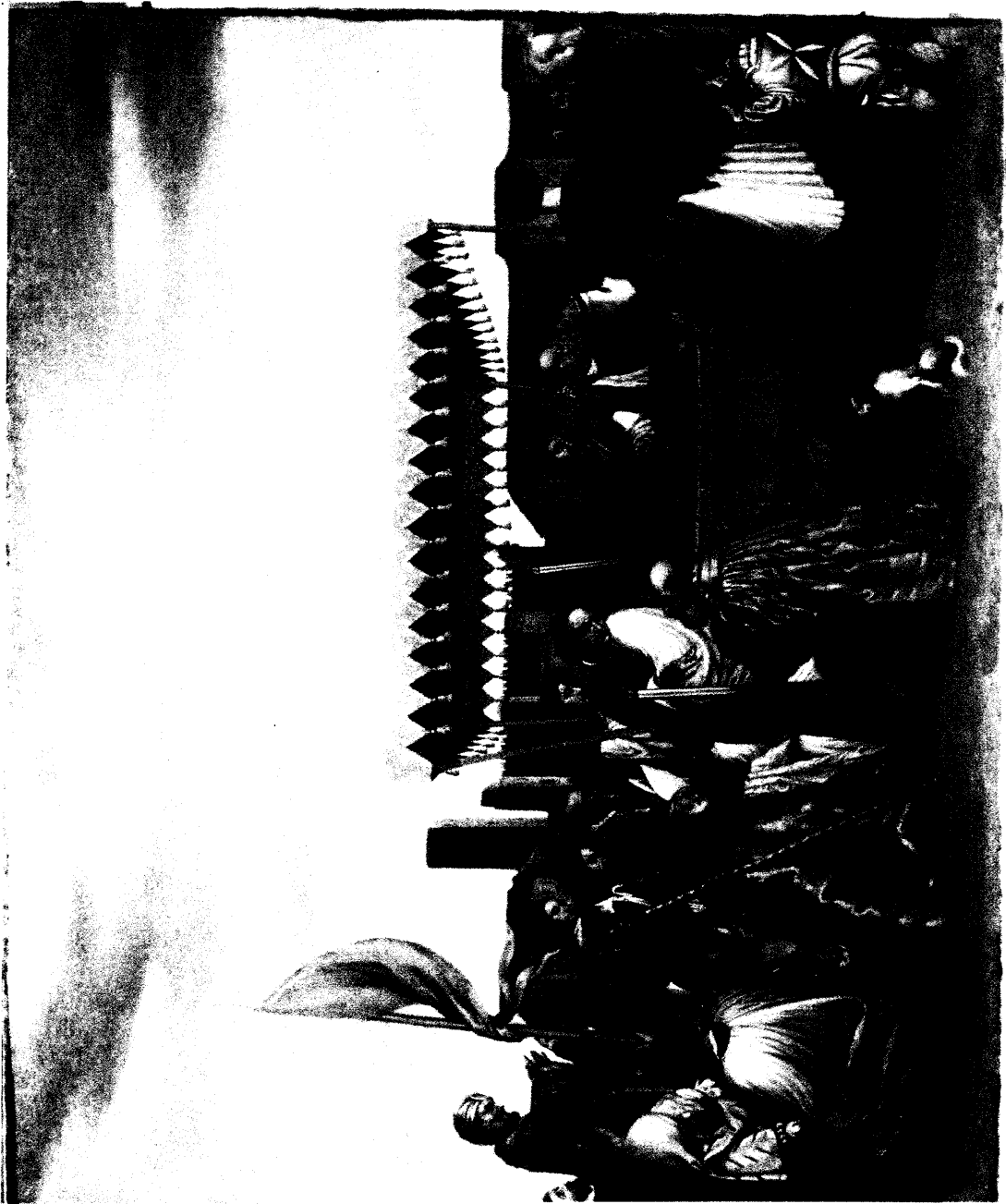


Tavola III - P.M. Bagnadore. Traslazione dei corpi dei santi Faustino e Giovita. Dipinto preparatorio. (Brescia, proprietà privata) (*Vedi a p. 241*).

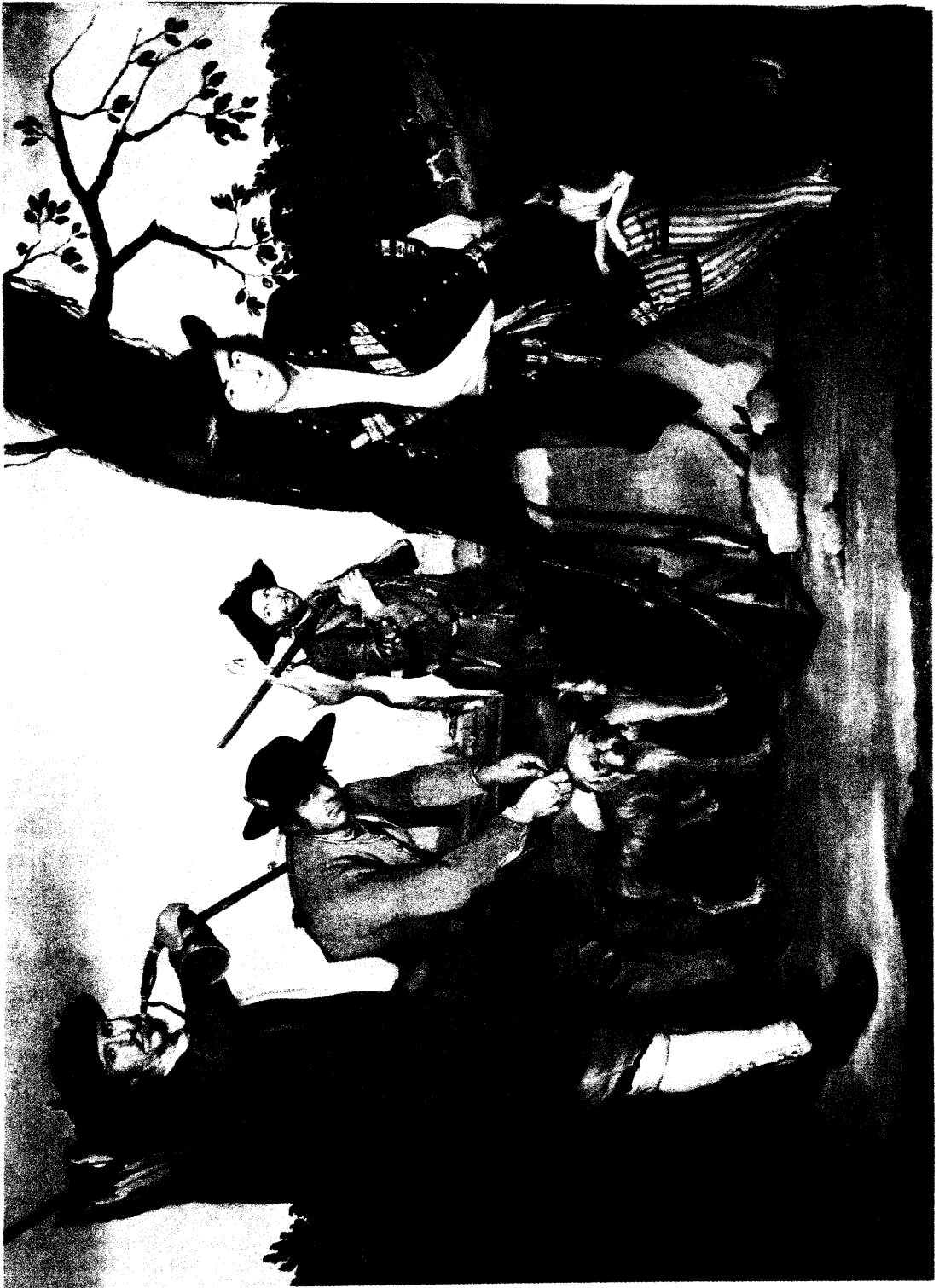


Tavola IV - G. Ceruti. Pausa nella caccia alla lepre (dopo il restauro). (Brescia, collezione privata)
(Vedi a p. 303).

CARLA BORONI

**Lorenzo Magalotti
tra gusto artistico e teorie dell'arte**

Scopo di questo scritto è di delineare i rapporti che Lorenzo Magalotti, “poeta scienziato del Seicento”¹, intrattenne con le concezioni artistiche del suo tempo e di definirne, per quanto possibile, i limiti e le caratteristiche.

Saranno prese in considerazione le teorie artistiche del XVII secolo limitatamente all'ambito delle cosiddette arti visive, in particolare della pittura, sebbene il periodo trattato e il personaggio comportino necessariamente anche riferimenti al mondo scientifico-sperimentale e letterario.

Per dar ragione della formazione del Magalotti e della situazione nella quale ebbe ad operare sarà comunque necessario fare un accenno alle sue esperienze di divulgatore della *nuova scienza*; sarà pertanto preso brevemente in considerazione il clima filosofico che si venne a costituire intorno al nuovo metodo sperimentale.

Infine si cercherà di definire sinteticamente il ruolo dell'esperienza del Magalotti odorista in rapporto alle sue concezioni artistiche, entrambe, naturalmente, alla luce del suo gusto e di quello del suo tempo.

La necessità di focalizzare l'intervento sugli aspetti più propriamente artistici del periodo non deve comunque far pensare che gli interessi del Magalotti si siano volti a tale ambito oltre un certo limite; anzi è forse opportuno precisare che tali interessi furono quasi sempre di natura occasionale. L'ecllettismo della figura magalottiana² deve quindi sempre essere tenuto presente, anche là dove la specificità dell'argomento sembrerebbe porlo in secondo piano.

¹ La definizione è tratta dal titolo del saggio di G. GUNTERT, *Un poeta scienziato del Seicento. Lorenzo Magalotti*, Firenze, Olschki, 1966.

² Di tale ecllettismo ne dà un vivace ritratto P. CAMPORESI in *Il brodo indiano*, Milano, Garzanti, 1990. Del Magalotti scrive: “Libertino cattolico che aveva respirato l'aria delle più prestigiose corti d'Europa, il cui ‘stile da signore... sentiva di sua gran nascita’ e di ‘suo uso di mondo’ (A.M. Salvini), mediatore culturale, importatore di novità iberiche e transalpine ma fiero della grande tradizione romana e toscana e critico all'occorrenza con gli aspetti più discutibili delle culture straniere, questo *florentin* dall'accento leggermente romano, dall'oc-

Il pensiero e le opere del Magalotti pur condividendo con il secolo XVII molte caratteristiche se ne distinguono per alcuni importanti aspetti. La formazione magalottiana, di impronta scientifico-sperimentale (fu alunno, a Pisa, di Vincenzo Viviani, a sua volta discepolo di Galileo, del fisico Borelli e dell'anatomico Malpighi, tutti seguaci del metodo sperimentale galileiano)³, confermata e consolidata attraverso l'esperienza di segretario dell'Accademia del Cimento, non impedì, comunque, un successivo sviluppo fondato su una concezione meno rigida e più mondana del sapere. L'attività di diplomatico presso le corti estere, di viaggiatore e relatore per conto del principe Cosimo (poi Cosimo III) lo portarono in contatto con i maggiori pensatori dell'epoca e gli permisero di acquisire una grande elasticità di pensiero. La conoscenza delle lingue e delle diverse culture nazionali europee gli consentì infatti di sprovvincializzare i propri gusti e di aprirsi ad interessi che gli sarebbero stati preclusi se la sua attività si fosse consumata entro i confini del Granducato di Toscana.

Tale cultura cosmopolita contribuì "a far di Magalotti, anche come scrittore, un uomo molto in progresso sul suo secolo" uno spirito già pervaso di "sorridente, galante scetticismo ch'egli manifesta perfino riguardo al proprio gusto e piacere"⁴. Tale cultura fu determinante nel creare l'immagine del "filosofo morbido", immagine che se alcuni studiosi, rilevando un "modo più nuovo e moderno di considerare il ruolo dell'intellettuale"⁵ e una "mentalità assai più aperta, duttile e nutrita di scettico criticismo"⁶ tenderanno a identificare con il prototipo dell'intellettuale borghese settecentesco⁷ altri la considereranno invece anticipatrice di una certa "svogliatura" decadente facendo del Magalotti "l'antesignano di tutta una moderna sensibilità europea, che di solito, nelle sue manifestazioni e variazioni più romantiche e decadentistiche, si fa derivare unicamente da Poe"⁸.

chio infallibile e dal naso prodigioso che dell'ottimo sceglieva sempre il meglio, maestro di moda e consigliere squisito di gentiluomini e nobildonne in fatto di guanti, drapperie, parrucche, porcellane, profumi; *connaissanceur* d'arte come pochi, 'filosofo naturale' curioso di tutte le rarità e le bizzarrie della natura, poliglotta e traduttore dalle lingue orientali più rare, gentiluomo 'trattenuto' del granduca Cosimo III e membro del suo Consiglio di Stato, galileiano revisionista, di casa a Oxford e alla Royal Society, fu anche uno dei primi italiani (precursore dell'anglomania settecentesca) ad innamorarsi della Merry England, della 'bell'isola incantata, / sede amata / del bel tempo e del piacere'." (p. 46 s.).

³ Sottolinea F. DEL BECCARO: "L'insegnamento del Viviani fu quello che operò maggiormente sulla sua pronta curiosità con suggestioni non soltanto scientifiche ma, sia pur indirettamente, letterarie". Dalla voce *Lorenzo Magalotti*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, Utet, 1986.

⁴ E. FALQUI, *Lorenzo Magalotti*, in *Letteratura italiana. I minori*, Vol. III, Milano, Marzorati, 1961, p. 1805.

⁵ G. NICOLETTI, *Firenze e il Granducato di Toscana*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia*, vol. II; *L'età moderna, t. II*, Torino, Einaudi, 1988, p. 763.

⁶ *Ibid.*

⁷ Scrive il Nicoletti in *Ibid.* che l'attività del Magalotti "di mediazione e di conciliazione funzionale fra la ristretta classe dei colti e il contesto sociale, nonché fra quella e il potere di corte" sembra definire "in nuce i caratteri di un ruolo che alcuni intellettuali solo in pieno XVIII secolo sapranno incarnare compiutamente".

⁸ E. FALQUI, *Lorenzo Magalotti*, cit., pp. 1794-1795. Si veda anche in *Nota introduttiva a Scienziati del Seicento*, a cura di M.L. Altieri Biagi e B. Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980: "La valutazione delle opere magalottiane è resa oggi ardua da un'ipoteca di lettura stilistica risalente alla riscoperta 'curiosa' operata nel Novecento da critici di formazione 'rondista' (Lorenzo Montano, Enrico Falqui, Mario Praz, Giuseppe Raimondi). Nacque allora il mito del 'filosofo morbido', del Magalotti scrittore perduto nelle fascinazioni della 'prosa d'arte', delibatore di sensazioni raffinate, e 'odorista' salottiero, promotore di una cultura rococò." (p. 875).

In realtà il Magalotti “finchè visse fu uomo di corte prima di ogni altra cosa”⁹ e sul modello dell'uomo di corte costituì la propria visione del mondo e il proprio gusto.

L'originalità letteraria e linguistica attribuita agli scritti magalottiani di carattere scientifico, in particolare ai *Saggi di naturali esperienze*, e messa in evidenza da certa critica intenta a rintracciarvi intenzioni poetiche è invece, secondo altri, un poco da ridimensionare, pur riconoscendo allo stile del Magalotti la ricerca di nuovi rapporti e di nuove soluzioni, e il più vasto ambito in cui li seppe applicare.

Ad esempio, il fatto che le esperienze dell'Accademia del Cimento vengano descritte dal Magalotti in forma tale da poter risultare talvolta “poetica” non deve, in ogni caso, far pensare ad un suo particolare intento letterario; infatti, come chiarisce esaurientemente la Altieri Biagi nel suo saggio *Lingua della scienza fra Sei e Settecento*¹⁰, tali forme descrittive sono comuni a tutti i filosofi naturali del Seicento perché alla necessità di descrivere fenomeni nuovi con un linguaggio scientifico ancora in via di formazione corrispondeva una convenzione linguistica che attingeva termini specifici dalla lingua comune.

Naturalmente il fatto stesso che molti scritti del Magalotti siano stati redatti sotto forma di lettere e di relazioni e che attraverso tali scritti si siano delineate le sue concezioni, influì sulla formazione del suo stile e influisce sul giudizio del suo pensiero. Anche Emilio Cecchi sottolinea che “gran parte della sua opera, e non per artificio rettorico, è in forma di lettere, relazioni, rapporti; ha insomma una precisa, benchè spesso effimera, destinazione pratica”¹¹; e in effetti essi appaiono più dinamici e “moderni” nel confronto con gli scritti di altri autori del tempo, e la freschezza del linguaggio più accattivante-rispetto alle molte pedanterie del secolo.

La necessità di descrivere sensazioni indefinite, difficili da comunicare ancor più che da afferrare e il ruolo svolto dal linguaggio nel tentativo di cogliere sfumature al limite del percepibile, nonché la necessità di dissimulare “un pensiero non altrimenti ammissibile in un uomo di strette competenze cortigiane quale fu il Magalotti e, per giunta, in una corte come quella di Cosimo III”¹², realizzano nella prosa del Magalotti un effetto nuovo che il Nicoletti definisce di “lussuosa discrezio-

⁹ L. MONTANO, *Introduzione a Le più belle pagine di Lorenzo Magalotti*, Milano, Treves, 1924, ristampata in *Carte al vento*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 436.

¹⁰ In *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*. Atti del IX Congresso A.I.S.L.L.I., Palermo, Manfredi, 1978. Scrive la Altieri Biagi: “È ben vero che un altro critico di Magalotti ci dice che lo scrittore dei *Saggi* presenta gli strumenti come ‘esseri viventi’. E il critico di prima, a proposito di termometri magalottiani *squisiti, gelosi, pigri, infingardi* ci suggerisce di ‘badare agli aggettivi’, aggiungendo che ‘l’autore di questi saggi non è solo scienziato, ma è una mente che ama soffermarsi sulla quasi invisibile bellezza dei particolari più esigui e insignificanti della realtà’*.

Il che sarà verissimo, ma dovrà essere documentato scartando gli ‘aggettivi’ in questione in quanto essi sono già *termini* (a indicare quella che noi oggi chiameremmo *sensibilità* del termometro) in quel codice della strumentazione della nuova scienza che si va formando, nel Seicento, per *progressiva cristallizzazione* di parole della lingua comune.” (*Ibid.*, p. 125).

*G. GUNTERT, *Un poeta scienziato dei Seicento*. L.M., cit., p. 133.

¹¹ *Carattere del Magalotti*, in “Paragone”, a. IV (1953), n. 42, p. 5.

¹² G. NICOLETTI, *Firenze e il Granducato di Toscana*, cit., p. 769.

ne”¹³ e che, paradossalmente, determina l'impressione di essere in presenza di una scrittura genuina e diretta.

È difficile dire quanto il Magalotti fosse al corrente delle dispute accademiche intorno al ruolo della pittura; certo è che frequentò e fu amico di Ciro Ferri, il pittore riconosciuto come l'erede più diretto dell'insegnamento di Pietro da Cortona. Il Ferri “pur orientando l'impeto vitale del maestro a favore di una più classica compostezza, divenne l'ideale continuatore delle opere che il Cortona aveva lasciato interrotte”¹⁴; a Firenze, in Palazzo Pitti, la *Sala di Apollo* fu portata a termine nel 1659 e nel 1661 e, su incarico del Granduca Ferdinando II, il pittore ideò e realizzò interamente di sua mano, dal 1663 al 1665, l'ultima sala rimasta, quella di *Saturno*.

Di una collaborazione con Ciro Ferri il Magalotti fa menzione in una lettera del marzo 1665 a Ottavio Falconieri, dove chiede consiglio all'amico per il tipo di pianta che il re di Persia Ciro deve annaffiare nell'affresco cui il pittore sta lavorando in quel periodo. Risale al 1656 infatti la prima commissione di una certa importanza del Ferri: l'affresco con il *Re Ciro libera gli israeliti* per la Galleria di Alessandro VII nel palazzo del Quirinale, impresa cui parteciparono molti giovani artisti scelti dal Cortona, cui originariamente era stato affidato l'incarico dell'intera decorazione.

Richiesta probabilmente dal Ferri una consulenza in merito alla correttezza, anche di collocazione geografica, della pianta (in sintonia, dunque, con quella collaborazione tra letterato e pittore auspicata e prescritta dalla poetica dell'*ut pictura poesis*), Magalotti ricorre a sua volta all'amico Falconieri; pur consultando i repertori di storia naturale e di botanica cui faceva riferimento usualmente, come quelli di Dioscoride e Teofrasto, prevale probabilmente in lui lo spirito galileiano e, non fidandosi del tutto della cultura libresca, chiede aiuto al Falconieri per avere notizie da “coloro che hanno visto in prima persona”, confidando dunque più nella certezza dell'osservazione che non nell'autorità della cultura antica.

La collaborazione con Ciro Ferri con molta probabilità non si limitò a quest'occasione, poichè il pittore mantenne negli anni saldi legami con la famiglia regnante fiorentina¹⁵.

Magalotti non fu quindi estraneo alle vicende pittoriche del suo tempo; ne ebbe anzi notizia di prima mano e da artisti, quali Pietro da Cortona e la sua scuola, destinati ad influenzare gran parte del mondo pittorico e artistico del secondo Seicento; in Italia, dove contribuirono all'affermarsi del barocco romano, e all'estero, in particolare in Francia, dove “la decorazione di Pietro da Cortona a Pitti rappresen-

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cfr. la voce *Ciro Ferri* (E. CARNELLI BURGIO), in *La Pittura in Italia*, vol. IV, *Il Seicento*, t. II, Milano, Electa, 1988, p. 736.

¹⁵ Cfr. *Ibid.*; infatti Ciro Ferri lavorò spesso, anche se non continuamente, per i Medici. A Leopoldo de' Medici, per cui aveva già realizzato il *Miracolo di San Zenobi*, uno dei quadri più complessi e riusciti del pittore, inviò da Roma il suo *Autoritratto*, mentre alla granduchessa Vittoria della Rovere era destinato inizialmente il quadro raffigurante le *Vestali* del 1670; inoltre nel 1685 fornì i disegni relativi ai rilievi della Via Crucis per il convento dell'Ambrosiana di Montelupo per incarico del Granduca Cosimo III.

ta la formula ideale : una magnificenza grandiloquente, ideale per una corte che viveva nello splendore”¹⁶. Si legga ciò che scrive Walter Vitzthum in proposito :

La decorazione barocca delle principali sale di Palazzo Pitti suscita il nostro interesse da un lato per il suo alto valore artistico – la chiarezza della concezione, la consequenzialità della realizzazione, lo splendore degli effetti raggiunti restano insuperati nel complesso della pittura decorativa del Seicento –, dall’altro per la sua importanza storica, in quanto modello ad altre dimore di sovrani, di cui l’esempio più notevole è la reggia di Versailles.

Infatti, non si può ignorare che la Versailles di Luigi XIV – almeno nello stile della sua decorazione interna – si riallaccia direttamente al Palazzo Pitti : qui dunque Firenze, per l’ultima volta nella sua storia, ha dato impulso decisivo all’evoluzione dell’arte europea¹⁷.

Il legame di discendenza artistica tra la Firenze di Ferdinando II e la Francia di Luigi XIV è dunque diretto¹⁸, e il Magalotti non dovette quindi trovarsi a disagio, nè sprovvisto di riferimenti e strumenti critici, nel valutare e giudicare, in terra francese, di cose d’arte. Tuttavia, non tradendo la propria formazione scientifica e quindi l’attitudine acquisita per l’osservazione libera da costrizioni teoriche, il Magalotti pare non affidarsi, nel giudicare d’arte, che al proprio gusto.

Leggendo le pagine del *Diario di Francia dell’anno 1668* dedicate alla visita all’“Accademia de’ pittori”, si può notare come il Magalotti si attardi in considerazioni che lasciano trapelare un gusto artistico originale nell’approccio, frutto di abitudine all’osservazione diretta, del tutto scevro, per quel che riguarda il giudizio, da riferimenti e da formule di carattere teorico tanto care, in fatto d’arte, al suo secolo.

Anzi, anche qui come in molti altri campi, il Magalotti pare anticipare interpretazioni e letture proprie del secolo a venire, meno legate a regole e prescrizioni e più inclini a valutare in termini formali :

Quanto alla pittura, considerando la figura del re ritratto, non ne posso dir nulla non avendo ancor veduto l’originale ; ma pigliandolo per una testa non ci trovo quello che in termine di pittori si dice “impastato”, che è quel rilievo, quell’unione ed accordatura di colori onde un viso par carne ed esce fuori della tela. Questo rimane piatto e appiastrato, quantunque io non arrivi a riconoscere errori nel disegno¹⁹.

Tali osservazioni a proposito di un ritratto del re francese eseguito da Charles Le Brun, pittore ufficiale di corte, denunciano una libertà di lettura estetica che non sorprende trovare in Magalotti, ma che appare in tutta la sua originalità se confrontato alle teorie del tempo.

¹⁶ W. VITZTHUM, *Pietro da Cortona a Palazzo Pitti*, in *L’arte racconta. Le grandi imprese decorative nell’arte di tutti i tempi*, n. 21, Milano-Ginevra, Fabbri-Skira, 1965, p. 3.

¹⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹⁸ Cfr. ancora quel che scrive W. Vitzthum : “La Francia importa, quasi senza cambiarle, le soluzioni di Pietro da Cortona per una decorazione festiva. Non dimentichiamo che Pierre Puget può aver lavorato con Pietro da Cortona e che il Le Brun era in Italia durante questi anni. Non c’è dubbio che il primo grande schema decorativo preparato dal Le Brun per la Galleria d’Apollon al Louvre, è una applicazione diretta in Francia di ciò che aveva fatto Pietro da Cortona a Firenze.” *Ibid.*, p. 3.

¹⁹ L. MAGALOTTI, *Diario di Francia dell’anno 1668*, in *Relazioni di viaggio in Inghilterra Francia e Svezia*, a cura di W. Moretti, Bari, Laterza, 1968, p. 156.

Nel Seicento è al suo culmine e domina la teoria umanistica della pittura, il cui assunto fondamentale è che la buona pittura (come la buona poesia, secondo la poetica dell'*ut pictura poesis*) deve tendere all'imitazione ideale della natura umana in azione. Tale teoria pone in secondo piano gli aspetti più propriamente pittorici legati alle tecniche e ai materiali per privilegiare interpretazioni di carattere letterario. Che questa concezione venisse proposta e sostenuta dai cultori delle lettere è comprensibile, ma il fatto è che anche molti artisti, nel tentativo di dar vita al tipo del pittore-letterato²⁰ auspicato dai critici, assecondarono tale atteggiamento, con conseguenze non sempre felici ai fini della resa pittorica. Ne sono esempio proprio molti quadri di Le Brun le cui concezioni espressive, ispirate al trattato cartesiano sulle passioni, determinarono conseguenze formali importanti nell'ambito dell'Accademia, e danno ragione dei gesti e delle espressioni aridamente convenzionali della pittura francese del tardo Seicento.

La considerazione del Magalotti nei confronti della pittura di Le Brun, ovvero quel rilevare nel dipinto una perfezione priva di vitalità (giudizio mirabilmente condensato nell'osservazione che "questo rimane piatto e appiastato, quantunque io non arrivi a riconoscere errori nel disegno"), risulta molto preciso, pertinente e quasi profetico nel cogliere i limiti della pittura francese, soprattutto in considerazione del ruolo che la storia dell'arte assegnerà all'Accademia Reale. Tale Accademia infatti, nata come istituzione in seno a uno Stato burocratico centralizzato quale fu la Francia di Luigi XIV, si impegnò a fondo nel "tentativo di stabilire standard artistici asserviti al potere, quello che oggi si dice 'gusto ufficiale' con lo scopo di mantenere lo status quo, ancorando arte e pensiero a principi immutabili come verità rivelate"²¹.

L'*Academie Royale de Peinture et de Sculpture* fu fondata nel 1648 allo scopo di sottrarre l'esercizio delle arti al controllo delle antiche corporazioni e porlo sotto quello dello Stato e del re²². Particolare cura venne dedicata alla nuova istituzione dal ministro Colbert che ne fu protettore dal 1661 e si prodigò per razionalizzarne la struttura nel quadro di una visione rigidamente assolutistica. Scopo dell'Accademia non fu infatti solo di addestrare gli allievi, ma di addestrarli a disegnare e a modellare in uno stile particolare, lo stile del re e della corte. Scarso spazio venne lasciato a tendenze che non si uniformassero alla linea ufficiale, difesa e sostenuta soprattutto dal Le Brun. Primo pittore di Luigi XIV, il Le Brun venne eletto direttore dell'Accademia Reale e in questa veste esercitò una vera e propria dittatura artistica.

Gli alunni dell'*Academie Royale* erano tenuti soprattutto a disegnare: inizialmente dovevano prendere a modello disegni di grandi maestri, poi statue antiche e finalmente il nudo. Non mancavano momenti teorici come le dissertazioni periodi-

²⁰ Cfr. in R.W. LEE, *Ut pictura poesis*, Firenze, Sansoni, 1974, il cap. VI; *Il pittore letterato*, pp. 70-81.

²¹ L. SALERNO, *Immobilismo politico e accademia*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. VI; *Dal Cinquecento all'Ottocento*, t. I; *Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, 1981, p. 449.

²² Per le notizie concernenti l'Accademia Reale francese si è fatto ricorso al volume: P. DE VECCHI-E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. II; *Dal Tardogotico al Rococò*, Milano, Bompiani, 1991.

camente tenute dai professori, chiamati a commentare celebri opere d'arte per trarne precetti e regole generali.

Ad una di queste sedute ha modo di assistere il Magalotti in occasione della visita del 5 maggio 1668 all'Accademia, e ne riporta "la maniera di fare" al principe Cosimo:

Ora, in testa alla sala, che viene a esser sotto il ritratto del re, v'era sul cavalletto la lapidazione di Santo Stefano del Carracci, di cui un pittore che n'aveva àuto l'assunto ha fatto considerare tutte le perfezioni, tutte le finzze dell'arte e tutti gli avvedimenti che verisimilmente ebbe il maestro nel condur quella opera a tanta meraviglia. Questo discorso, che era in carta disteso e letto dall'autore, è durato in circa a tre quarti d'ora, fermandosi ad ogni tanto nella lettura per dar campo a tutti i pittori, che riempievano la prima e la seconda fila dell'auditorio, di dir anche essi il lor parere, talora contrario e talora favorevole alle cose dette e osservate da chi leggeva; e questo è l'esercizio ordinario del sabato, mutandosi ogni settimana il quadro e dandosi or all'uno or all'altro l'incumbenza di discorrere²³.

Roccaforte del Classicismo seicentesco, l'Accademia finì per codificare, anche attraverso gli scritti di letterati che gravitavano nella sua sfera di influenza come, ad esempio, André Félibien che fu vicino al Le Brun e ricoperse per anni la carica di segretario dell'Accademia, una rigida teoria dell'arte fondata sul primato del disegno e la gerarchia del generi.

Spetta al Félibien la definizione (premessa a una raccolta di conferenze tenute all'Accademia e pubblicate nel 1669) di una precisa gerarchia dei "generi" pittorici in base alla difficoltà del lavoro richiesto e alla nobiltà del soggetto: "chi fa perfettamente dei paesaggi è al di sopra di chi non fa che frutti, fiori e conchiglie. Colui che dipinge degli animali viventi è più stimabile di chi non dipinge che cose morte e senza movimento; e come la figura dell'uomo è la più perfetta opera di Dio sulla terra, è certo che chi diventa imitatore di Dio dipingendo figure umane, è molto più eccellente che tutti gli altri", benchè poi occorra passare da una sola figura alla rappresentazione di più insieme e rappresentare le grandi azioni storiche.

La frattura che le parole del Félibien annunciano tra la tendenza accademica a fondare l'arte su regole e presupposti teorici, e le aspirazioni degli artisti a confrontarsi liberamente con la realtà avrebbe profondamente condizionato gli sviluppi pittorici tra Sei e Settecento.

Se è vero che inizialmente le accademie d'arte non svolsero attività teorica o didattica tali da qualificarle coi connotati negativi impliciti nel termine moderno di 'accademia', è anche vero che questa mentalità si era formata nelle corti e si installò negli istituti artistici proprio nel Seicento, in Francia dopo il 1660 con la dittatura di Le Brun e Colbert, nella romana Accademia di San Luca con il principato di Carlo Maratta e con l'influenza di Giovanni Pietro Bellori.

Sul Bellori, fonte principale per lo studio di alcuni dei maggiori artisti del Seicento nonchè massimo critico della tendenza classicistica, ebbe influenza determi-

²³ L. MAGALOTTI, *Diario di Francia dell'anno 1668*, cit., pp. 156-157.

nante la lettura del *Trattato* di Giovanni Battista Agucchi, scritto tra il 1607 e il 1615 ma pubblicato nel 1646²⁴.

Il *Trattato* di monsignor Agucchi e la prolusione del Bellori *l'Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*,²⁵ tenuta nel 1664 e poi pubblicata come introduzione alle *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* del 1672, nonostante l'arco di tempo che li separa, sono accomunati da un'identica impostazione classicistica, che si definisce nell'analisi del movimento di reazione al manierismo²⁶.

L'Agucchi delinea due strade percorse nel superamento del periodo manieristico: una, quella dei pittori che "hanno posto il fine loro nell'imitare il naturale perfettamente come all'occhio appare"; l'altra, quella di coloro che hanno voluto innalzarsi "più in alto con l'intendimento" e che "comprendono nella loro idea l'eccellenza del bello, e del perfetto, che vorrebbe fare la natura, ancorchè ella non l'eseguisca in un sol soggetto".

La prima tendenza è rappresentata da Caravaggio, il quale ha avuto il merito di reagire all'astrattezza e irrealtà dei manieristi (che per il Bellori "hanno abbandonato la natura"), ricadendo però nell'errore opposto, vale a dire dimenticare l'idea della bellezza.

La seconda tendenza, quella corretta, è invece rappresentata da Annibale Carracci, che, avendo a modello l'arte antica e rinascimentale, si rapportava alla natura secondo la teoria della *imitatio* come *electio*.

Ciò che sta alla base delle argomentazioni dell'Agucchi e del Bellori è una volontà restaurativa. Essi intendono ricollegarsi all'arte rinascimentale e di conseguenza assumono verso il manierismo lo stesso atteggiamento degli artisti rinascimentali verso il medioevo. Ma se il classicismo del rinascimento si basava sulla fiducia nell'arte come ambito di conoscenza della realtà e del mondo umano, questa fiducia non può tornare tale e quale nel Seicento, dopo Copernico e Galileo.

L'ideale classico dell'Agucchi e del Bellori si riduce quindi alla dottrina della "elezione", vale a dire a un generico modello di sublimazione della realtà che non trova una convincente motivazione al di fuori delle ragioni dell'arte. In questo senso il classicismo seicentesco pur essendo il contraltare del barocco, si delinea sullo stesso orizzonte culturale, testimoniando da un diverso punto di vista la stessa perdita di centralità dell'uomo nel cosmo.

Il pensiero del Bellori, per i suoi riferimenti al classicismo francese, acquista comunque un senso di viva attualità e lo inserisce nel filone del classicismo europeo

²⁴ Per le notizie concernenti l'Agucchi e il Bellori si è fatto ricorso al volume: *Storia dell'arte italiana*, a c. di C. BERTELLI, G. BRIGANTI, A. GIULIANO, vol. III, Milano, Electa-Bruno Mondadori, 1986.

²⁵ Il titolo completo dell'opera è *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto, discorso detto nell'Accademia Romana di San Luca la terza Domenica di Maggio 1664*.

²⁶ Precisa tuttavia A. CONTI nel saggio *L'evoluzione dell'artista*: "Quando il Bellori indicherà in Annibale Carracci il modello di equilibrio stilistico tra maniera e naturalismo (con la mente rivolta però a Poussin), sarà, la sua, una visione che nasce da un classicismo che ha avuto piena esperienza del barocco.", in *Storia dell'arte italiana*, vol. II; *L'artista e il pubblico*, Torino, Einaudi, 1979, p. 218.

che culminerà, nel settecento, con le idee dello storico dell'arte tedesco Winckelmann. Il Bellori frequenta infatti l'Accademia francese di Roma ed è amico di Nicolas Poussin, l'artista intellettuale francese considerato il massimo interprete della poetica classica seicentesca; nel 1689 viene addirittura accolto come membro onorario nell'Accademia Reale di pittura e scultura di Parigi.

Per gli artisti e teorici francesi l'ideale classico non era oggetto di un sentimento nostalgico, suscitato dalla percezione della decadenza. La classicità era per essi terreno vivo di scoperta e confronto, perchè vi riscontravano una concezione del fatto artistico che si accordava con la loro cultura attuale, vale a dire con il razionalismo di impronta cartesiana che dominava completamente l'ambiente culturale francese. Di fronte all'esclusione dell'arte dalla filosofia operata da Cartesio (dell'arte non si dà scienza), l'artista aveva aperte due possibilità: o abbandonarsi a un puro gioco di sensazioni, escludendo ogni contenuto o regola riconducibili a una posizione razionale, oppure assumere nella propria produzione i valori di esattezza, chiarezza e distinzione, di ordine geometrico che caratterizzavano la ragione cartesiana. Ciò poteva avvenire ad esempio introducendo la considerazione razionale, e quindi una sorta di controllo, nella rappresentazione delle passioni (come indicato da Cartesio ne *Le passioni dell'anima*).

L'influenza di tale atteggiamento francese può essere riscontrato nel pensiero del Bellori quando contrappone "lo spettatore attento e ingegnoso" che ripone il suo "giudicio" non "nella vista ma nell'intelletto", al "popolo" che "riferisce tutto al senso dell'occhio". Lo stesso atteggiamento razionalistico è riconoscibile nel rilievo che il Bellori fa a proposito del modo di operare che accomuna manieristi e naturalisti che, al di là dei diversi risultati, agiscono entrambi "senz'arte e senza ragione, togliendo ogni ufficio alla mente e donando ogni cosa al senso".

Secondo il Bellori dunque l'arte classica è in grado di raggiungere l'autentica verità dell'arte coniugando *l'Idea* alla natura. *L'Idea* del Bellori è la regola che la ragione estrae dalla natura e che riconduce l'apparenza sensibile alla comprensione razionale.

Magalotti, seppur intuitivamente e affidandosi al proprio gusto, coglie appieno i limiti del classicismo proposto in Francia dall'Accademia Reale e sostenuto in Italia dal Bellori, un classicismo irrigidito in forme convenzionali dietro le quali sta il tentativo di riprodurre fedelmente "le manifestazioni visibili degli stati d'animo invisibili"²⁷ all'insegna della completezza razionale del metodo cartesiano e del "concetto centrale della fisica cartesiana, che tutto l'universo, al pari di ogni individuo, è una macchina, (e) che ogni tipo di movimento è di conseguenza meccanico"²⁸.

Magalotti futuro polemista delle *Lettere contro l'Ateismo*, "uomo-cerniera fra meridione e settentrione, esploratore delle culture dell'Europa non barbara"²⁹ non

²⁷ R. W. LEE, *Ut pictura poesis*, cit., p. 46.

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

²⁹ P. CAMPORESI, *Il brodo indiano*, cit., p. 45.

poteva accettare tali premesse; e non le accettò infatti, almeno nei termini troppo teorici proposti dal Le Brun, così come “ non accettò mai la riduzione dell’essere vivente a puro meccanismo, come dimostrò la sua polemica anti-cartesiana contenuta nella *Lettera intorno all’anima de’ Bruti*” (1710) ³⁰.

Si delinea dunque un Magalotti che, lungi dall’assecondare le teorie artistiche del tempo ma senza da queste prendere le distanze, si affida al gusto come a un metodo intuitivo, considerandolo come “ manifestazione suprema del discernimento ” ³¹. E il gusto del nostro non prende abbagli nemmeno quando si tratta di giudicare d’architettura per cui, riferendo al Principe Cosimo della visita a Versailles in costruzione scrive :

Del palazzo non mi metto a fare descrizione, perchè richiederebbe scrittura infinita senza profitto uguale alla fatica di leggerla.(...). Dirò solo in generale che la bellezza di Versaglia non è bellezza nè maestà di palazzo reale : ell’è vaghezza e galanteria di stipo, e di stipo da tener in camera di dame ³².

Segue una descrizione minuziosa ma succinta delle varie parti dell’edificio che par riferirsi più ad un prezioso soprammobile che ad un palazzo, e infine conclude :

Insomma la finitezza, per così dire, d’ogni minima parte dell’edificio fa all’occhio una certa armonia di colori e di lumi che bisogna appagarsene anche a dispetto della ragione, che vi fa conoscere molti difetti d’architettura e molte improprietà che poco s’accordano con la simmetria d’una abitazione reale, di cui tutto il pregio consiste in certo fiore di novità e di freschezza che, distrutta dal tempo o dalla trascuranza di custodirlo, non lascia alcun vestigio di sè né alcuna altra cosa onde possa distinguersi Versaglia dall’abitazione di un privato cittadino ³³.

Sono di qualche giorno prima alcune considerazioni sul cortile del Louvre che pure si stava allora costruendo, e il giudizio non si discosta nel tono e nella conclusione da quello espresso per Versailles. Tuttavia sono da sottolineare le diverse motivazioni e i diversi difetti attribuiti alle costruzioni. Se a Versailles viene imputato un eccesso di decorazione e di ricercatezza, per il cortile del Louvre il Magalotti lamenta la mancanza di “ una nobile proporzione delle parti ” denunciando quindi, in un certo senso, una mancanza di misura classica.

Dirò solo in passando, che una fabbrica così vasta bisogna che per forza abbia in sè qualche cosa di grande ; ma questa grandezza risulterà sempre dal tutto e non mai da alcuna nobile proporzione delle parti, le quali considerate in loro stesse hanno tutte il greto e il meschino, essendo certo che le nuove logge che chiudono il cortile, ridotte in più angusto giro, non sarebbero punto improprie alla casa d’un privato cavaliere ³⁴.

³⁰ Nota introduttiva a *Scienziati del Seicento*, a cura di M.L. ALTIERI BIAGI e B. BASILE, cit., p. 876.

³¹ P. BORDIEU, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 11.

³² L. MAGALOTTI, *Diario di Francia dell’anno 1668*, cit., p. 169.

³³ *Ibid.*, pp. 169-170.

³⁴ *Ibid.*, p. 158.

Si legga ora quello che scrive Fiorella Sricchia Santoro nel saggio *Arte italiana e arte straniera*, dove in sostanza vengono confermati i giudizi a caldo del Magalotti; grandezza ottenuta per “imponenza” nel colonnato del Louvre e più interesse “per l’effetto di insieme che ai particolari per Versailles”:

Il progetto del Bernini per il Louvre (...) non riuscì a superare la coalizione degli interessi e degli orientamenti nazionali che trionfarono nell’imponenza massiccia della colonnade del Louvre. Convogliati nel progetto iperbolico di Versailles questi orientamenti si fissarono sotto la regia di Jules-Hardouin Mansart, di Le Vau, di Le Brun in formule di aulico magniloquente classicismo più interessate all’effetto di insieme che ai particolari, che non escludono nella loro stessa grandiosità materiale e scenografica qualche accento barocco, ma lo costringono entro limiti ben precisi rispecchiando le discussioni teoriche avviate da Le Brun in Accademia, dove si definivano i caratteri e i confini del *grand gout* dell’età di Luigi XIV ³⁵.

Grandezza ottenuta per dilatazione, per amplificazione, per effetto di insieme; il gusto classicista francese, non indenne da qualche “accento barocco”, è dunque in contrasto con le regole auree della proporzionalità del primo rinascimento italiano, e a tali regole infatti sembra faccia riferimento il Magalotti nel denunciarne la mancanza.

Tuttavia potrebbe essere anche altra la fonte di un tal giudizio negativo, e più legata alle polemiche artistiche del proprio tempo; vale a dire potrebbe essere una denuncia di mancanza di applicazione di “quell’idea di *decoro* che occupa tante tediousse pagine dei critici del Cinquecento e del Seicento” ³⁶.

Per quanto riguarda il decoro (o convenevolezza), termini spesso equivoci nella storia della critica, si ammoniva il pittore, secondo la teoria umanistica, che ogni età, ogni sesso, ogni tipo di essere umano deve manifestare, nella raffigurazione pittorica, il proprio carattere rappresentativo; vale a dire è suo compito conferire scrupolosamente ad ogni figura il fisico, il gesto, il portamento e l’espressione appropriata.

Trasferito tale modo di intendere il decoro in ambito architettonico (qual è il caso delle logge del Louvre e di Versailles) ecco che il giudizio del Magalotti potrebbe apparire come appunto nei confronti di una supposta non ‘convenevolezza’. Versailles che, senza decorazioni e ornamenti non potrebbe distinguersi “dall’abitazione di un privato cavaliere” o le logge del Louvre che “ridotte in più angusto giro, non sarebbero punto improprie alla casa di un privato cavaliere” mancherebbero dunque di decoro perchè non sono in grado di rendere lo stato e di rappresentare ‘convenevolmente’ il loro proprietario, vale a dire il re di Francia.

Può essere interessante sottolineare come, paradossalmente, proprio in particolare l’idea di decoro applicata rigidamente nell’ambito dell’Accademia francese, insieme a quella dell’espressione, dell’invenzione e dell’imitazione, fu, secondo quan-

³⁵ In *Storia dell’arte italiana*, vol. III; *L’esperienza dell’antico, dell’Europa, della religiosità*, Torino, Einaudi, 1979, p. 147.

³⁶ R.W. LEE, *Ut pictura poesis*, cit., p. 58.

to scrive il Lee nel suo saggio *Ut pictura poesis*, “almeno in parte la causa delle formule artificiali di un Le Brun”³⁷.

Magalotti osservatore “dall’occhio infallibile”³⁸ e “*connaisser d’arte come pochi*”³⁹; ma anche Magalotti fedele allievo della scienza sperimentale che sa che i sensi sono l’unico mezzo per conoscere la realtà. Scrive il Guntert:

come Galileo, Magalotti ritiene che i colori, suoni, odori ecc., non appartengano alla struttura oggettiva del mondo, che anzi essi sono modificazioni producentesi in noi, quando veniamo in contatto con la realtà⁴⁰.

I rapporti tra il Magalotti, “uomo di gusto trascendentale”⁴¹, e le concezioni artistiche del suo tempo, non possono essere correttamente delineati se non si tiene conto della sua pratica di odorista e della “disposizione singolarmente intensa a ‘gustare’ le sensazioni, in specie quelle per lui più stimolanti e acute, le sensazioni olfattive”⁴².

Nella sua opera sono numerosi i paragoni tra gli odori e i colori e per esprimere sfumature d’odori ineffabili, egli ricorre sovente all’analogia con le sensazioni visive. Anzi, spesso l’analogia tra vista e olfatto si fa chiara solo nel contesto, “giacchè per descrivere colori e profumi, egli segue lo stesso metodo e si serve dei medesimi vocaboli”⁴³.

Se il Bellori deprecava il ricorso alle sensazioni dei pittori naturalisti che dipingono “senz’arte e senza ragione, togliendo ogni ufficio alla mente e donando ogni cosa al senso”, per Magalotti invece il ricorso alla sensazione è ineludibile, anche se l’odorista ha in comune con il teorico il disprezzo per la sensazione troppo cruda e immediata e “stima poco quel che gli si offre al primo sguardo”⁴⁴.

Nel definire la tecnica dell’odorista Magalotti la paragona con quella del ritrattista che fa più che una semplice copia della realtà. Il buon pittore infatti non si accontenta di non far “errori nel disegno”, cosa di cui invece parevano maggiormente preoccuparsi i pittori dell’Accademia francese. Si legga il paragone tra la tecnica dell’odorista e quella del ritrattista, dove il Magalotti pare voler confermare il giudizio espresso nei confronti del ritratto di Luigi XIV del Le Brun e ribadire la necessità, da parte del pittore, di dover ricorrere a una “gagliarda immaginativa”, oltre che alla precisione descrittiva, per rendere vivo e reale il dipinto:

³⁷ *Op. cit.*, p. 58.

³⁸ P. CAMPORESI, *Il brodo indiano*, cit., p. 51.

³⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁰ *Un poeta scienziato del Seicento. Lorenzo Magalotti*, cit., p. 38.

⁴¹ P. CAMPORESI, *Il brodo indiano*, cit., p. 51.

⁴² G. GUNTERT, *Un poeta scienziato del Seicento. Lorenzo Magalotti*, cit., p. 1.

⁴³ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 108.

Il che non è sempre talmente iperbole, che in qualche modo non possa talvolta essere anche verità, potendosi dare il caso, che la gagliarda immaginativa del pittore finisca di cavar fuori sulla tela certi lineamenti solamente abbozzati in un viso, e finisca di spiegare certe fattezze, dirò rannicchiate, che non si lasciano raffigurare così da tutti gli occhi per quello che sono. Un servizio simile può aver fatto all'odore della ginestra il ritrattista che l'ha ricavata così di chiaro oscuro, con quel acquerello di fior d'arancio, sciogliendo e spiegando le sue fattezze nel ritratto un poco meglio che non si trovano al naturale ⁴⁵.

Come sottolinea il Guntert "Magalotti ci ha fornito qui un perspicace giudizio sull'arte del suo secolo" ⁴⁶; un giudizio che in Magalotti origina sempre dal gusto e dall'esperienza diretta e non mai dalle regole e dalle prescrizioni teoriche, e questo tanto nel mondo degli odori quanto in quello dell'arte :

Il giudizio ci vuole, non c'è dubbio : questo nelle profumerie mistiche è l'ombra. Il sapere, il più delle volte, ma non sempre, è quello come il mustio del buono, ma che non scopra troppo. L'esperienza non è propriamente ingrediente, ella è piuttosto l'aggiustata prescrizione della dose, e quella s'impara meglio col fare che colle ricette ⁴⁷.

⁴⁵ L. MAGALOTTI, *Lettere sopra i bucheri. Con l'aggiunta di lettere contro l'ateismo, scientifiche e erudite e di relazioni varie*, a c. di M. Praz, Firenze, Le Monnier, 1945, pp. 132-133.

⁴⁶ *Un poeta scienziato del Seicento. Lorenzo Magalotti*, cit., p. 108.

⁴⁷ L. MAGALOTTI, *Lettere sopra i bucheri. Con l'aggiunta di lettere contro l'ateismo, scientifiche e erudite e di relazioni varie*, cit., p. 149.

LUCIANO ANELLI

Giacomo Ceruti
Un quadro di caccia e alcune altre cose bresciane

Quanto il Ceruti amasse visceralmente il mondo della caccia, i cacciatori e gli animali uccisi, è dimostrato *ad abundantiam* dai reperti della sua produzione. Ma forse si potrebbe spingersi fino nel campo delle illazioni pensando che fosse anche lui cacciatore in proprio. Questo mi viene in mente osservando con quanta affettuosa partecipazione egli descriva nei suoi quadri i cani, quasi umanizzandone le teste, oltre che i gesti consueti della caccia, le armi (di stupenda resa pittorica), le ambientazioni che sono sempre nelle dilatate pianure delle nostre campagne.

Ai quadri suoi già noti su questo tema si deve ora aggiungere una stupenda *Pausa nella caccia alla lepre* (tav. IV f.t. a colori ¹), di collezione privata bresciana ², ambientata in uno sfondo paesaggistico forse di fantasia anche se sembra di poter individuare nella lontananza le fortificazioni di Mantova sommariamente ritratte – animato da un laghetto sul quale corrono le imbarcazioni.

A destra, seduto su un masso ed appoggiato ad un grosso tronco, è raffigurato il nobile cacciatore in abito verdone ornato di postoni e di bottoni d'oro: il viso, d'intensità indimenticabile, è fisso ad un punto lontano, mentre la mano sinistra accarezza un cane che si appoggia alle sue ginocchia. Di qualità straordinaria è il modo in cui i panni seguono l'atteggiamento rilassato e squilibrato della figura, lasciando arti e giunture in modo mirabile, ed accrescendone l'effetto con l'indagine minuta delle pieghe della camicia bianca e delle righe dei gambali bianchi e verdoni.

Il singolare atteggiamento della figura mi ripropone il quesito del Ceruti disegnatore, in quanto che da un lato tutta la naturalezza della figura, ogni dettaglio del grazioso disordine del suo atteggiamento, fanno pensare che l'immagine sia presa dal vivo; ma, d'altra parte, un quadro tanto grande – anche a prescindere dagli usi

¹ Olio su tela; cm 192x261.

² Il dipinto si trovava fino a quattro anni fa a Chiari; ora è a Brescia presso la stessa famiglia che lo possiede *ab antiquo*.



Figura 1. G. Ceruti, *Pausa nella caccia alla lepre*
(particolare durante il restauro di R. Seccamani).

del tempo – non poteva essere stato dipinto *en plein air*, e non consta che il Ceruti³ abbia realizzato mai un “bozzetto” nel senso dei veneziani, per esempio, suoi contemporanei⁴.

Il dettaglio a destra, nel secondo piano, con tre altri cani, di differente mantello, che escono dalla macchia di cespugli, è in se stesso anche un espediente “di mestiere” per creare il senso di maggiore lontananza scalando le dimensioni che vanno a diretto confronto con il cane del primo piano; tuttavia è anche in se stesso un

³ Non ho avvertito all’inizio che l’attribuzione è mia. Tuttavia, per antica tradizione domestica, nella famiglia di Chiari il quadro era stato sempre denominato “il Ceruti”.

⁴ Il processo della realizzazione diretta delle figure sul quadro, senza preparazione disegnativa, è stato precisato con competente suggestione dalla Gregori nella sua monografia sul Ceruti.

bel pezzo di affettuosa pittura che oltre tutto viene a creare un cono spaziale stretto ed allungato “a cannocchiale” che va a proiettarsi fino all’altra estremità del quadro passando attraverso i due tronchi massicci posti a tripartire la superficie dipinta, ma che potrebbero contribuire a creare un effetto un po’ piatto nell’allineamento di tanti elementi quasi tutti in rapporto paratattico.

D’altra parte molte cose mi fanno pensare che questo quadro – che vidi per la prima volta quattro anni fa in condizioni di conservazione estremamente precarie, prima che Romeo Seccamani lo restaurasse tanto bene, sul nobile scalone del palazzo avito di Chiari – fosse in realtà stato concepito non da solo, ma in pendant con uno o più altri quadri ⁵.

Un magnifico *Ritratto multiplo di cacciatori* che era già stato proposto dal Longhi nel ’27 ⁶ con la giusta attribuzione è stato di recente proposto in un’ampia illustrazione nel volume di M. Morin-R. Held, *Beretta. La dinastia industriale più antica del Mondo* (Chiasso 1980, pp. 154-5) con attribuzione – del resto avanzata da non specialisti della materia – ad un ignoto seguace di Antonio Amorosi (1660-1738).

Benché io non abbia potuto vedere il quadro – di qualità molto alta, e presentato in un’ottima riproduzione – mi sento sicuro nel riprendere l’assegnazione al Ceruti condivisa anche dalla Gregori (cat. n. 193); ed il motivo per cui non lo definisco *tout court* il pendant della *Pausa nella caccia alla lepre*, è solo il fatto che la lunga didascalia che accompagna l’immagine nel volume non riporta le dimensioni della tela (Né i dati tecnici vengono riportati dalla Gregori, che non conosce l’ubicazione del dipinto).

In essa è raffigurato un nobile semisdraiato, in posa scomposta e di una naturalezza simile a quella della figura della *Pausa*, cui fanno corona, in piedi, un servitore e quattro giovinetti di differente età, all’apparenza suoi figli o parenti ⁷.

A destra il ciuffo di alberi stenti ha le stesse foglie che sono raffigurate con la medesima rapidità nella *Pausa nella caccia alla lepre*; e pur senza essere uno specialista della materia mi par di poter dire che i quattro fucili raffigurati in questo quadro sono identici (o sono comunque usciti dalle mani dello stesso armiere) ai tre del quadro già attribuito all’ambito dell’Amorosi ⁸. C’è, in più – ma la cosa ha natural-

⁵ Il restauro è stato dovuto alla perizia ed alla passione di Romeo Seccamani che ha steso anche un’accurata scheda documentativa dei lavori. Il dipinto si presentava prima dei lavori agganciato su di un telaio fisso ormai fatiscante; lo strato pittorico molto arido, indebolito, con fittissime piccole lacune “a costellazioni”, giaceva su un supporto indebolito, mentre la superficie cromatica era “confusa” da vaste ridipinture alterate e densamente offuscate da sporco e patine.

La preparazione – tipica dell’autore – ad olio fluido e magro su terra d’ombra molto assorbente, non aveva naturalmente giovato ad una perfetta conservazione, tuttavia in epoca imprecisata, con lo scopo di preservarlo e di “nutrirlo”, il dipinto era stato protetto con una sommaria velatura ad olio.

Il lavoro del restauratore ha anche permesso di appurare in via definitiva che il supporto alla pittura è costituito da tre teli orizzontali di cui il maggiore al centro, uno di misura di poco inferiore in alto, una striscia sottile cucita in basso.

(Le informazioni tecniche sono tratte dalla scheda di Romeo Seccamani datata febbraio 1992).

⁶ Si trovava in Palazzo Stucky a Venezia; ora l’ubicazione è ignota. R. LONGHI, *Di Gaspare Traversi*, in “Vita Artistica” II, n. 8-9, pp. 145-167.

⁷ Così viene interpretata la scena anche nella didascalia n. 145.

⁸ Nel volume Beretta i fucili vengono accostati ad un’arma del “Museo Civico Marzoli di Brescia” firmato dal Bresciano Bigoni, che non sappiamo se sia da mettere in qualche relazione col nostro pittore del Settecento di nome Vincenzo (cfr. la illustrazione e la didascalia n. 146).

mente una forza determinante – l'andamento compositivo fortemente paratattico delle due composizioni⁹ nelle quali volti, figure e sfondi sarebbero adattissimi ad essere squadernati ed appaiati sulla parete di un grande salone nella dimora di campagna di un patrizio bresciano.

Ancora: il giovane nobile della *Pausa* ha tratti fisiognomici molto simili al secondo giovinetto da destra nell'altro quadro; ciò che indurrebbe anche a pensare che sia lui il primogenito, che viene quindi a completare il ritratto di famiglia dell'altro quadro.

La datazione della *Pausa* è da collocarsi secondo me nel periodo piacentino dell'artista, attorno al 1743, quindi dopo l'esperienza veneta e veneziana, che mutò profondamente – sia per il contatto con quegli artisti, sia per le richieste di una differente committenza – alcuni elementi stilistici fondamentali della sua pittura¹⁰.

Infatti il modo nobile e quasi porcellanato di rendere il volto del giovane gentiluomo si lega assai bene con opere piacentine quali la pala di Rivergaro (a ridosso del 1740 per il Lucco)¹¹, il *Ritratto di gentiluomo con corazza* (ora a Trento, datato 1743), la *Madre col bambino* (fig. 2) di collezione privata bresciana¹² ma certamente coeva alla pala di Rivergaro (fig. 3), sia che nel Bresciano essa sia pervenuta da Piacenza, sia che, come ormai tutti gli studiosi sono indotti a credere, l'artista intrattenesse profondi ed anche operativi rapporti con Brescia anche dopo la sua lunga permanenza, quando ormai si trovava in altre città della Padania.

Ci sono poi da mettere a fuoco i rapporti con altri quadri dedicati dal Ceruti al tema della caccia che, a ben guardare, con le aggiunte e le precisazioni degli ultimi anni di indagini, costituiscono un filone niente affatto marginale nella sua produzione, e con caratteristiche tipiche e ricorrenti.

Può anche darsi che il *Trionfo di Diana cacciatrice* eseguito dal Ceruti per il palazzo Arconati di Milano vada letto come un'aulica scena in cui prevale il senso della mitologia (ed anche il tipo della pittura in effetti vi si attaglia), ma certo che la muta dei cani guizzanti, la gran varietà degli animali cacciati, l'importanza dell'inscena-tura solenne e grandiosa, mostrano almeno in pittore e committente un notevole interesse verso l'arte venatoria. Ma sul tema specifico molti lavori sono stati catalogati e giustamente collocati dalla Gregori nella monografia dell'82; altri, che non sono propriamente e specificamente dedicati a "cacciatori", hanno più motivi per essere assimilati a questo gruppo, o per il tipo di ambientazione, o per la tematica villereccia resa con stile pittorico omogeneo o almeno fortemente assimilabile agli altri.

La *Scena di caccia* (cat. Gregori 1982, n. 173) proveniente dalla Bergamasca, che – mi pare giustamente – il Frangi¹³ ha ricollocato a ridosso dell'attività piacentina; il *Ritratto di gentiluomo a cavallo* e il *Ritratto di gentiluomo alla caccia* (Gre-

⁹ Si osservi che l'unico cane del *Ritratto multiplo di cacciatori* è lo stesso, ma proprio lo stesso, che compare come secondo da sinistra nella *Pausa*.

¹⁰ Nel 1736 – proveniente da Gandino nella Bergamasca – l'artista è documentato a Venezia; successivamente – o parallelamente – è assai attivo per Padova, prima di trasferirsi a Milano e poi, dal 1743, a Piacenza.

¹¹ cfr. M. LUCCO, in *Giacomo Ceruti, il Pitocchetto*, cat. della mostra a Brescia, Milano 1987, p. 189.

¹² cfr. L. ANELLI, *Una Madonna di G. A. Ceruti*, in "Brixia Sacra" n. 5-6, 1987, pp. 129-132.

¹³ Scheda n. 64 nel catalogo della mostra bresciana del 1987.



Figura 2. Giacomo Ceruti, *Madonna col Bambino*, Brescia, collez. priv.

gori 1982, n. 179 e 180) della collez. Sir Harold Acton di Firenze; i *Cacciatori* (Gregori 1982, n. 193), che è il medesimo quadro che ho qui esaminato col titolo di *Ritratto multiplo di cacciatori*; il *Ritratto di gentiluomo con cane* (Gregori 1982, n. 208); il *Ritratto di cacciatore con cane e selvaggina* (Gregori 1982, n. 209); in un certo senso anche la *Natura morta con cacciagione ed aragosta* del Museo Statale



Figura 3. G. Ceruti, *Madonna in trono coi santi Lucia e Biagio*, Rivergaro (Piacenza), Sant'Agata.

di Kassel. E, ancora, per affini tematiche pastorali, la *Pastora* (Londra Colnaghi), la *Filatrice e contadino con la gerla* (Milano, Museo del Castello Sforzesco) (fig. 4), la *Pastora con la rocca* (New York, collez. Suida Manning), e la *Madre col bambino e la mucca* (già in collez. priv. a Brescia, ed ora in America).

Allo stesso tipo di temi si può pure legare in qualche modo il triplo ritratto dei *Contadini alla mietitura* (fig. 5)¹⁴ – in collez. priv. bresciana – che la Gregori¹⁵ op-



Figura 4. G. Ceruti, *Filatrice e contadino con la gerla*. Milano, Castello Sforzesco.

¹⁴ Del soggetto (ed è veramente identico, ma su di un piano qualitativo un poco meno alto) esiste un altro esemplare di proprietà Lechi che fu esposto, a Brescia alla Mostra del 1935 (CALABI) come autografo del Ceruti. La redazione che invece qui riproduciamo è quella già dei conti Marchetti di Erbusco.

¹⁵ 1982, pp. 318 e 459.



Figura 5. G. Ceruti, *Contadini alla mietitura*, Brescia, collez. priv.

portunamente data agli anni quaranta, e che ha assonanze di contenuti ideologici, oltre che qualche assonanza di trattazione formale e di dettagli con la *Pausa nella caccia alla lepre* che qui abbiamo presentato; ma che d'altra parte è in se stesso anche uno di quei quadri che più pungentemente si presta al discorso dei variati *modi pingendi* del nostro tutt'altro che semplice e lineare artista ¹⁶, sia per l'inquadratura del soggetto – indubbiamente sorprendente in un pittore lombardo a quest'epoca, e forse dipendente da un esemplare olandese o nordico che non conosco – sia per la fattura vitrea e luminescente dei volti.

Si lega solo di riflesso – parzialmente per la tematica, non certo per l'ambientazione né per l'epoca di esecuzione – un *Servo che spennava un colombaccio* (fig. 6), di collezione privata bresciana, nato in pendant con un *Giovane bravo* ¹⁷ (fig. 7), entrambi di splendida qualità.

¹⁶ L'opera è sicurissima, e non si può non condividere l'attribuzione della Gregori, che ha anche espunto dal catalogo cerutiano la già nota redazione Lechi, lasciando tuttavia aperta la questione di chi possa essere l'autore di una copia così consentanea e strettamente legata anche nello spirito al Ceruti. E con questo, logicamente lasciando aperta tutta la questione degli imitatori bresciani del pittore milanese.

Forse si dovrà pensare anche in questo caso al Savanni?

¹⁷ I due dipinti – identiche le tele e le fastose cornici, certamente non abituali nel Ceruti – si trovavano a Reggio Emilia (ma avevano una provenienza tutta diversa legata al mercato antiquario) dove furono divisi circa sette anni or sono. Il *Bravo* è restato nella città emiliana. Il *Servo che spennava un colombaccio* è stato da me pubblicato in: *Quel gentiluomo alla caccia del Ceruti*, in "Giornale di Brescia" 19-2-1987, p. 3.

I due quadri appartengono sicuramente al periodo bresciano dell'artista, attorno al 1730-35.



Figura 6. Giacomo Ceruti, *Servo che spennna un colombaccio*, Brescia, collez. priv.

Il servo (a meno che si tratti del cacciatore stesso, ma in questo caso si tratterebbe di una persona di non alto lignaggio) sta spennando un colombaccio grassoccio, che impugna ruvidamente con la sinistra, mentre con la destra ha afferrato il piummaggio nero-azzurro. Un fazzoletto gli cinge la testa; gli occhi, segnati di rughe e di un neo, sono puntati verso l'osservatore, come se il Pitocchetto, avendo scorto il personaggio intento al suo lavoro, gli avesse chiesto di mettersi in posa per il ritratto. E questa abilità del Ceruti nel fissare l'attimo di uno sguardo, con la freschezza di una ripresa fotografica, non è tra i meriti minori della sua arte.



Figura 7. G. Ceruti, *Giovane bravo*, Reggio Emilia, collez. priv.

V'è un lieve sorriso su quel volto, peraltro non abituato a sorridere, anzi segnato dalla fatica e da una vita non troppo sana: lo si comprende dall'espressione degli occhi cerchiati, dalle grandi pieghe che scendono dalle pinne del naso alla bocca tumida (un magistrale colpo di rosso!) e untuosa. È d'altra parte proprio questa intensa espressione, insieme all'alta qualità della pittura, a rivelare la mano e la sensibilità del Ceruti, in un'opera che – come ancor meglio rivela il pendant ¹⁸ – si col-

¹⁸ Questo secondo quadro è – a mia conoscenza – ancora inedito.

loca nell'ultimo quinquennio dell'attività bresciana, e che riprende – ma su un diverso piano dell'arte – un tema che era tra quelli trattati dal Todeschini. A questo periodo bresciano appartengono anche alcune altre opere che ora – *adjuvante opportunitate* – vorrei brevemente ripresentare per averle finora rese note solo di sfuggita, oppure di sguancio, senza una vera e propria trattazione critica.

All'indimenticabile serie di pretini e di monachelle, che l'artista rende con la solita introspezione e che costituiscono un altro vero e proprio filone all'interno della sua attività, appartiene il *Ritratto di Suor Maria Eleonora Bodena*¹⁹ (fig. 8) ora conservato nella casa canonica di S. Nazaro in città.

Reca la scritta: “DOM. NA BODENA (...) VC. R (...) MARIA ELEONORA/ (...) XVI MAG. MDCCXXXII”. La scritta è oggi di difficile lettura, ma nome e data appaiono sicuri.

Data la giovanissima età dell'effigiata, è probabile che quel termine di “Domina” vada inteso come un senso di deferenza verso una persona di riguardevole collocazione sociale piuttosto che come il titolo che veniva riservato alla badessa nei monasteri benedettini.

Una pittura soffice come cipria e tenera come carne infantile: il Ceruti deve aver conosciuto certa pittura francese del suo tempo, come ho già ipotizzato, e come poi hanno anche indicato il Guerrini ed il Morandotti²⁰ per ambiti differenti di ricerca.

Ma anche pittura realizzata con una cordialità che trasferisce ogni considerazione dai piani astratti ed intellettualistici della “pura pittura” alla dimensione più affettuosa della presa sul quotidiano. Una pittura che ha caratteri che ritornano spesso (ma non sempre) quando l'artista affronta il ritratto femminile: finissima pittura, tutta di velature e di delicatezze. Il verdino (un tono ciondiano) che illumina il fondo bruno con una nota di primaverile tenerezza, a risalto del tenerissimo incarnato rosa sul quale brillano gli occhi azzurri, liquidi come il riflesso di un cielo mattinale in una polla di pura sorgente.

È un'effigie per certi aspetti sensibile anche alla ritrattistica bergamasca dell'epoca (specialmente il Ciondi della *Giovane cameriera* vestita di chiaro sul fondo verdino); molto prossimo al *Ritratto di religiosa della famiglia Fenaroli*, trattato con gli stessi impasti delicati e vibranti, e che dunque non è giovanilissimo ma deve piuttosto essere spostato verso il 1732, cioè verso il ritratto della Bodena. Le piccole mani hanno delle fossette infantili nella carne grassoccia, sulla quale il pennello lavora, direi quasi con affetto, la pasta cromatica.

I rosati vengono poi ad essere esaltati dal candore del velo finissimo piegato e ripiegato sotto la gola e dal tocco rosso, come dire, assai poco monacale sulla carne infantile delle labbra: una nota di vivacità nell'asciuttezza cromatica degli accosta-

¹⁹ Olio su tela, cm 94x78. Il ritratto, che era molto ammalorato, è stato restaurato dai Sigg. Terlenghi e Bettelli.

È stato da me già segnalato in: *Quel parrochiano di S. Nazaro di nome Ceruti*, in “Giornale di Brescia” 28-5-1986, p.3; inoltre: L. ANELLI, *Il percorso sacro di G. Ceruti*, in *G. C. il Pitocchetto*, Milano 1987, p. 63; L. ANELLI, in: *La nascita del Pio Albergo Trivulzio*, Milano 1993 pp. 41 e 42.

²⁰ Quest'ultimo per le nature morte di realizzazione più estrema (come le due di Brera).



Figura 8. Giacomo Ceruti, *Ritratto di Suor Maria Eleonora Bodena* (1732), canonica di S. Nazaro e Celso. Brescia.

menti, in un quadro che, d'altra parte, non è in nulla e per nulla austero, anzi è arioso, luminoso come un vetro soffiato, non certo il ritrattone severo da mettere in serie con i parroci della sacrestia.

Non conoscendo documenti, non sappiamo come sia nato il dipinto, che d'altra parte potrebbe avere la provenienza la più strana: vorrei pensarlo come il ricordo voluto dalla famiglia per una suorina scomparsa prematuramente, oppure come l'effigie che si lascia ai parenti al momento di entrare in convento.

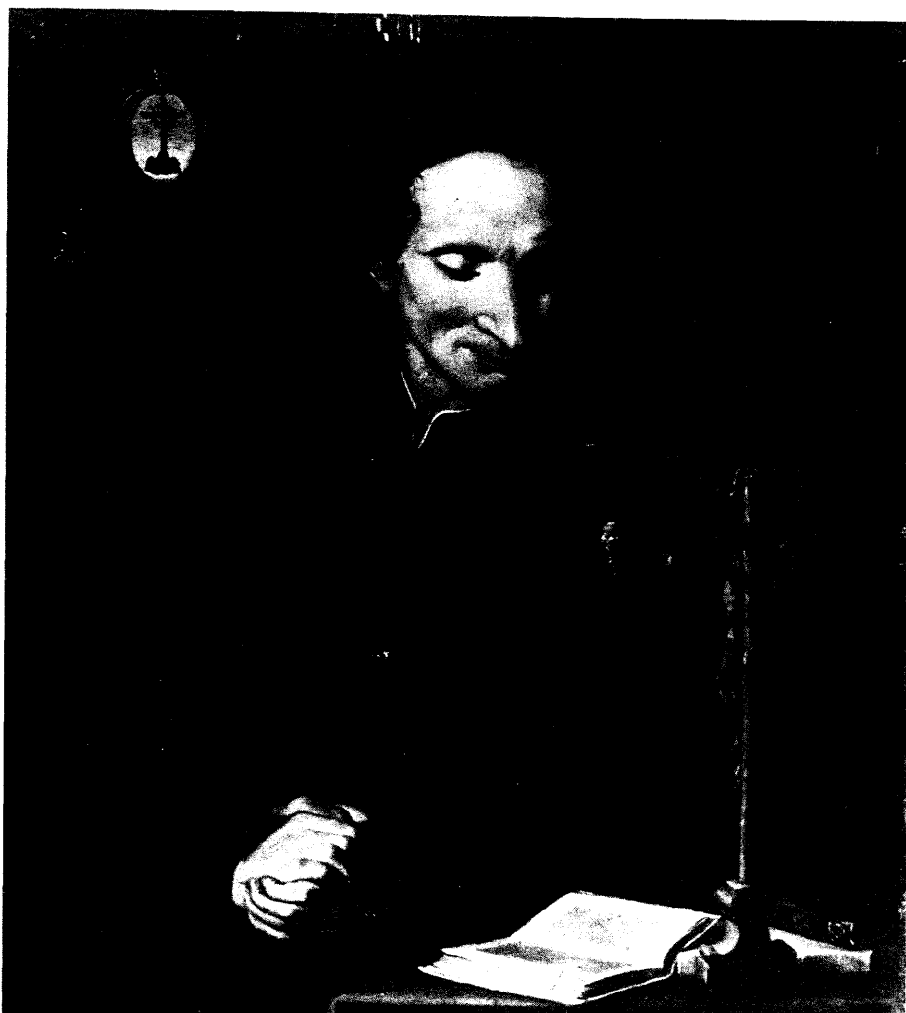


Figura 9. G. Ceruti. *Ritratto di un padre teatino in meditazione*, Brescia, collez. priv.

L'ovale incerto del volto, un po' molle, come di adolescente non del tutto cresciuta, dominato dal nasino quadrato e non bello, non ha nulla delle burbanzose badesse di tradizione bresciana e bergamasca effigiate nella pittura a partire dal Cinquecento.

Ha gli stessi caratteri il *Ritratto di religiosa* (Gregori 1992, n. 220)²¹, oggi di ubicazione ignota, e già a Milano nella collezione Angiolini. Vi è identica la freschezza dell'espressione, ed anche la trattazione così morbida e trepida dell'incarnato.

Tra i ritratti di religiosi bresciani del sec. XVIII è per me del Ceruti, al quale l'ho già altrove assegnato²², il *Ritratto di un Padre Teatino in meditazione* (fig. 9), effigiato con estrema severità di mezzi espressivi mentre si concentra davanti ad un

²¹ Che però ritiene di portare avanti la datazione al quinto decennio.

²² L. ANELLI, in *G. C. il Pitocchetto*, Milano 1987, p. 56; Idem, *Nota a margine delle raffigurazioni dei "picocchi" in Lombardia tra Sei e Settecento*, in *La nascita del Pio Albergo Trivulzio*, Milano 1993, pp. 42 e 43.



Figura 10. G. Ceruti, *Giovane ecclesiastico*, Locarno, collez. priv.

piccolo tavolo sul quale sono appoggiati un crocefisso in iscorcio ed un libro aperto. L'intensità dell'attitudine meditativa, la qualità delle mani e del volto, la fattura del libro aperto sul quale il religioso sta leggendo, son tutti elementi che rimandano al Ceruti.

L'*animus* è quello di tanti altri religiosi effigiati dal pittore, come *Il rettore G. B. Zannini*, il *Ritratto di un benedettino* della Galleria Estense di Modena, il *Ritratto di Pellegrino del Ferro*, il *Giovane ecclesiastico* (fig. 10) di collez. priv. a Lo-

caro, giustamente dato al Ceruti dallo Spinelli²³ e poi purtroppo non più ripreso dalla critica.

Sempre per attenerci alle questioni bresciane che toccano la critica cerutiana, vorrei tornare un momento su quella serie di ben otto dipinti già unitariamente presenti in una collezione cittadina, ai quali ho fatto riferimento anche in un intervento recente²⁴, che sono in parte del maestro ed in parte di un suo imitatore che ho denominato Quinto Maestro della Realtà.

Già la Gregori (1982, p.436, scheda 66) aveva menzionato rapidamente quattro degli otto dipinti di cui sto parlando nella sua monografia sul pittore alla scheda relativa ai *Due portaroli che giocano* già Salvadego²⁵; ma qui vorrei menzionare con più agio – ed anche riprodurre l'immagine – i *Due portaroli seduti che giocano con delle monete in un cappello* (fig. 11)²⁶.

Si tratta, ad evidentiam, di una redazione più tarda e di altra mano dei *Due portaroli che giocano* (fig. 12) già Salvadego, per cui mi pare interessante confrontare direttamente le due versioni sulle riproduzioni fotografiche presentate a fronte.

Le dimensioni²⁷ variano di soli 6 cm nell'altezza e di quasi venti nella base, di modo che la versione più tarda si mostra in sostanza fedele anche nelle proporzioni delle figure, ma il formato più allungato costringe a dilatare il paesaggio e ad ingrandire il muro che fa da quinta a sinistra.

L'ignoto artista si mostra assai abile, anzi consumato, nel costruire gli ambienti architettonici e l'atmosfera che fa da sfondo; di modo che verrebbe quasi voglia di pensare (e non sembra impossibile) che fosse proprio lui ad aiutare il Ceruti negli sfondi cittadini, che la Gregori ha dimostrato essere in alcuni casi derivati da stampe con considerevole fedeltà. Tanto più che l'edificio porticato di sinistra è raffigurato quasi identico, ma in una prospettiva variata, come se chi la disegnava l'avesse già disegnata una prima volta.

La grande differenza qualitativa dal Ceruti si riscontra invece nelle giunture anatomiche dei due ragazzetti e nei volti: questi, a ben guardare, non mutano di tratti fisionomici, ma variano per l'incapacità dell'imitatore di rifare quei volti sublimi ed intensissimi che il suo maestro ci ha resi indimenticabili. Tale incapacità è particolarmente evidente nella figura di sinistra, che diventa quasi una caricatura per la

²³ G. SPINELLI, *Maestri della pittura lombarda in una collezione ticinese*, in "Arte Cristiana" LXVI, pp. 31 e 32. Olio su tela. cm 85x64,5.

²⁴ L. ANELLI, in *La nascita del Pio Albergo...*, cit., pp. 44-45.

²⁵ I *Due ragazzi che giocano su di una cesta* (quindi proprio quello che ora pubblichiamo in un'immagine), il *Mendicante col gozzo*, il *Soldato con le grucce*, il *Mendicante* erano già stati segnalati da E. CALABRI, *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, Brescia 1935, p. 28. Il fatto che la Gregori (p. 436, scheda n. 66) riferita ai *Due portaroli che giocano* già Salvadego ed ora a Milano) espunga significativamente tre di questi quattro quadri – che coincidono con quelli inventariati dalla Calabi – conservando solo alla paternità cerutiana il *Mendicante* (citato: *Mendicante seduto*, n. 110) – ci dice che conosceva *de visu* questo gruppo di pitture quando scriveva, ma, par di capire, quattro e non tutte ed otto.

²⁶ Olio su tela; cm 134x172. In mediocre stato di conservazione.

²⁷ Cm 140x155 la redazione già Salvadego.



Figura 11. Quinto maestro della Realtà,
Due portaroli seduti che giocano con delle monete in un cappello, Brescia, collez. priv.

sgrammaticata impostazione del naso, della bocca e del mento, nell'evidente tentativo di imitare caratteri che il Ceruti aveva deposto sulla tela con mano più lieve e di abilità non confrontabile.

Differenti sono gli abbigliamenti anche nella qualità pittorica; ed i due giovanetti che portano estrosi copricapi nel quadro del Ceruti sono a capo scoperto nel dipinto più tardo che ho ritenuto già in precedenza di assegnare ad un *Quinto Maestro della Realtà*, poiché la fattura specialmente degli abiti e dei capelli non è consona ad altri imitatori del Ceruti, e specialmente al Savanni che secondo me è l'artista locale della seconda metà del Settecento – limitandoci a quelli dei quali il nome gode di una certa notorietà – che più va indagato²⁸ nell'intento di seguire quello speciale *filo rosso* del realismo pauperistico bresciano del Settecento che veramente si dilata dal Seicento del Bellotti e di Carlo Pozzi (i suoi magnifici disegni, ma preva-

²⁸ Ancor di più che non il Dusi, che effettivamente ebbe una limitata ma interessantissima produzione di mezze figure realistiche, che a tratti sembrano dipendere più dal Cifrondi che dal Ceruti.

cfr. L. ANELLI, *Breve biografia critica di A. Dusi*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1987, pp. 253-259 (con la bibliografia precedente e l'analisi di questo tipo di produzione anche in relazione alla ritrattistica).



Figura 12. Giacomo Ceruti, *Due portaroli che giocano*, Milano, collez. priv.

lentemente sono raffinatissime desunzioni su pergamena da stampe originali fiamminghe)²⁹, al primo Settecento del Cifrondi e del Cipper, fino all'Ottocento di Stefano Zuliani; ma che a Brescia nella seconda metà del Settecento si qualifica particolarmente come stretta adesione ai soggetti ed al mondo poetico del Pitocchetto, come una moda la cui persistenza tarda a morire.

²⁹ La produzione è vasta e finora poco indagata; si vedano comunque per ora, oltre alle opere presenti presso la Pinacoteca Tosio-Martinengo che sono *Il cavadenti* e *All'osteria* – datate 1676 – (significativamente provenienti dalle collezioni di A. M. Querini): L. ANELLI, *Nota a margine delle raffigurazioni dei "pitocchi" in Lombardia tra Sei e Settecento*, in *La nascita del Pio Albergo Trivulzio*, Milano 1993, pp. 38-45 (si veda in particolare la nota 8); L. ANELLI, *Noterelle e ragguagli d'arte*, in "Brixia Sacra" 1985, n. 1-4, pp. 35-37 (ma le illustrazioni dei disegni del Pozzi sono fra le pp. 48 e 49).

GIANPIETRO BELOTTI

Aspetti della sessualità e del matrimonio nella morale sociale dell'“Ancien Régime”

Le tematiche inerenti il controllo sociale della sessualità fra il XVI e il XVIII secolo, che intendiamo qui brevemente affrontare, con particolare riferimento all'istituto matrimoniale, costituiscono una prima e parziale anticipazione di un più ampio lavoro sulla condizione femminile nella società bresciana dell'*Ancien Régime*, in corso di ultimazione.

L'istituto matrimoniale, nella sua duplice valenza di contratto economico e di elemento fondativo del nucleo familiare, era esplicitamente tutelato da diverse norme degli statuti cittadini: gli articoli dal 160 al 164 degli *Statutorum Civilium* regolamentavano gli aspetti patrimoniali della materia con le modalità di costituzione dei *mandati* dotali¹, mentre il compito di reprimere tutti gli aspetti socialmente dannosi della sessualità – dallo stupro all'incesto, dall'adulterio al concubinaggio, dai rapimenti ai matrimoni riparatori – è demandato agli articoli che vanno dal 66 al 73 degli *Statutorum Criminalium*².

Tuttavia, nonostante i numerosi divieti legislativi estesi in certi casi anche al semplice bacio, in età umanistica e rinascimentale si verificò una notevole liberalizzazione dei costumi che ingenerò una molteplicità di situazioni relazionali: situazioni non sempre, tra l'altro, fondate sul libero consenso e sul gioco della seduzio-

¹ Cfr., Cap. 160: “Quod mulieres, postquam duraverint in matrimonio per decem annos, intelligantur dotatae”; Cap. 161: “De recipiendo in solutum res dotales”; Cap. 162: “De muliere nubente extra jurisdictionem Communis Brixiae”; Cap. 163: “De dotibus mulierum, & qualiter exigi possint”; Cap. 164: “De Mandatis pro dotibus mulierum quando concedendis”; Cap. 162: “Quod autentica “Sacramenta puberum” non vendicet sibi locum nisi in Majoribus viginti annis”, in *Statuta Magnificae Civitatis Brixiae, cum reformatione novissima anni MDCXXI*, per i tipi di G.M. Rizzardi, Brescia 1722.

² Cfr., Cap. 66: “De pena rapientis mulierem honestam”; Cap. 67: “De muliere soluta per vim cognita”; Cap. 67: “De muliere honestae vitae stuprata”; Cap. 68: “De muliere concubina”; Cap. 69: “De incestu cum sorore, vel noverca”; Cap. 70: “De non osculando mulierem honestam”; Cap. 71: “De pena mulieris habentis maritum, committentis stuprum, seu adulterium”; Cap. 72: “Mulier minor anni XX se maritare non possit sine consensu patris, vel fratris”; Cap. 73: “De non intrando Monasteria, causa fornicandi; & de stupro cum puella nondum viripotente”, in *Statuta Magnificae Civitatis Brixiae*...., cit.

ne, ma che frequentemente vedevano la donna- nubile o maritata- soccombere alla forza o al prestigio sociale del pretendente, come testimoniano i numerosi casi di concubinaggio o di adulterio riportati nei verbali delle visite di S. Carlo alla Diocesi di Brescia³.

Nel periodo post-tridentino si viene però attuando una inversione di tendenza con una forte e prescrittiva rivalutazione, non solo nella cultura cattolica, della funzione della donna nella famiglia con l'esaltazione del suo duplice ruolo di madre – naturale ed educativa – e di sposa fedele attorno al quale ruota concettualmente l'intero nucleo familiare monogamico.

Anche la verginità viene ora enfatizzata non più solamente nei suoi aspetti di bene oggettivo, da difendere in previsione del contratto nuziale, ma anche nella sua accezione più spirituale, tanto che anche la seduzione avvenuta con il consenso della donna è considerata come *stupro*, in quanto profanazione di uno stato di perfezione⁴. Questa rinnovata attenzione può essere in larga parte attribuita al nuovo orientamento che la chiesa post-tridentina viene maturando in materia di rapporti fra i sessi, con una puntuale definizione dottrinale della sessualità e delle forme di una sua lecita estrinsecazione nella concezione sacramentale del matrimonio⁵.

Il punto di partenza era la riaffermazione che il sacramento del battesimo, pur rimettendo il peccato originale, lascia tuttavia sussistere la concupiscenza che, proprio perché sovrasta la ragione e la legge di Dio, inclina al male; così la vita spirituale di ogni individuo è storia della lotta contro i sensi e del suo elevarsi sopra di essi⁶. Se lo stato ideale proclamato per un cristiano era la verginità, in quanto preserva dall'azione corruttrice del sesso – condizione però richiesta solo ad un numero limitatissimo di persone che la conservavano con l'aiuto di Dio – al rimanente popolo dei fedeli era chiesto di santificare il proprio rapporto tramite la grazia sacramentale.

Il Catechismo, cui fu affidata la volgarizzazione dei nuovi orientamenti, forniva tre motivi per giustificare l'istituzione divina del matrimonio: il primo come sostegno e aiuto reciproco, il secondo per la procreazione e il terzo come rimedio alla concupiscenza. Mentre i primi due aspetti si possono ricondurre all'ordine naturale, il terzo prefigura la concupiscenza come il risultato della caduta di Adamo, per cui il matrimonio è il mezzo di salvezza per tutti quelli che, consci della propria debolezza, non sanno sopportare i conflitti della carne⁷.

³ *San Carlo Borromeo e Brescia*, Rovato 1987.

Citeremo a titolo esemplificativo il caso di Rovato, paese in cui si segnalano al Visitatore apostolico 10 casi di concubinaggio, di cui uno manifestatamente costrittivo. Il 10 ottobre 1580 Gerardo de Parisiis di Rovato dichiara esser risaputo che Marco Antonio Peroni ha "pratica carnale" con la propria moglie ma non ha mai potuto opporvisi "perché lui è gentilhuomo et principale et io, pover' huomo, non puosso resistere alle sue forze". G. DONNI, *La visita di San Carlo Borromeo a Rovato*, in "San Carlo Borromeo a Rovato", Bornato 1980, p. 169.

⁴ G. ALESSI, *Il gioco degli scambi: seduzione e risarcimento nella casistica cattolica del XVI e XVII secolo*, in "Quaderni Storici" (da ora QS) n° 75, anno 1990, p. 805.

⁵ W. COLE, *Il sesso nel Cristianesimo e nella psicoanalisi*, trad. it., Roma 1968, pp. 97-104.

⁶ Cfr., H.C. PUECH, *Storia del Cristianesimo*, Vol. II, trad. it., Milano 1976, pp. 518-528.

⁷ W. COLE, *Il sesso nel Cristianesimo cit.*, pp. 102.

L'impatto che il Catechismo ebbe sulla morale e sui costumi correnti fu assai più importante di quello dei decreti e dei canoni, che rimasero patrimonio delle più alte sfere gerarchiche, benché anch'essi non mancassero di far sentire indirettamente i propri effetti concreti nelle vicende quotidiane. Ad esso era affidato il compito di trasmettere ad una società, ancora pervasa di uno spirito umanistico fondamentalmente laico, la convinzione che il piacere sessuale è pericoloso in quanto incompatibile e antitetico con le cose di Dio.

Nell'orizzonte cattolico il destino sociale della donna, soggetto ed oggetto della tentazione per eccellenza, si realizza dunque fra le due figure antitetiche di Eva, la tentatrice, e di Maria che seppe preservarsi dal peccato ed accogliere in umiltà e purezza l'annuncio; così dunque ella può divenire oggetto di dannazione perdendo se stessa o può santificare sé e gli altri con l'esempio di vita nella continenza. Se contenere e incanalare la sessualità femminile nei binari leciti del matrimonio o sublimarla nei conventi diventava un imperativo per la chiesa riformata, questo valeva a maggior ragione per le donne perdute o per le giovani figlie degli emarginati cittadini, maggiormente soggette alla corruzione per bisogno e per quella che si riteneva fosse una inclinazione negativa che accompagnava la povertà e che trascinava quasi naturalmente al peccato.

Non è, dunque, un caso che proprio verso questo aspetto, uno dei più deboli e delicati della povertà, si manifesti più compiutamente la carità istituzionalizzata del Seicento, con vari istituti addetti alla tutela dei differenti periodi dello sviluppo fisico e psicologico femminile: i Conservatori delle *Citelle di S. Agnese*, delle *Convertite*, nome poi mutato in *Pio Luogo della Carità*, e, infine, del *Pio Luogo del Soccorso* che, fondato nel 1571, raccoglieva le donne già cadute o quelle mal maritate, ma che potevano esser riavviate, dopo un periodo di correzione, a una vita familiare normale⁸.

Compito di questi conservatori era quello di tutelare, educare o rieducare, a seconda dei casi, le fanciulle o le donne ad una vita rispettosa della morale cristiana, che non si esaurisce in se stessa, ma che viene ritenuta premessa indispensabile per il rispetto delle regole sociali e per un corretto inserimento nel gruppo di appartenenza.

In questa sfera del costume interviene, dunque, decisamente la chiesa post-tridentina con una rivalutazione del sacramento del matrimonio e con la conseguente condanna di quella moltitudine di modalità incontrollate, ma socialmente riconosciute, in cui si aggregavano i rapporti intersessuali⁹: basti pensare all'istituto della promessa di matrimonio che, sino allora unanimemente riconosciuto e praticato come momento determinante della formazione della coppia e della nuova famiglia,

⁸ A. VIGORELLI, *Cenni storici sui Pii Luoghi Casa di Dio, orfanotrofio maschile, orfanotrofio femminile, Zitelle*, Rossini, Lamberti Passerini, dipendenti dall'Amministrazione degli Orfanatrofi e delle Pie Case di ricovero di Brescia, Brescia 1961.

⁹ Fra i molti contributi si vedano: BARZAGHI A., *Donne o cortigiane? La prostituzione a Venezia documenti di costume dal XVI al XVIII secolo*, Verona 1980; DONVITO L. - ROSA M., *Pauperismo, carità e assistenza pubblica in Francia e in Italia nell'età moderna*, in QS, IX, 1974, n. 27.

viene ridotto ora, nella nuova normativa, ad una cerimonia accessoria, che può precedere il rito celebrato davanti al parroco, ma che è subordinato ad esso per importanza. La riaffermazione della centralità del matrimonio, unico sacramento a cui la Chiesa attribuisce il potere di legittimare i rapporti sessuali e quindi la convivenza e la formazione di una nuova famiglia, testimonia il dichiarato intento di intervenire direttamente sull'organizzazione sociale come nuovo elemento di moralizzazione e di stabile aggregazione in un tessuto sociale fortemente in crisi ¹⁰.

Questo impatto risulta ben evidente anche nel settore da noi considerato: assai spesso, infatti, lo scambio del consenso, nelle promesse di matrimonio o nei matrimoni clandestini, seguiva o precedeva la relazione carnale e talvolta la coabitazione, in quanto nella pratica sociale essi erano stimati come vere e proprie nozze ¹¹. Va considerato poi che queste promesse potevano essere sciolte – sia pure dietro versamento di una dote riparatrice che restituiva alla donna l'onore tolto, rendendola così di nuovo maritabile –, lasciando assai spesso dietro di sé figli indesiderati che potenzialmente andavano ad ingrossare le fila dei derelitti o dei devianti ¹².

A titolo paradigmatico citeremo una *promessa*, rogata a Darfo il 30 gennaio del 1560, con la quale Lorenzo del fu Faustino Ruggeri di Darfo promette di sposare Bartholomea f. di Tommaso Feroldi di Esine. Nell'atto si precisa che il promesso sposo poteva andare a convivere con i genitori di Bartholomea fino al matrimonio, mentre il padre della sposa prometteva di dotare la figlia di 200 lire planette di Vallecamonica. Qualora poi la convivenza risultasse impossibile, il detto Faustino sarebbe stato libero di andarsene dietro il pagamento della dote riparatrice ¹³.

Questa pratica, testimoniata anche nella nostra provincia fino al tardo Ottocento, doveva essere assai più diffusa di quanto ci testimonino gli atti notarili, in quanto al rogito ricorreva solo chi aveva un patrimonio, sia pure modesto, mentre la parte più povera della popolazione, quella nullatenente, si accordava direttamente alla presenza dei testimoni ¹⁴.

Il disciplinamento delle modalità di relazioni intersessuali fu maggiormente lento nelle Valli ove, nel corso dei secoli, si era venuto elaborando un complesso cerimoniale pre-matrimoniale che spesso comprendeva anche il ratto. Col tempo il ra-

¹⁰ S. CAVALLO, S. CERUTTI, *Onore femminile e controllo sociale della riproduzione in Piemonte tra Sei e Settecento*, in QS n° 44, anno 1980, pp. 347-348.

¹¹ G. ALESSI, *Il gioco degli scambi: seduzione e risarcimento nella casistica cattolica del XVI e XVII secolo*, cit., p. 808.

¹² Per la discussione sui matrimoni clandestini si veda G. COZZI, *Padri, figli e matrimoni clandestini*, in "La cultura" n° 14, anno 1976.

¹³ Archivio di Stato di Brescia (da ora A.S.B.), *Notarile Breno*, f. 109, doc. 815. Il Prof. L. Mazzoldi mi segnala anche un'altra promessa del 2 aprile 1569 che prevedeva una dote di 800 lire plt., di cui una prima rata di lire planette 300 da pagarsi alle nozze, la rimanente in 2 rate successive alla festa di S. Michele (A.S.B., *Notarile Breno*, Notaio Giovanni Giuseppe Celeri di Breno, f. 111).

¹⁴ Come testimonia l'atto steso il 30 agosto del 1822 dall'Arciprete di Nigoline che invalida la promessa di matrimonio, stipulata fra Angela Zanoli e Carlo Cesareni, in quanto estorta alla futura sposa. Archivio della Parrocchia di Nigoline, b. *Atti e Scritture*. Ringrazio il Sign. Roberto Bolognesi che gentilmente mi ha segnalato il documento.

pimento divenne un atto simbolico, tanto che la vicinia di Marmentino dotò il curato di un fondo a S. Vigilio, per mantenere le giovani che si rifugiavano nella sua canonica, da dove il promesso sposo le avrebbe rapite o fatte rapire alla vigilia delle nozze¹⁵.

Esiste un ricca documentazione che testimonia come l'onore femminile venisse percepito sia dalla donna che dalla società come un bene materiale da difendere nei confronti della rapacità maschile; ma, proprio perché materiale, esso una volta perso, era però suscettibile di riparazione: quante storie di seduzioni risolte con la costituzione di una piccola dote ci sono giunte da questi secoli! Quante storie di *promesse negate*, di inganni cui la donna sola era esposta, soprattutto nel caso di relazione fra soggetti di diversa estrazione sociale, relazione che spesso si concludeva in una *burla* con la quale l'uomo, garantito dal suo status più elevato, poteva disattendere la parola data volgendo in scherzo la promessa di matrimonio. Le conseguenze della *burla* non ricadevano solo sulla donna, ritenuta paradossalmente la principale responsabile dell'inganno che ha compromesso la sua onorabilità, ma anche sull'intero gruppo familiare che aveva creduto o fatto finta di credere alla serietà dell'impegno preso¹⁶.

Al contrario del Rinascimento, durante il quale le forme della libera sessualità femminile avevano trovato completa affermazione nella sfera sia artistica che sociale con l'esaltazione, o quantomeno, con il riconoscimento della cortigiana¹⁷, nel Seicento la nubile è percepita come un pericolo: solo il rapporto coniugale, dunque, legittimando la sessualità femminile, rappresenta la situazione di maggior protezione per la donna, quella cui viene riconosciuta piena onorabilità. Al di fuori del legame stabile con un uomo o del suo opposto speculare, cioè la monacazione con la quale essa diventa sposa di Cristo, la figura femminile è considerata con sospetto e diffidenza, perché reca continuamente il pericolo di un'aggressione all'onore e, come conseguenza, di una possibile perdita della reputazione sua e della famiglia.

La condizione di maritata si definisce dunque per la pienezza dello stato d'onore assicurato dalla presenza di un uomo al suo fianco. Ad essa si contrappone, come abbiamo visto, la nubile, ma soprattutto la figura della vedova che, essendosi staccata dal proprio gruppo familiare di appartenenza con il matrimonio, con la morte del marito non ha più controlli sul suo onore. È, nell'epoca, la donna ambigua per eccellenza a cui, non a caso, vengono tradizionalmente attribuiti caratteri di sfrenatezza e di appetiti tali da indurla ad autodifendersi preventivamente da questi sospetti presentandosi, negli atti che la vita la porta a rogare, come *vidua casta et honesta*¹⁸.

¹⁵ Questa interessante analisi delle tradizioni matrimoniali in U. VAGLIA, *Usi, costumi e tradizioni*, in *Storia di Brescia*, cit., pp. 981-82.

¹⁶ S. CAVALLO, S. CERUTTI, *Onore femminile e controllo sociale della riproduzione in Piemonte tra Sei e Settecento*, cit., pp. 350-352.

¹⁷ Fra i molti si vedano: A. ZORZI, *La vita quotidiana a Venezia nel secolo di Tiziano*, Milano 1990, pp. 132-142, e J. LUCAS-DUBRETON, *La vita quotidiana a Firenze ai tempi dei Medici*, Milano 1985, pp. 265-281.

¹⁸ S. CAVALLO, S. CERUTTI, *Onore femminile e controllo sociale della riproduzione in Piemonte tra Sei e Settecento*, cit., p. 353.

Per quanto riguarda la nubile, la tutela della sua rispettabilità viene assunta in primo luogo dalla famiglia; tuttavia la tutela dell'onore femminile, il più debole e il più esposto all'offesa, costituisce un problema fondamentale non solo per l'intera società, ma anche per la Chiesa post-tridentina, impegnata com'è nell'opera di restaurazione morale dei costumi sociali. È indubbiamente grazie alla decisa azione, sorretta da un profondo afflato spirituale, di parti del mondo cattolico che si affermò il principio giuridico in base al quale, in taluni casi, quando la famiglia si mostrava inadeguata o, peggio ancora, era essa stessa elemento di corruzione – come nel caso delle figlie di prostitute o di donne dalla dubbia moralità –, la tutela della giovane fosse assunta dall'intera collettività mediante i Conservatori: questi istituti, inizialmente fondati dalla beneficenza privata, finiscono per assumere una rilevanza pubblica. In questi casi la fanciulla accettata nel Conservatorio delle *Citelle* non poteva più esser reclamata dalla famiglia naturale o dai parenti, ma era posta direttamente sotto la tutela del Pio luogo e delle magistrature cittadine. Il cap. 12° delle *Regole della Congregazione sopra li Pii Luoghi del Soccorso e Zitelle di Brescia*, che fissa i requisiti per l'ammissione ai due reclusori, afferma testualmente: *Dopo che sarà alcuna (fanciulla) ricevuta, non possa esser da questo Luogo levata dal Padre, o Madre, o da qual si voglia parente, senza il consenso della maggior parte dei Presidenti*¹⁹.

È significativo notare che questa norma, pur emanata da un istituto privato, rivestiva anche una specifica rilevanza giuridica, in quanto interveniva a regolare direttamente i rapporti fra istituzione e soggetti che vi si rivolgevano, trasferendo direttamente le funzioni della patria potestà dalla famiglia naturale alla nuova e più grande famiglia assistenziale prefigurata dall'istituto.

Le finalità che la Congregazione intendeva perseguire con questa norma risultano assai evidenti: separare la pericolante o la caduta desiderosa di redimersi dal contesto familiare o sociale che poteva indurle, col bisogno, con l'esempio o con la violenza, alla perdita dell'onore o a continuare i propri commerci sessuali²⁰. Questa intrusione nella sfera oggi tipica delle attribuzioni dello stato non costituiva un'usurpazione o una limitazione della sovranità statale, in quanto in epoca moderna era un fatto relativamente normale che lo stato delegasse parte delle sue prerogative a privati o a strutture di rilevanza pubblica; è ciò che avviene, appunto, in questi casi in cui la fanciulla è tolta da un mondo che la insidiava e a cui sarà resti-

¹⁹ A.S.B., *Zitelle, Regole della Congregazione sopra li Pii Luoghi del Soccorso e Zitelle di Brescia*, Brescia 1801, B.54, p. 16.

²⁰ A titolo esemplificativo citiamo il solo caso di *Lucretia, figlia di Lancellotta di Goione* abitante in Brescia, che fu proposta per l'ammissione alle "Citelle" di S. Agnese, il 24 gennaio del 1654, "per non esser in mano di sua madre che poco ha cura et conto si fa dell'honor suo con pericolo anco di quello della figlia". La quale, "parendo di poca età, ma non ritrovandosi la fede di battesimo, ne conoscendo lo stato della madre," non potrebbe essere accettata, tuttavia, "stando al pericolo nel qual si ritrova e la dishonestà della madre" viene ricoverata nei Pii Luoghi "dove sarà giudicata degna fatta la sua prova, portando i suoi mobili". Vengono così incaricati due gentiluomini di assumere informazioni e di riferire alla congregazione; 15 giorni dopo la fanciulla viene ammessa nelle "Citelle" dopo che la stessa Priora ha proceduto a sottoporla per più volte a diligente esame senza "aver conosciuto in essa errore ne malattia alcuna". A.S.B., *Pio Luogo Zitelle, Primo Libro delle Terminazioni et Decreti delle Citelle e Soccorso Principato, 1650 et fino al 1685*, b. 44.

tuita dopo che l'istituto l'avrà fortificata nello spirito, le avrà insegnato un lavoro con il quale essa potrà sperare di contribuire a mantenersi onestamente e, soprattutto, le avrà favorito un matrimonio con la costituzione di una piccola dote ²¹.

Vorremmo chiudere questo nostro intervento con una storia che ci pare esemplificativa validamente molte delle tematiche che siamo venuti esponendo e che soprattutto contribuisce ad evidenziare quanta parte avessero, ancora nel corso del Seicento, il potere e la violenza di casta nelle relazioni extra-coniugali, nonostante l'azione moralizzatrice e repressiva esercitata dalla chiesa sui costumi.

Si tratta di una vicenda *manzoniana* assai intricata che si svolge fra Brescia e Castegnato e interessa direttamente i Pii Luoghi delle Citelle e del Soccorso con grandi pentimenti, ricadute nella passione, inganni e soprusi garantiti dall'impunità dovuta al rango familiare.

Il Nob. Gio Batta Cazzago teneva da *otto anni come sua donna* una tal Anna Mari, quando, stando ai documenti, fu convinto da un Padre Cappuccino della Badia ad abbandonar la strada del peccato e a ritornare sulla retta via. Consegnò quindi ai Padri della Badia la giovane convivente affinché fosse consegnata al Soccorso, promettendo di farvi recapitare il mobilio e una quota per il suo sostentamento. Tuttavia, non solo non fece pervenire nulla, ma, alcuni giorni dopo, fece sapere di esser disposto a far maritare la detta Anna a Castegnato, sottoponendo all'interessata un paio di nominativi di giovani del paese disponibili a sposarla. La giovane, che aveva più volte manifestato la sua contentezza per esser stata accettata al Soccorso e la sua ferma volontà di ricostruirsi una nuova reputazione e quindi di sposarsi, interpellata disse " *che il tale non lo voleva e che avrebbe tuolto l'altro, che aveva tre più di terra*". Tre giorni dopo si presentò al Soccorso il Cazzago dicendo che era venuto a riprendersi Anna per farla maritare, ma la Priora dell'istituto non gliela consegnò *in quanto dubitava che sotto il pretesto del maritarla con un giovane la volesse di nuovo ripigliare alle sue soddisfazioni*; così essa gliela rifiutò, trincerandosi dietro le regole che vietavano la dimissione delle recluse per il matrimonio senza la licenza dei genitori e dei superiori, aggiungendo tra l'altro che, se egli aveva così urgenza di far sposare la ragazza, il matrimonio si sarebbe potuto celebrare rapidamente nella chiesa del *Soccorso*. Il nobile, però, a cui sempre più evidentemente la donna mancava, nonostante i buoni propositi fatti al padre cappuccino, era fermamente intenzionato a riprendersela, per cui si presentò dopo due giorni affermando di aver la licenza dei parenti, ma anche questa volta gli fu opposto rifiuto in quanto mancava quella dei superiori.

Questi ostacoli, percepiti come un'offesa, uno sfregio al suo onore, anziché scoraggiarlo sortirono l'effetto di farlo intestardire ulteriormente nel suo proposito; così, complice la sorella che aveva sposato Ferdinando Chizzola e, forse, anche con la

²¹ La dote non era in cifra fissa, ma variava da caso a caso; tutte quelle che godevano del legato Conso percepivano 30 scudi, le altre *la solita elemosina di una doppia*". Si veda A.S.B., *Pio Luogo Zitelle, Terminazioni et Decreti delle Citelle e Soccorso Principato, 1708-1720*, Libro secreto, b. 44.

collaborazione di quest'ultimo, mise a punto il suo piano, approfittando del fatto che il cognato era uno dei presidenti dei Pii Luoghi. Così, una sera, si presentò al *Soccorso* la carrozza di Ferdinando Chizzola, *trainata da quattro cavalli* e condotta dal suo cocchiere – assai noto al *Soccorso* – con una donna sconosciuta che recava una lettera del Chizzola, con la quale si autorizzava la dimissione della fanciulla dal reclusorio, sostenendo che essa sarebbe stata collocata presso la propria moglie *affinché fosse instruita a fuggir l'occasione di peccato* in attesa del matrimonio.

Le priore delle *Citelle* e del *Soccorso* fiutano l'inganno, ma non poterono più trattenere la giovane, la quale pure aveva capito il destino che l'attendeva, tanto che fu sentita dire, mentre saliva in carrozza: “*povera la mia anima, ho paura di qualche cabala*”; della carrozza e della fanciulla si persero le tracce, nonostante che del fatto venisse interessato il Giudice del Maleficio. Più tardi, stando ad una testimonianza, si seppe che la povera Anna era stata condotta nel palazzo che il Cazzago possedeva a Castegnato e che poi, dopo alcuni giorni, era stata da lui consegnata alla sorella per esser ricondotta al *Soccorso*. A questo punto però la giovane si sarebbe rifiutata, andandosene con l'uomo che l'aveva accompagnata ²².

Questa storia, nella sua tragicità, ben evidenzia quanto poco contasse la volontà di una donna nubile, che non aveva alle spalle una solida protezione familiare; ella non era altro che oggetto di piacere, che si poteva usare e lasciare a proprio piacimento. Per queste giovani sfortunate anche i reclusori come il *Soccorso* o le *Converite*, che non garantivano certo un tipo di vita allegro essendo impostati sul modello monastico, diventavano ambiti e desiderabili.

²² A.S.B., *Archivio Averoldi*, b. 193.

FRANCESCO ROSSI

“Affari quadrari” tra Bergamo e Brescia

In vista del secondo centenario di fondazione della Accademia Carrara, che cadrà nel 1996, è stato da tempo varato un progetto di catalogazione scientifica delle collezioni della Pinacoteca bergamasca: e in questo ambito è stato ormai portato a termine un programma di catalogazione informatica dei documenti relativi alla Collezione Lochis, programma di cui è stata data qualche primizia in varie pubblicazioni¹ e che è ormai a disposizione degli studiosi². Fornirne qualche altra anticipazione ha la finalità da un lato di dar ragione di alcune “scoperte”, tutto sommato marginali, ma soprattutto di segnalare l'esistenza e la fruibilità di un nuovo e mo-

¹ Alcune anticipazioni sugli esiti del programma sono state da me pubblicate in F. ROSSI, *La Vergine che va in Egitto. Un collezionista bergamasco sulle orme del Lotto*, in “Studi per Pietro Zampetti”, Ancona 1993, pp. 325 ss. Una più ampia rassegna di documenti è inoltre in F. ROSSI, *Giovan Battista Moroni: una ricerca informatica*, in corso di pubblicazione su “Arte Lombarda”.

² Il programma, il cui supporto informatico è stato progettato dal dott. Matteo Panzeri su software ISIS30 fornito dalla Scuola Normale di Pisa, comprende ca. 2.300 documenti tratti dalla documentazione esistente presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo e presso l'Accademia Carrara. Ogni scheda è organizzata per la trascrizione integrale del testo e per l'organizzazione dei dati relativi ad Autore, Soggetto e ubicazione dell'opera, nonché sui nominativi del mittente, del destinatario e delle personalità citate. La ricerca è possibile su ciascuno dei paragrafi, e una apposita rubrica riunisce tutti i rimandi interni già riconosciuti.

Le schede infine sono raggruppate secondo le tipologie dei documenti, usufruendo delle seguenti sigle:

CA34: Catalogo a stampa della Collezione Lochis, 1834

CA58: Catalogo a stampa della Raccolta Lochis, 1858

LOCH: Elenchi manoscritti relativi alla Collezione Lochis, 1830 circa

GLEP: Epistolario Lochis, 1820-1858 circa

NELF: Note, Elenchi e Fatture

EXPE: Expertises

STAM: Testi a stampa (coevi)

SPES: Libro di spese

CARI: Catalogo di ricostruzione: schedatura sistematica delle opere di appartenenza Lochis non registrate in CA58 e CA34

Nelle note seguenti, i documenti saranno citati con riferimento a tali sigle. Per una prima informativa sul progetto, cfr. M. PANZERI, *Informatica all'Accademia Carrara: problemi generali e aspetti applicativi*, in “Osservatorio dalle arti”, 4/90, 1990, p. 21-23.

dero strumento di lavoro: nello spirito dunque degli insegnamenti del mio antico maestro Gaetano Panazza, così attento, sempre, a finalizzare in autentico “servizio” il lavoro del ricercatore.

Ora, l'Archivio Lochis è sostanzialmente la cronaca della formazione di una Raccolta d'arte, quella riunita dal conte Guglielmo Lochis tra il 1820 e il 1858, nella sua bella villa delle Crocette di Mozzo alla periferia di Bergamo, e della sua successiva dispersione dopo la morte del conte³: ed è inevitabile dunque che vi si registrino “confluenze” con l'ambiente di Brescia, all'epoca tra i più vitali nel Nord d'Italia per ciò che attiene alla attività collezionistica. Vi si ricostruisce dunque una dialettica culturale che vede protagonisti – accanto al bergamasco Lochis – numerosi bresciani, “anonimi” la più parte, ma includenti collezionisti affermati come Paolo Brognoli, gli Averoldi, e in primis il generale Teodoro Lechi.

Difficilmente sarebbe immaginabile una “incompatibilità” potenziale più completa di quella desumibile dalle biografie dei due aristocratici, Lechi e Lochis: “liberal” ed ex Generale della Guardia Napoleonica il primo, ferocemente conservatore e Podestà austriacante di Bergamo il secondo; agiato possidente e disinvolto amministratore dei beni di famiglia il Lechi, oculatissimo “industriale” della seta il Lochis, tanto avaro nella spesa corrente quanto disponibile a sacrifici per accaparrarsi opere d'arte⁴; perfino la comune passione collezionistica assumeva nei due accenti diversi, chè il bresciano si limitava a ripristinare e cautamente incrementare la raccolta di famiglia, mentre il bergamasco mirava in un primo tempo a costruire ex novo una sua collezione personalizzata, e poi a trasformarla in una vera “storia dell'arte” attraverso gli originali⁵. E tuttavia i due “dilettanti” non potevano che in-

³ Alla morte di Guglielmo Lochis (1858), il Comune di Bergamo era indicato in testamento come erede della intera raccolta (circa 500 dipinti), con l'impegno della ostensione integrale nella Villa Lochis alle Crocette di Mozzo. Data l'impossibilità per il Comune di ottemperare a tale obbligo, anche per la concomitante esistenza della Pinacoteca della Accademia Carrara (allora privata), si giunse ad un accordo con l'erede legittimo Carlo Lochis: il Comune ebbe la libera disponibilità di 254 dipinti opportunamente selezionati, che depositò nel 1866 presso l'Accademia Carrara. Per parte sua, Carlo Lochis procedette alla vendita di alcuni gruppi delle opere restanti (ad Angelo de Amicis di Milano, Prospero Arrigoni, Antonio Piccinelli, e altri), ma il nucleo principale (mai precisato in Elenchi particolareggiati) fu ceduto in blocco al mercante Raffaele Pinti di Londra, intorno al 1872.

⁴ Non è stata ancora condotta una analisi particolareggiata delle disponibilità finanziarie del Lochis, che risulta comunque di condizione agiata ma non propriamente prospera: dalla documentazione raccolta, in parte segnalata anche nelle note seguenti, risulta comunque che il collezionista procedeva agli acquisti con estrema oculatezza, non accettando quasi mai in prima battuta il prezzo richiesto, avanzando richieste di sconto per i motivi più vari (condizioni di conservazione, cornici, etc.), ratealizzando i pagamenti, e così via: assai frequenti sono i casi di cambi (parziali e totali), e comunissima la pratica di dilazionare il pagamento con interlocutori in condizioni di difficoltà finanziaria, fino ad ottenere un accomodamento a proprio favore.

⁵ Della Raccolta Lochis esistono almeno tre cataloghi a stampa, tutti curati personalmente dallo stesso Lochis (ma cfr. anche nota 50). Il primo, edito a Milano nel 1834 (G. LOCHIS, *Pinacoteca del conte Guglielmo Lochis. Cento quadri della Galleria*, Milano 1834), già nel titolo rivela la sua struttura “capolavoristica”, finalizzata a dar ragione solo delle opere considerate di maggiore livello qualitativo; il secondo, assai raro ed edito nel 1846 (G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la Villa Lochis alle Crocette di Mozzo*, Milano 1846) ha già una struttura sistematica poi replicata nel terzo e più noto catalogo, del 1858 (G. LOCHIS, *La Pinacoteca e la Villa Lochis alle Crocette di Mozzo*, Bergamo 1858). In questa ultima edizione, notevolmente ampliata rispetto al 1846, tutte le opere sono descritte minutamente, con biografia degli autori, trascrizione di firme e sigle, segnalazione di provenienza ed altra documentazione (expertises, articoli a stampa, etc.), e raggruppate “per scuole” secondo uno schema che ricorda assai da vicino la quasi coeva *Storia della pittura in Italia* di FILIPPO ROSINI. A questi testi vanno poi aggiunti l'informativa, assai accurata ma parziale, fornita nel 1833 dal Facchinetti (C. FACCHINETTI,

contrarsi, e stupisce anzi che la documentazione dei rapporti “privati” sia così carente, e così tarda.

Nell’Epistolario Lochis, esiste un’unica brevissima lettera autografa del conte Teodoro Lechi, in data 7 marzo 1845, relativa alla vendita di due dipinti: poco più di una ricevuta a vero dire, ma conclusa con una frase, amichevole e fredda, che può fungere da introito ai rapporti tra i due: “Ti prego di credere che tale cessione è conseguenza di quella stima che da tanti anni per te nutro”⁶: vi si intuisce una conoscenza ormai consolidata, non necessariamente una frequentazione e tanto meno una forma di amicizia.

Di fatto, nell’Archivio Lochis i documenti relativi al conte Lechi sono, in data anteriore al 1845, rarissimi. Il primo, del 1831, si riferisce propriamente alla Collezione Lechi e all’esistenza in essa di “belle Ancone” del Moretto⁷. Più tardi, nel 1836, l’aristocratico bresciano entra di sfuggita nella trattativa per l’acquisto da parte del Lochis del celebre *S. Sebastiano* di Raffaello, da lui visto (e certificato come originale) in casa del marchese Zurla di Crema⁸: e dal contesto appare chiaro che una expertise del Lechi era riconosciuta come valida (ed anzi questo aspetto della sua attività di “dilettante” andrebbe meglio esplorato)⁹ ma nulla autorizza a credere che tra i due collezionisti esistesse ormai un rapporto diretto che andasse al di là di un generico rispetto della “competenza”, lo stesso che più tardi il mercante fiorentino Filippo Benucci avrebbe invocato per rafforzare la sua offerta al Lochis di un *Putto* di Guido Reni¹⁰.

Della pittura in Bergamo, in “Notizie Patrie”, Supplemento, 1833), e alcuni elenchi non datati ma riconducibili al 1830 circa (qui schedati con la sigla LOCH), che si riferiscono a quella parte della Raccolta che fu oggetto di divisione ereditaria dopo la morte della madre di Guglielmo Lochis.

⁶ cfr. Archivio Lochis, NELF 0104, n. 0217, in data 7.3.1845:

“Dal comune amico Brisson mi vennero pagati li N. 42 quarantadue Nap. di Fr. i 20 cadauno, li quali servono a saldare il prezzo tra noi convenuto, dei due quadretti, l’uno di Pordenone e l’altro di Paris Bordon descritti nell’elenco della mia raccolta sotto il N. 69 e 4 a te ceduti. Ti prego di credere che tale cessione è conseguenza di quella stima ed amicizia che da tanti anni per te nutro e con la quale mi dichiaro / Gen.le Teodoro Lechi.”

⁷ Agostino Comerio, offrendo nel 1831 un Moretto (una *Sacra Famiglia* poi non acquistata: e cfr. nota 46), dice che “poche sono le Quadriere in Italia che vantino questo Autore, e per vedere opere belle dell’Autore conviene far capo al Co: Lechi, felice possessore di belle Ancone...” (Archivio Lochis, GLEP 0154, n. 1507, in data 18.3.1831): per i riscontri, non ulteriormente precisabili, cfr. F. LECHI, *I quadri delle Collezioni Lechi in Brescia*, Firenze 1968, pp. 180-182). Le altre collezioni segnalate dal Comerio sono quelle di Paolo Brognoli e dei Fenaroli in Brescia, e di Antonio Fianza (in Milano?). Ad un’altra opera della collezione Lechi, verosimilmente la *Annunciazione* di Jacopo Tintoretto (cfr. F. LECHI, *op. cit.*, 1968, p. 193 n. 153), accenna il Brisson riferendo al Lochis: “Ultimai la Pala del Tintoretto del S. Generale Lechi” (Archivio Lochis, GLEP 1271, n. 1033, 31.8.1846).

⁸ Il documento (Archivio Lochis, EXPE 0006, n. 0484, 1.4.1836) inizia con la autenticazione ufficiale a firma di Ignazio Fumagalli Segretario della Accademia di Brera, e prosegue: “Teodoro Lechi, dilettante, afferma quanto sopra non solo, ma di più dichiara essere a lui nota la provenienza del quadro dalla Galleria del marchese Zurla di Crema, dove è sempre stato ritenuto e decantato come opera originale e indubitata di Raffaello”; seguono le expertise di Giuseppe Diotti, Giuseppe Ticozzi, Angelo Boucheron, F. Cattaneo, Giuseppe Sogni e Giuseppe Vallardi. In una lettera di poco successiva (Archivio Lochis, GLEP 0182, n. 1534, in data 19.4.1836) Giuseppe Diotti, pittore e Direttore della Accademia Carrara, dichiara inoltre: “Mi gode l’anima nel rilevare che al Valente conoscitore Sig. Conte Lechi era nota l’esistenza del di lei quadro in Crema”.

⁹ In realtà, una specifica competenza del Lechi in materia d’arte è implicita sia nella redazione dei cataloghi a stampa, sia nella corrispondenza residua: per entrambe, cfr. F. LECHI, *op. cit.*, 1968, passim.

¹⁰ Il 30.3.1839, il mercante fiorentino Filippo Benucci offre al Lochis un *Putto* di Guido Reni, e riferisce che “il generale Teodoro Lechi fu qui dieci giorni sono vide il Putto, e ne fu sorpreso, potrà sentire da Silva, ciò

Che i rapporti non stessero esattamente in questo modo, o che finissero per evolvere in una forma di collaborazione, lo si deduce dall'intervento del conte Lechi - nel 1842 - per avviare una trattativa di acquisto (con Francesco Longhena) di cui si avrà modo di riparlare: è certo comunque che la prima trattativa diretta, tra i due collezionisti, non sembra aver incontrato intoppi o difficoltà di sorta: ne conosciamo soltanto l'esito, mediante una ricevuta del 7 marzo 1845 (quella citata in precedenza) che registra la cessione a Guglielmo Lochis di due dipinti importanti, "descritti nell'elenco della mia raccolta sotto il N. 69 e 4"¹¹: il prezzo concordato fu di 42 Napoleoni d'oro, le opere cedute sono riconoscibili ora in due dei pezzi più pregiati della Accademia Carrara, la *Storia di S. Rocco* di Giovan Antonio Pordenone¹² e la *Estasi di S. Teresa* di Paris Bordon¹³.

Ben diversa fu la vicenda di un secondo "affare quadrario", in cui ebbero modo di manifestarsi le spigolosità di carattere di due protagonisti. Già il 28 marzo del 1845 Alessandro Brisson, un restauratore milanese che agiva anche come factotum del Lochis a Milano¹⁴, accennava ad un primo abboccamento col Lechi per trattare di altri acquisti, concludendo nel ritenere che "sia del Carpaccio che dello Squarcione il prezzo sarà del genere dei due già da Lei acquistati, parlo ragionevole, ma da quello che parmi del modo che mi parlò del Mantegna abbia idee un po' sublimi"¹⁵. Di fatto, del Mantegna non si parlò più¹⁶, mentre il generale Lechi portò a Milano il quadro dello Squarcione, in visione e "per rinnovarle la vernice", presso lo studio del Brisson¹⁷: ma subito dopo era lo stesso proprietario a chiudere la trat-

che ne disse ch'era un Guido così sfacciato, che chi avesse la più piccola cognizione lo doveva riconoscere, e il soggetto poi fu trovato degno d'essere inciso, ma da un bulino perfetto" (Archivio Lochis, GLEP 0079, n. 1443). Il quadro fu in effetti acquistato dal Lochis nel 1839, per la somma assai elevata di 200 Napoleoni d'oro (Archivio Lochis, CA58 0216, n. 0437), ed è attualmente disperso.

¹¹ Archivio Lochis, NELF 0104, 7.3.1845 (e cfr. nota 6). Al documento corrisponde una nota del "libro di spese" all'anno 1845: "Al Generale C.te Lecchi per due quadri, del Paris Bordone del Pord.ne Nap.ni 42 ... L. 1312.10" (Archivio Lochis, SPES 0108, n. 1280).

¹² Bergamo, Accademia Carrara, inv. 652. Archivio Lochis, CA58 0109, n. 284: "...quadro citato anche nel Catalogo della Galleria Lechi al n. 69 ..."; e cfr. Lechi, *op. cit.*, 1968, p. 189 n. 131: il numero 69, citato anche nella "ricevuta" di cui a nota 6), corrisponde al catalogo a stampa del 1837, ma il dipinto figura già in s.a., *Elenco della Quadreria del signor Conte Teodoro Lechi*, Brescia 1824, p. 34 n. 63, ed è elencato in A. SALA, *Pitture e altri oggetti di Belle Arti di Brescia*, Brescia 1834 p. 121, tra le opere della Galleria Lechi. Subito dopo l'acquisto, il dipinto fu restaurato dallo stesso Alessandro Brisson (Archivio Lochis, NELF 0102, n. 0215, in data 2.11.1845).

¹³ Bergamo, Accademia Carrara, inv. 694. Archivio Lochis, CA58 0055, n. 0063: "... è citato nel catalogo della Galleria del conte Teodoro Lechi al numero 5"; e cfr. F. Lechi, *op. cit.*, 1968, p. 168 n. 21.

¹⁴ Di Alessandro Brisson, restauratore milanese, restano oltre 400 lettere a Guglielmo Lochis, scagliate tra il 1820 e il 1840 circa: ne emerge una figura assai complessa di "fiduciario", impegnato non solo nel restauro e nella mediazione di "affari quadrari" ma anche nelle più diverse mansioni, dall'informatore a tutti i livelli all'organizzatore di viaggi e soggiorni al procacciatore di persone di servizio, cavalli e beni di consumo. Si attende ancora uno studio approfondito su tale Epistolario, certamente essenziale per la storia del restauro in Lombardia nella prima metà dell'Ottocento ma ricchissimo anche di ogni genere di informazione di vita quotidiana (e segnalo in particolare, in due settori assai diversi, la dovizia di dati sulla diffusione del colera a Milano, e l'informazione di primissima mano sugli spettacoli di lirica, cui il Brisson poteva accedere in quanto marito di un soprano di buona fama).

¹⁵ Archivio Lochis, GLEP 1224, n. 0983, 28.3.1845.

¹⁶ Si tratta verosimilmente della *Madonna col Bambino* descritta in F. LECHI, *op. cit.*, 1968, p. 179 n. 82, attuale di collocazione ignota.

¹⁷ Archivio Lochis, GLEP 1238, n. 0998, in data 4.8.1845.



Figura 1



Figura 2

tativa, dicendo che “per ora non ne parli più essendo lo Squarcione autore dei più rari e quindi di molto valore”¹⁸.

La proverbiale parsimonia del Lochis si scontrava dunque con la richiesta del Lechi, forse rincuorato dalle favorevoli prospettive di altre trattative¹⁹. E un identico esito sembrava avere poco dopo un'altra richiesta del Lochis, per un dipinto del Salmeggia stavolta, che il generale decideva di lasciar cadere “perché V.S. non vuole fare aumento di prezzo”²⁰, salvo avanzare di lì a qualche mese una contropropo-

¹⁸ Archivio Lochis, GLEP 1239, n. 0999, in data 5.9.1845. Con ogni probabilità, si tratta del *Cristo morto tra Maria e Giovanni* che F. Lechi, *op. cit.*, 1968, p. 192 n. 149 asserisce passato per eredità in collezione Maggi a Brescia, e successivamente disperso.

¹⁹ Il 24 settembre 1845, il Brisson riferiva che “corre voce che il Sig. Generale Lechi abbia fatto una vendita di quadri” (Archivio Lochis, GLEP 1240, n. 1000): è probabile si riferisse alle trattative con Lord Owen o con il Conte Festetics, sulle quali cfr. F. LECHI, *op. cit.*, 1968, p. 55.

²⁰ Archivio Lochis, GLEP 1249, n. 1009, 9.3.1846.

sta minima di 30 zecchini ²¹, che il Lochis dovette respingere anche in forza del parere del suo consigliere Prospero Arrigoni, che non lo valutava più di 20 zecchini ²².

Trattativa finita, dunque? Non sembrerebbe, dato che l'8 marzo 1847 scopriamo che il Lochis aveva intenzione di acquistare due quadri Lechi, che si trovavano a Milano presso il Brisson: ma esisteva ancora una divergenza sulla cornice di uno dei due dipinti, che il generale voleva addebitare al compratore; e perfino il Brisson, sempre servizievole verso il suo "cliente" bergamasco, aveva l'ardire di mostrarsi un poco stizzito: "veda di crescere qualche piccola cosa e così finiremo questa faccenduola" ²³. Niente da fare: il Lochis teneva duro, il Lechi continuava a chieder notizie al Brisson di quella "pocha diversità", e alla fine al povero mediatore, stretto dalla testardaggine tra i due, non restava che limitare i danni convincendo il bresciano ad "attendere la sua venuta a Milano" ²⁴: che se la sbrigassero di persona, insomma!

E tuttavia l'incontro non avvenne, e il Brisson dovette subire da Teodoro Lechi quella che si arguisce una autentica sfuriata: "Il Sig. Conte Lechi appena mi poté parlare da solo mi tornò a dimandare se V.S. mi avesse più parlato de suoi quadri che stanno ancora presso di me che erano in contratto per Lei, io le rispondevo che non me ne faceva parolla e che stante a quello che già le aveva altra volta detto il sig. C.te Locchis, non mi sembrava per ora assolutamente la volontà di farne l'acquisto, e che se lo avesse preso in parolla allorché glielo avevo detto, l'affare sarebbe stato stabilito già da molto tempo fa; in allora il S.C. Lecchi mi rispose in modo alquanto risentito che dopo essersi assicurato anche con la prova del nome, e trovatolo legittimo ²⁵ credeva non vi fosse più nulla a dire trattandosi che la differenza del prez-

²¹ Archivio Lochis, GLEP 1267, n. 1029, 10.7.1846: "Il Signor Generale Lechi mi pregava Le scrivessi se al caso acquisterebbe ancora il suo Salmeggia, per li 30 zecchini offertoli, essendochè potrebbe fare un cambio con un quadro quallora venga assicurato di potere col detto Salmeggia prendere li detti zecchini 30".

²² Archivio Lochis, GLEP 0024, n. 1071, 23.2.1846: "... essendomi dimenticato di riscontrarle rapporto al Salmeggia di proprietà del Generale Lechi così Le dico che a mio parere che il prezzo che questi ne pretende mi sembra troppo alto e che il suo prezzo conveniente sarebbe di zecchini venti." Il mittente della lettera, Prospero Arrigoni, era un restauratore ben noto in Bergamo, ma fu impiegato dal Lochis soprattutto come mediatore ed esperto di mercato (con esiti non sempre felici, dato il carattere brusco del personaggio): viste le date, è probabile che proprio la valutazione dell'Arrigoni fosse alla radice del raffreddamento di interesse del Lochis per il dipinto.

²³ Archivio Lochis, GLEP 1286, n. 1048, 8.3.1847: "Il sig. C. Lechi mi disse scriverle, che in riporto alla cornice è uno sbaglio il credere di averlo veduto il quadro nella detta perché tale quadro fu sempre in un pian terreno senza cornice, e così veduto da tutti, e di non essersi mai risolto di farlo incorniciare per non avere luogo di attaccarlo di sopra, e che per il prezzo dalli 40 alli 50 napoleoni chiestole lasciava a lui il perfetto arbitrio di fare ciò che più credesse di proposito, perché le spiacerrebbe ora che il quadro è in Milano il doverlo rimandare a Brescia. Se così Le piace veda di crescere qualche piccola cosa e così finiremo questa faccenduola."

²⁴ Archivio Lochis, GLEP 1292, n. 1054, 13.4.1847: "Il Sig. C.G. Lecchi partiva giorni sono domandandomi se V.S. aveva ritirato li suoi due quadri ritenendo che per la pocha diversità che vi potesse essere col mio intermezzo tutto fosse finito, io li risposti che se non fosse stato per oggetto di salute V.S. doveva il primo giorno doppo le Feste essere in Milano, e che mi lusingavo il tutto sarebbe stato ultimato - non sapevo poi come..."; Archivio Lochis, GLEP 1293, n. 1055, 15.4.1847: il conte Lechi "prima di partire mi pregava le scrivessi ciò che averessimo combinato per li suoi quadri"; e Archivio Lochis, GLEP 1294, n. 1056, 8.5.1847: "Il Sig. Conte Lecchi mi parlò dei suoi quadri in contratto, voleva che glieli spedissi dicendomi sempre che V.S. le farà quell'aumento che crederà", ma ogni decisione è rimandata "dopo la Sua venuta a Milano".

²⁵ L'accenno alla "verifica" sulla legittimità del nome acquista senso dai documenti seguenti, dai quali risulta trattarsi della *Natività di Maria* di Vittore Carpaccio; questa reca in effetti, in basso a sinistra, una firma

zo la credeva cosa da accomodarsi, e che d'altronde non volendo fare aumento si trovava anche disposto a darglieli per quello che già le offeriva, e che finalmente io solo potevo avere male inteso, ma che riteneva li quadri già di ragione di V.S....”²⁶. Stavolta il conte Lochis rispose, e il risultato fu un'altra scenata anche più teatrale: letta la lettera, infatti, il generale “si alzò, e mi rispose accomodi il nome, e mi mandò li quadri, del resto doppo l'accaduto non avrei mai creduto ciò, né più lo rividdi da quel giorno capisco che la cosa deve dispiacerle assai perché disse a tutti, ed anche al Sig. Conte Festetics²⁷ quale fece vedere il Carpaccio che glielo aveva già venduto a V.S. da alcun tempo”²⁸. Tristemente, Alessandro Brisson si chiedeva “se la cosa sia accomodabile”: e di fatto il 18 luglio successivo ripeteva “per l'affare Lechi tutto è finito e solamente vorrebbe che li spedissi li quadri ma io dissi che ciò non potevo fare, volle però che li tenga attaccati al muro acciò non ameriscano”²⁹.

Contro ogni apparenza tuttavia, e forse con la mediazione di qualche comune amico³⁰, le ire sbollirono e la trattativa riprese. In una lettera senza data, ma certo di questi mesi, Brisson scrive che Lechi aspettava una lettera dal Lochis, dicendo che “tanto io [= Brisson] che il mio amico Lochis siamo incapaci di mancare in parola, io certo ho ritenuto di avere ceduto all'amico li quadri, dal momento che ne ho fatto venire appositamente uno da Brescia dietro l'offerta fattami, che ho permesso di farne la prova sull'identità del nome, che le ho detto si servisse per il pagamento come più gli piaceva, che mi sono meravigliato perché non avesse spedito li quadri a Bergamo, e che finalmente gli ho lasciati sei mesi fuori di casa”³¹: insomma era stato tutto un “equivoco”, dovuto forse alle “molte assenze”, ma ora la spedizione è pronta, e anche l'annosa questione della cornice è risolta (“sappia che il grande [= Carpaccio] ha la sua cassa, il Salmeggia poi che sta in cornice nuova e dorata bisognerebbe che le facessi fare una cassetta perché mi viene consegnato intattissimo e non vorrei responsabilità di quanto possa accadere in viaggio...”).

Mancavano solo, secondo l'uso, una vigorosa dichiarazione di stima, e naturalmente il pagamento. Alla prima si riferisce probabilmente un'altra lettera del Brisson, che da un lato sollecita al Lochis “una risposta relativamente a quel viglietto che Le consegnavo del S. Gen.le Lecchi”, dall'altro gli annuncia la visita del “valente conoscitore di quadri Sig. Gorge” (un inglese?) e si raccomanda: “voglia ave-

che ha sempre destato perplessità: ad un recente restauro (1987) essa è di fatto risultata non solo interamente ripassata (dallo stesso Brisson, come dai documenti seguenti) ma non originale neppure nei residui più antichi: evidentemente, la “verifica” si limitò allora ad una pulitura per un controllo della “antichità” della iscrizione, che ritengo settecentesca.

²⁶ Archivio Lochis, GLEP 1299, n. 1105, 15.6.1847.

²⁷ Il conte Samuel Festetics, ungherese, Ciambellano dell'Imperatore d'Austria, fu tra i protagonisti del “mercato” di opere d'arte in Italia alla metà del secolo: pur citato in Archivio Lochis (GLEP 1299, 15.6.1847, relativo all'acquisto di un quadro in Milano), non sembra aver avuto rapporti di affari con il collezionista bergamasco (ma cfr. nota 61), mentre ebbe modo di acquistare vari quadri dal Lechi (cfr. F. Lechi, *op. cit.*, 1968, p. 55).

²⁸ Archivio Lochis, GLEP 1300, n. 1106, 23.6.1847.

²⁹ Archivio Lochis, GLEP 1301, n. 1107, 18.7.1847.

³⁰ Per una simile mediazione, intercorsa dopo una lite anche più esplicita e scaduta a livello di vere e proprie insolvenze tra Guglielmo Lochis e Gerolamo Marenzi, cfr. F. Rossi, *op. cit.*, 1993, pp. 326-327.

³¹ Archivio Lochis, GLEP 1349, n. 1183, s.d.

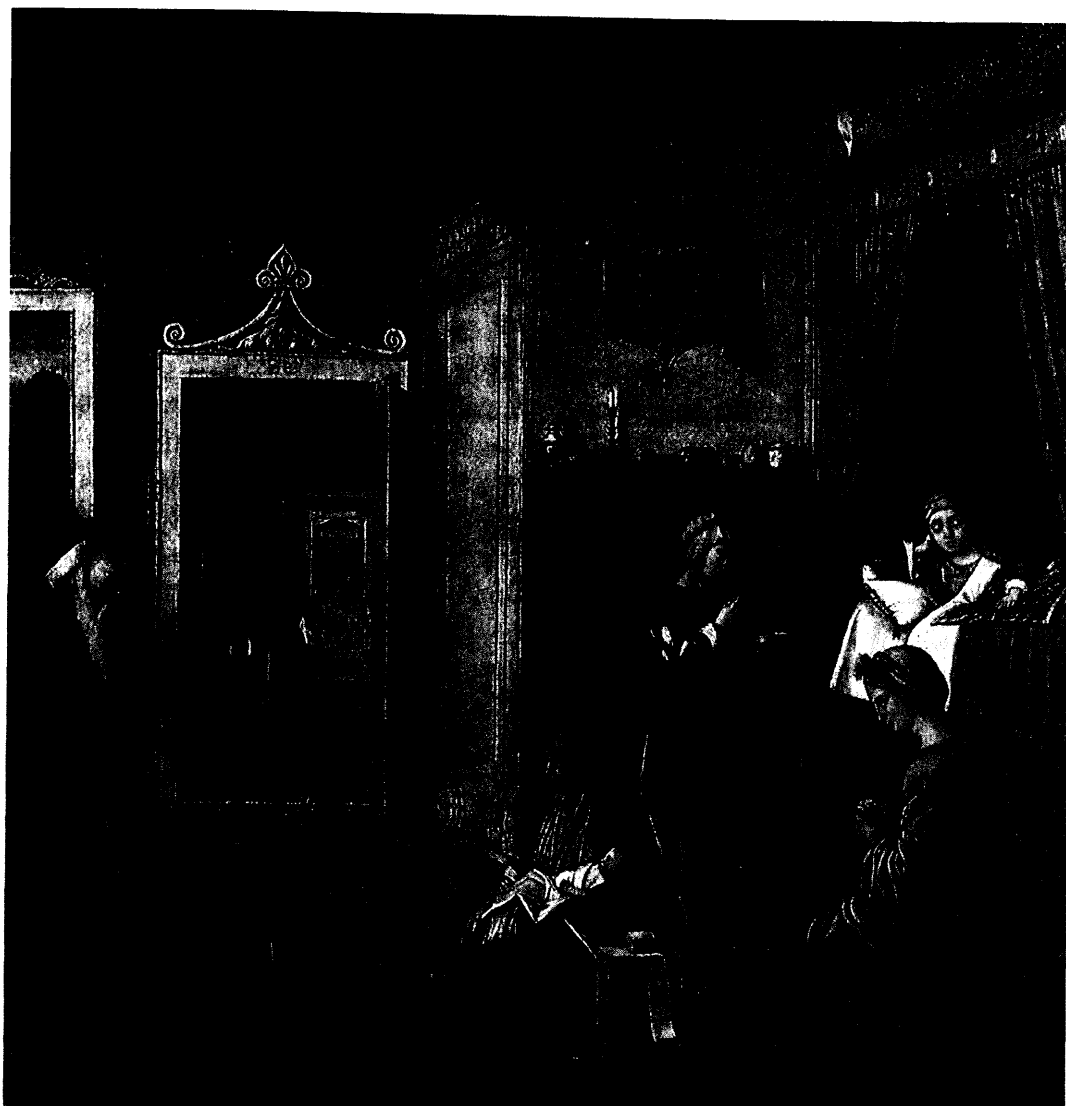


Figura 3

re la compiacenza, ma per carità non manchi di domandarle se sia vero ch'egli abbia detto che il più bel quadro che vidde nell'Accademia di Brera, sia il Martirio di S. Catterina di Gaudenzio Ferrari”³²: cioè precisamente un dipinto già della collezione Lechi³³, in un tentativo assai raffinato di *captatio benevolentiae*... Quanto al pagamento, il 6 ottobre 1848 ancora Brisson informava di consegnare il denaro “al sig.

³² Archivio Lochis, GLEP 1356, n. 1197, s.d.

³³ Per le vicende del *Martirio di S. Caterina* di Gaudenzio Ferrari, ceduto dal Lechi alla Accademia di Brera nel 1829, cfr. F. LECHI, *op. cit.*, 1968, pp. 50, 55 e 202.

Formentini padre cambiavalute in Piazza del Duomo”³⁴, e il successivo 18 ottobre il Lochis inviava al Brisson la somma pattuita di 40 Napoleoni d’oro³⁵: con una piccola soddisfazione formale per il generale Lechi, si direbbe, perché il pagamento viene effettuato ufficialmente “in saldo” (ma non vi erano stati pagamenti anteriori!) e per un acquisto “fatto nel passato anno 1847” (circostanza certamente non vera, ma corrispondente a quanto sempre asserito dal collezionista bresciano).

Così, al termine di una lunga stizzosa trattativa, giunse a Bergamo uno dei capolavori della Raccolta Lochis e poi della Accademia Carrara, la *Natività di Maria* di Vittore Carpaccio³⁶. Quanto al piccolo Salmeggia, il confronto tra gli Inventari Lochis e Lechi mi convince trattarsi di un bozzetto della attuale pala di *S. Carlo in orazione* della Parrocchiale di Ossanesga³⁷: ma di esso nulla sappiamo, salvo l’ipotesi che sia giunto in Inghilterra dopo il 1866, con la dispersione della Raccolta Lochis, e che attenda di essere riconosciuto.

Assai meno travagliate, certo per il diverso spessore culturale e sociale degli interlocutori, sono le relazioni del conte Guglielmo Lochis con altri personaggi bresciani per questioni quadrarie: relazioni che a quanto sembra non maturarono in acquisti importanti, ma di cui conviene dar notizia per fornir un quadro d’insieme del mercato (e, indirettamente, del tipo di approccio che il Lochis riservava a questo tipo di “intelligenti” non riconosciuti). Il 20 agosto 1826, dunque, un Francesco Brignoli di Brescia scrive a Guglielmo Lochis per concordare la restituzione di due suoi “quadretti”, previo pagamento per parte sua di 30 lire austriache, forse per spese di trasporto: e umillantemente si scusa se può avergli “mancato di rispetto”, ma osserva anche che “un povero ma onesto uomo per ottenere la sua proprietà talvolta passa ad un mezzo non soddisfacente ad un di Lei pari”³⁸. Non ebbe neppure l’onore di una risposta, invece, un Attilio Amadio di Brescia, che a nome di altri offriva per

³⁴ Archivio Lochis, GLEP 1321, n. 1129, 6.10.1848: “Questa mattina ... ricevo la risposta del S.C. Lecchi mi dice che il dinaro de noti due quadri si consegnino al sig. Formentini padre cambiavalute in Piazza del Duomo il quale mi rilascerà una ricevuta, che egli riceve per ordine e per conto del sudetto S. Co. Lechi”.

³⁵ Archivio Lochis, SPES 0058, n. 1229, 18.10.1848: “Spediti a Brison per pagare il C.te Teodoro Lechi in saldo dell’acquisto fatto nel pas.to anno 1847 per Nap.ni d’oro n. 40 da fr. 20 rapp.to a C.mi 87 Austr. eff. 919”; e cfr. anche Archivio Lochis, SPES 0085, n. 1256, dicembre 1848, che è solo una registrazione di cassa: “Pagati a Brison per il C.te Lechi in saldo dell’acquisto fatto del Carpaccio e del Talpino d’accordo Fr. 800 danti A. 919 ... L. 1196. Tale pagamento fu eseguito nel mese di Xbre 1848”.

³⁶ Bergamo, Accademia Carrara, inv. 731. cfr. Archivio Lochis, CA58 0064, n. 0073: “... capo d’opera dell’autore citato nel catalogo della galleria del conte Teodoro Lechi”; e cfr. F. LECHI, *op. cit.*, 1968, p. 169 n. 29. Il dipinto figura anche in s.a., *Elenco...*, *cit.*, Brescia 1824, p. 7 n. 8.

³⁷ Dalla analisi degli Inventari di Teodoro Lechi, e procedendo per esclusione, risulta che il dipinto in questione non può che identificarsi con il n. 320 “Abbozzo di una pala d’altare” (cfr. F. Lechi, *op. cit.*, 1968, p. 207), la cui esclusione dai Cataloghi a stampa corrisponde bene a quanto risulta della sua collocazione (a piano terra e senza cornice) dai documenti precedenti; su questa base, esso non può essere riconosciuto che nel dipinto di cui ad Archivio Lochis, CA58 A014, n. 0570: “S. Carlo orante, modello del quadro della chiesa di Ossanesga. Dipinto in tela a chiaro-scuro, altezza metri 0,32, larghezza metri 0,22”: il dipinto non risulta tra le opere passate in Accademia Carrara con la eredità Lochis, e in assenza di ogni altra documentazione deve ritenersi parte del lotto ceduto da Carlo Lochis al mercante Pinti, di cui a nota 3). Per la pala di Ossanesga, ancora in situ, cfr. U. RUGGERI, *Enea Salmeggia*, in “I Pittori Bergamaschi. Il Cinquecento, IV”, Bergamo 1975, p. 321 n. 128.

³⁸ Archivio Lochis, GLEP 0117, n. 1481, 20.8.1826.

500 Napoleoni d'argento una *Natività di Maria* attribuita a Raffaello ³⁹: andò invece meglio la trattativa con un Gallizioli (o Gasperini) di Brescia dal quale il Lochis acquistò un "Redentore" di Giovanni Bellini ⁴⁰: ad una cifra assai modesta tuttavia, solo 6 Napoleoni d'oro, e il fatto che il dipinto non sia riconoscibile nel Catalogo Lochis conferma trattarsi di un acquisto "minore", verosimilmente passato poi di attribuzione o ceduto in cambio. Per il resto, le altre "presenze" bresciane sono marginali: un semplice mediatore era probabilmente Giovanni Romani, coinvolto nel 1837 nell'avvio della trattativa di acquisto di un dipinto di Bartolomeo Montagna ⁴¹; e non parla di quadri, ma solo delle illustrazioni al "Catalogo dei cento quadri" ⁴², l'incisore bresciano Ludovico Gruner ⁴³.

Il panorama delle relazioni bresciane del Lochis si concluderebbe qui, riducendosi dunque ai soli burrascosi rapporti col generale Teodoro Lechi, se non si tenesse conto di altri diversi apporti, che si svolsero apparentemente senza intervento diretto di personalità di Brescia ma che portarono a Bergamo opere celebri già appartenenti ad importanti collezioni locali: e mi riferisco in particolare alle raccolte Averoldi e Brognoli, e ad altri dipinti la cui provenienza bresciana non è documentata ma altamente probabile.

A casa Averoldi apparteneva infatti, secondo lo stesso Lochis, la *Sacra Famiglia* del Moretto ora in Accademia Carrara ⁴⁴: vero è che il Begni Redona asserisce di non aver trovato riscontro di tale provenienza ⁴⁵, ma la testimonianza del Lochis pare davvero inconfutabile, e posso solo aggiungere che l'acquisto dovette avvenire intorno al 1835, quando il solito Brisson era impegnato nel restauro ⁴⁶. Precisi ri-

³⁹ Archivio Lochis, GLEP 0001, n. 0001, 29.5.1847: "... un bellissimo quadro rappresentante il parto di Maria Vergine stato giudicato da valenti artefici opera dell'insigne Raffaello d'Urbino dipinto sopra finissima pelle..."

⁴⁰ Archivio Lochis, SPES 0053, n. 1224, 9.2.1847: "A Gallizioli di Brescia per il Gio. Bellino N. 6 ... 378"; vi corrisponde esattamente, a parte il nome, il documento Archivio Lochis, SPES 0094, n. 1266, 1847: "A Gasperini di Brescia pel N.S. di Gio. Bellino ... L. 375". Potrebbe trattarsi di un Gasparoni citato come "negoziante" nel Catalogo della Raccolta Brognoli del 1820.

⁴¹ Archivio Lochis, GLEP 0352, n. 1698, 4.6.1837: della trattativa si dà ragione più avanti. Ignoro se questo Giovanni Romani sia in qualche relazione con quel Gerolamo Romani che fu a lungo a fianco dei Conti Lechi, Faustino e Teodoro (cfr. F. LECHI, *op. cit.*, 1968, p. 46), in un rapporto di dipendenza-collaborazione che ricorda assai quello esistente tra Prospero Arrigoni e Guglielmo Lochis.

⁴² Il catalogo dei "Cento Quadri" è evidentemente la prima edizione milanese, del 1834 (cfr. nota 5). Oltre che il Gruner (per le illustrazioni), alla riedizione fu interessato per un certo tempo anche il perito Francesco Longhena (cfr. nota 50): in ogni caso, nessuna di queste collaborazioni sembra abbia avuto esito concreto.

⁴³ Archivio Lochis, GLEP 0267, n. 1616, 5.6.1835; e Archivio Lochis, GLEP 0268, n. 1617, 7.7.1835.

⁴⁴ Bergamo, Accademia Carrara, Inv. 606. Archivio Lochis, CA58 0052, n. 0060: "... Apparteneva questo quadro alla nobile famiglia Averoldi di Brescia, ed è descritto sulle guide di quella città, e particolarmente su quella recentemente data alla luce per cura dell'or defunto signor Paolo Brognoli." Il dipinto è pervenuto in Accademia Carrara nella trattativa per l'eredità Lochis, con una valutazione di 500 fiorini (Archivio Lochis, NELF 0168, 1865).

⁴⁵ cfr. P.V. BEGNI REDONA, *Alessandro Bonvicino. Il Moretto da Brescia*, Brescia 1988, p. 460 n. 119. In effetti la "guida" citata dal Lochis segnala solo genericamente la presenza di opere del Moretto nella Raccolta dei Fratelli Averoldi (cfr. P. BROGNOLI, *Nuova Guida per la città di Brescia*, Brescia 1826, p. 202); e non più circostanziata è la successiva Guida di A. SALA, *op. cit.*, 1834, p. 120, che registra genericamente "alquanti Moretti di varie dimensioni".

⁴⁶ Archivio Lochis, GLEP 1037, n. 0794, 24.3.1835: "... passando qualche ora della giornata in casa mia mettendo in ordine il bel Moretto che sono contentissimo ne abbia fatto l'acquisto." L'identificazione non è sicura, ed è dedotta per esclusione dato che nessuna altra opera del Moretto risulta acquisita dal Lochis in questo giro d'anni: per un dipinto di analogo soggetto, offerto al Lochis ma non acquisito, cfr. nota 65.

scontri, invece, è possibile fornire per due altri acquisti assai importanti, di dipinti della celebre raccolta di Paolo Brognoli.

In un lettera del 1837 cui si è già fatto rapido cenno, infatti, Giovanni Romano da Brescia riferisce al Lochis di aver fatto una visita a Paolo Brognoli e Francesco Longhena, per affari di quadri non precisati, ed allega una lista di prezzi di dipinti⁴⁷: e tra questi figura un “Montagna con iscrizione di dietro”, in vendita a 300 Lire austriache, che è agevole riconoscere nella *Madonna in trono tra S. Rocco e S. Sebastiano* ora in Accademia Carrara, che proviene in effetti dalla Raccolta Brognoli⁴⁸ e che reca, eccezionalmente per l’autore, una lunga iscrizione latina che il Lochis, nel 1858, puntualmente registra⁴⁹. Apparentemente, la trattativa non ebbe seguito: ma il 2 maggio 1842 Francesco Longhena, mercante e “intelligente” di Milano⁵⁰, scriveva al Lochis di dispiacersi assai di non essere stato in casa in occasione di una visita del Lochis insieme al generale Lechi, ma di aver incontrato poi il Lechi che gli aveva chiesto di poter “riacquistare con un piccolo aumento ... alcuni quadri antichi ch’io acquistai dalla Galleria Brognoli in Brescia”⁵¹: e quindici giorni dopo era già nella consueta fase delle querimonie di fronte ai ribassi ... unilaterali del Lochis. La trattativa si era allargata, includendo oltre al Montagna anche una *Ultima Cena* di Vincenzo Foppa e un “bel ritratto che io dico del Morone e non del Pordenone”, ma il Longhena chiedeva 600 lire austriache e il Lochis ne offriva 515⁵²: e

⁴⁷ Archivio Lochis, GLEP 0352, n. 1698, 4.6.1837: “Montagna con iscrizione di dietro domanda A. 300 / Cottignola ... 150 / Boccaccino ... 250 / (oppure per i 3 A. 500) / Romanino celebre ... 12000 / Moretto bello ... 3000”.

⁴⁸ Per la provenienza Brognoli, che il Lochis non registra (cfr. nota 48), cfr. P. GUERRINI, *La Galleria d'arte del patrizio bresciano Paolo Brognoli. Note e catalogo*, in “Commentari dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Brescia per l’anno 1927”, Brescia 1928, p. 221: “Camera IV, n. 204: B.V. col puttino e SS. Rocco e Sebastiano, di Bartolomeo Montagna bresciano, sul legno, donato dalla Sig. Cecilia Poncarale”. Tale provenienza era comunque nota a G. PANAZZA, *La pittura nella seconda metà del Quattrocento*, in “Storia di Brescia”, II, Brescia 1963, p. 950.

⁴⁹ Bergamo, Accademia Carrara, inv. 711. Archivio Lochis, CA58 0086, n. 0098: “... dietro al quadro un’antica iscrizione dicente: *Magister Bartholomeus Montagna Brixianus habitator Vincentiae hunc dipinxit Magistro Hieronymo Roberto Brixiano civi et habitatori ibidem, de mense septembr 1487 pro prexio Librarum 13 cum dimidia planet.*, all’appoggio della quale il prelodato estensore della *Guida di Brescia*, signor Brognoli sosteneva non essere il Montagna vicentino, ma bensì bresciano; io non saprei che aggiungere essendo la sudetta iscrizione indubbiamente antica ed originale.” La lettura della iscrizione, ancora ben leggibile, è sostanzialmente corretta, salvo che il nome del committente è “*M.o hieronimo prebro brixiano*”, cioè “*Hieronimo prebitero*”; per l’interpretazione della data, cfr. L. PUPPI, *Bartolomeo Montagna*, Vicenza 1962, pp. 95-96.

⁵⁰ Il venditore, Francesco Longhena di Milano, è noto da altri documenti dell’Epistolario Lochis, da cui risulta che, come autore della edizione italiana della *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino* di QUATREMER DE QUINCY (Milano, 1829), opera redatta “più per fame che per fama” (Archivio Lochis, GLEP 0301, n. 0251, 5.10.1840) fu interpellato dal Lochis come collaboratore alla riedizione del Catalogo della raccolta (Archivio Lochis, GLEP 0302, n. 1652, 17.11.1840; GLEP 0303, n. 1653, 2.5.1842; GLEP 0304, n. 0251, 17.5.1842): nonostante la disponibilità del Longhena, il Lochis provvide poi personalmente alla riedizione, e il critico milanese il 31.8.1846 lo ringraziava del “nuovo libro testé pubblicato” (Archivio Lochis, GLEP 0306, n. 1656).

⁵¹ Archivio Lochis, GLEP 0303, n. 1653, 2.5.1842.

⁵² Archivio Lochis, GLEP 0304, n. 0251, 17.5.1842: “Quando il Conte Teodoro Lechi mi chiese se avessi ancora i due quadri del Montagna e del Foppa, e volle sapere quanto li avessi pagati, senza dirmi che vi fosse persona che desiderasse acquistarli, io schiettamente gli mostrati ... come pagassi il primo A. che L. 232, il secondo L. 225... Ora Ella avrebbe scelto il Montagna, il Foppa, ed inoltre anche il Bel ritratto che io dico del Morone, e non del Pordenone ... per sole L. 515 ... E siccome né Ella, né io siamo negozianti, eccole la mia consentanea proposizione: Montagna e Foppa ... Aus. L. 500 / Ritratto (ritenesi opera del Morone) con aggiunta la cornice, che non avea prima ... L. 100”.

fu il Lochis a spuntarla, come al solito. Il 23 maggio il Longhena dichiarava di accettare “nonostante tutto” l’ultima offerta di 22 Napoleoni d’oro⁵³, che gli furono pagati tramite Brisson⁵⁴

E si trattava di un acquisto importante. Del Montagna si è detto; per il ritratto “veneto”, di volta in volta attribuito al coroni, al Moroni e a Sebastiano del Piombo, non è stato possibile giungere finora ad una identificazione certa; quanto alla *Ultima Cena* del Foppa, è esattamente registrata - con la provenienza - nel Catalogo Lochis del 1858⁵⁵, ma finì sfortunatamente tra le opere di spettanza dell’erede Carlo Lochis: venduta a Prospero Arrigoni di Bergamo nel 1866 per la modesta somma di Lire 175⁵⁶, è forse identificabile in una tavola di scuola cremonese ora nel Musée des Beaux Arts di Strasburgo.

In ogni caso, il Lochis continuò ad interessarsi delle opere della raccolta bresciana ormai dispersa. Tra i dipinti offertigli nel 1837 da Giovanni Romani, figurava un non meglio identificato “Cotignola”, stimato 150 Lire austriache e appartenente al Brognoli o al Longhena⁵⁷: l’acquisto andò a termine solo nel 1851, per una cifra di poco superiore⁵⁸, e proprio la sua individuazione in collezione Lochis (ed ora in Accademia Carrara) consente di riconoscerci un altro dipinto della Collezione Brognoli, cui il Longhena aveva evidentemente attinto a più riprese⁵⁹.

Al di là dei risultati oggettivi, mi sembra che l’analisi fin qui condotta sia sufficientemente illustrativa delle potenzialità dello strumento di indagine, la cui flessibilità consente il recupero di informazioni anche imprecise, slegate o ambigue: personalmente ritengo che una simile organizzazione degli archivi - ad esempio, e per

⁵³ Archivio Lochis, GLEP 0305, n. 1654, 23.5.1842: “Nonostante tutto, accetto la Sua offerta di 22 napoleoni da 22 franchi ... per la sola Cena del Foppa ho rifiutato un’offerta di 300 Lire Austr. ... il ritratto di Fra’ Sebastiano l’ho acquistato e pagato il prezzo ch’Ella sa senza la cornice che attualmente lo adorna, la quale ho pagato A.che L. 10, oltre che L. 5 pagate pure a farlo acconciare e intelare di nuovo...”.

⁵⁴ Archivio Lochis, NELF 0084, n. 0197, 10.6.1842: “Mi faccio un dovere di prevenirla che a mezzo del Sig. Alessandro Brison ho ricevuto N. 22 pezzi effettivi d’oro da 20 franchi l’uno, e che allo stesso ho consegnato i tre quadri precisamente il tutto, come dalla lettera di Lei in data degli 8 di questo mese.” e cfr. Archivio Lochis, SPES 0038, n. 1208, 9.6.1842: “N. 3 quadri comp.ti dal Sig.r Longhena Cena del Foppa, Ritratto veneto, Montagna Nap. 22 ... L. 687.10”, che è una semplice trascrizione in nota spese.

⁵⁵ Archivio Lochis, CA58 0069, n. 0080: “La Cena di Leonardo da Vinci con molte e assai riflessibili variazioni. Questo quadro faceva parte della Galleria del nobile signor Paolo Brognoli di Brescia, che lo citava nella Guida di quella città, da lui giudiziosamente compilata, siccome modello originale di Leonardo; io però col parere di dottissime persone dell’arte imparzialmente lo rivendicava al suo autore, né crederei possa ad altri attribuirsi che al Foppa. Dipinto in tavola, altezza metri 0.26, larghezza metri 0.71.” L’appartenenza del dipinto alla Raccolta Brognoli è ampiamente documentata: è infatti citato sia nel Catalogo del 1820 edito da P. Guerrini, *op. cit.*, 1928, p. 230, che nelle Guide di E. Sala, *op. cit.*, 1834, p. 123, e dello stesso Brognoli, *op. cit.*, 1826, p. 206, che lo crede un “primo pensiero di Leonardo” e precisa che “la mensa è distribuita meglio e senza bocce di vetro sulla tavola, perché in allora si usavano le anfore, e molto diverso è il movimento e il vestito degli Apostoli”.

⁵⁶ Archivio Lochis, NELF 0118, n. 0231, 1866; NELF 0121, n. 0234, 1866; NELF 0123, n. 0236, 1866.

⁵⁷ cfr. nota 47.

⁵⁸ Archivio Lochis, SPES 0060, n. 1231, 22.12.1851: “Compero e pago con 10 Nap.ni d’oro il quadro di Cottignola dal prof. Longhena”; il pagamento è riassunto anche in Archivio Lochis, SPES 0078, n. 1249, 1852: “A Longhena di Mil.o per mezzo Brison per il quadretto col nome dei frat. Cottignonola Nap. 10 ... L. 320”.

⁵⁹ Bergamo, Accademia Carrara, inv. 513. Archivio Lochis, CA58 A120: “La Sacra Famiglia, col nome, e l’anno in cui fu eseguito. Dipinto in tavola, altezza metri 0.52, larghezza metri 0.40”. Sulla base di soggetto, scritta e data (in realtà 1509), il dipinto è riconoscibile in P. GUERRINI, *op. cit.*, 1928, p. 227: “Camera IV, n. 257. B.V. col puttino e S. Giuseppe, segnato Bernardinus et Franciscus fratres Cotignolani f. 1501, in tavola”.

restare in tema, della documentazione esistente sulle collezioni Lechi e Brognoli - sarebbe determinante per ricostruire le vicende del collezionismo lombardo ottocentesco, e di conseguenza per rintracciare provenienze ormai dimenticate o disperse.

In questo senso si sta infatti muovendo, nell'ambito delle manifestazioni centenarie, la Direzione della Accademia Carrara. Mi sia lecito, dunque, rivolgere un appello a tutti gli studiosi perché a Bergamo confluiscono tutte le informazioni, eventualmente recuperabili per altra via, che consentano di riconoscere quelle opere che, appartenute al Lochis, sono state sfortunatamente disperse; e mi sia lecito altresì concludere con due esempi che, in omaggio a Gaetano Panazza, ho selezionato nel repertorio "morettesco" così ampiamente illustrato ora dal Begni Redona.

Il 16 settembre 1835, dunque, il mercante Giuseppe Finetti di Milano⁶⁰ si rivolgeva al Lochis annunciandogli di aver ricevuto da Genova "per tentare la vendita, un bellissimo ritratto di Moretto da Brescia della sua più bella maniera. Un uomo seduto appoggiato ad un tavolo coperto d'un tapeto listato con diverse lettere una delle quali stretta in mano, e l'altra mano appoggiata sul ginocchio. Un viso con barba lunga bene atteggiata e di viva espressione le vesti nere, con una tracolla di pelliccia, il fondo in architettura campeggiante una tenda rosa, il detto quadro fu disposto ad una savria restaurazione, e qualche accrescimento d'ombre come al solito. L'asegno che si trova di pretesa è di Sei cento franchi e dai Sig. i Fratelli Cantoni negozianti non si poteria ritirarlo se non contro la sudetta somma,,,"⁶¹. Dalla successiva corrispondenza risulta che il quadro fu acquistato dallo stesso Finetti⁶² ma rifiutato dal Lochis: è tuttavia facilmente riconoscibile, in base alla descrizione, nel *Ritratto di Alessandro Martinengo* pervenuto ad Abano con la collezione Bassi Rathgeb⁶³: ed è agevole dedurre che proprio in quegli anni sia stato acquistato dal conte Samuele Festetics, che già si è visto impegnato nel mercato quadrario⁶⁴.

Meno fortunata è risultata, finora, la ricerca di una *Sacra Famiglia* del Moretto che il pittore Agostino Comerio offriva, nel 1831, al conte Lochis ad un prezzo "non da speculatore": ne possediamo solo una sommaria descrizione e la provenienza (dalla raccolta Dal Pozzo di Verona)⁶⁵, ma è davvero troppo poco per tentarne un verosimile riconoscimento. E del resto un contributo prevalentemente archivistico, come l'attuale, si pone ad obiettivo di fornire qualche deduzione certa, e molti spunti ad una ricerca che non può che essere "collettiva".

⁶⁰ Giuseppe Finetti sembra sia stato un vero specialista di pittura bergamasco-bresciana del '500: sono noti i suoi rapporti in questo senso con il conte Lechi (cfr. F. LECHI, *op. cit.*, 1968, p. 182), e converrà aggiungere che a lui appartenne per un certo tempo anche il celebre *Ritratto di vedovo* del Moroni ora a Dublino, che fece periziare presso l'Accademia Carrara (Archivio Lochis, GLEP 0156, n. 0245, 26.3.1835).

⁶¹ Archivio Lochis, GLEP 0246, n. 1596, 16.9.1835.

⁶² Archivio Lochis, GLEP 0247, n. 1597, 19.12.1835; e GLEP 0248, n. 1598, 22.12.1835.

⁶³ cfr. P.V. BEGNI REDONA, *op. cit.*, 1988, p. 448 n. 116, che riferisce anche della provenienza Festetics.

⁶⁴ cfr. nota 27.

⁶⁵ Archivio Lochis, GLEP 0154, n. 1507, 18.4.1831: "In quanto al quadro del Moretto ... il prezzo che ne chiesi a V.S. fu di gran lunga più che italiano, poiché un quadretto di grandezza di Gabinetto, e soggetto una Sacra Famiglia con un colorito di sanguigno e trasparente in conseguenza dei più rari dell'autore, opera citata nella Guida di Verona del Commendatore Dal Pozzo e che allo stesso apparteneva in quell'epoca, il prezzo italiano da speculatore non sarebbe meno di 100 Luigi..."

FRANCESCO LECHI

**L'estensione al Bresciano del Catasto milanese
in uno scritto del conte Gaetano Maggi del 1826**

1. La “storia perpetua” del Catasto, come Messedaglia ha definito le vicende dell'imposizione fiscale sugli immobili, ha un capitolo significativo nel nostro Paese nel momento dell'estensione del Censo del Ducato di Milano a tutto il Lombardo Veneto. È questo il primo atto della generalizzazione del Catasto a tutta l'Italia, che avrà completamento dopo l'Unità e che doterà il Paese di un fisco moderno sugli immobili, ancora oggi in funzione.

Nei giorni presenti è in corso una delle periodiche revisioni del sistema catastale, e le osservazioni svolte sulla sua prima estensione sono tuttora di grande interesse, sia sul piano storico che per gli insegnamenti che se ne possono trarre, dato che molti problemi allora sollevati sono ancora di attualità, nonostante i quasi due secoli passati.

Prima di entrare nel merito delle osservazioni del Maggi è utile ricordare in breve sintesi la vicenda storica del Censo, anche per eliminare alcuni luoghi comuni che ancora sussistono.

Alla fine del secolo XVII “la materia dei pubblici tributi (era) in allora tanto stagnante e mostruosa che, a detta di Baldassarre Paravicino, per saperne il netto sembrava necessaria la vita di un uomo”. La complessità fiscale deve essere un vizio nazionale, dato che questo pare un giudizio sull'attuale sistema impositivo italiano!

In quell'epoca il Senato milanese aveva ravvisato la necessità di una riforma, cui un disegno del conte di Prass cercava di provvedere nel 1702, fallendo per l'opposizione delle Comunità. Venivano allora prodotte nuove istanze all'Imperatore Carlo VI, fino ad ottenere la sovrana sanzione del 1714. Nel 1718, con il Ducato definitivamente assegnato agli Asburgo d'Austria, veniva istituita la Giunta del censimento, alla cui direzione veniva chiamato il napoletano Vincenzo De Miro, e iniziavano i lavori di riforma, che si protraevano sino al 1733, quando la guerra li faceva sospendere. L'attività riprendeva nel 1749 sotto la direzione del fiorentino Pom-

peo Neri e si concludeva nel 1758. Oggetto della riforma era tutto il sistema fiscale, ma ci si limiterà qui a prendere in considerazione la parte relativa ai terreni, che rappresentava allora una quota sostanziale dell'imponibile.

Le operazioni si articolavano nella predisposizione di mappe per l'identificazione degli immobili, nella classificazione (allora si diceva in classi e squadre, oggi si direbbe in qualità o categorie e classi), e nel classamento delle unità entro la classifica. Seguiva il momento più delicato, ossia quello della formazione delle tariffe. Il suolo veniva separato dal soprasuolo e i gelsi, fonte nuova di ricchezza, venivano stimati a parte, numerando le piante. Mentre i fabbricati traevano la base imponibile dagli affitti, con estensione analogica dei valori ai beni utilizzati dai possessori, per i terreni il reddito veniva calcolato in base a "produzioni medie" moltiplicate per i prezzi vigenti e depurate delle spese di gestione. L'introduzione dei valori "medi" (oggi si direbbe "ordinari") era volta a premiare gli agricoltori di avanguardia, con redditi superiori alla media, e a penalizzare i meno efficienti, che si ritrovavano imponibili superiori ai redditi effettivi; con questo si sarebbero incentivati i miglioramenti. In realtà è ancora da dimostrare l'impatto di tale tipo di stimolo e si è piuttosto dell'avviso che, dato il livello moderato delle tariffe, si sia trattato più che altro di quella che oggi si chiama una manovra fiscale in senso produttivo, grazie all'abolizione di rendite e alla perequazione che favoriva i veri imprenditori.

L'agiografia ufficiale ha attribuito "in toto" ai milanesi il merito di queste novità, ma lo scritto del Maggi pone in chiara evidenza il ruolo decisivo, oltre che del Senato milanese, dei due maggiori responsabili (il napoletano De Miro e il fiorentino Neri) e quello della volontà imperiale di Carlo VI. Il catasto sarà chiamato Tereciano, ma è al Padre che va fatto risalire il clima politico entro cui l'operazione ha potuto avviarsi: Maria Teresa più tardi lo porterà a termine.

In contrapposizione con la decisione iniziale del Senato e con la superiore visione degli illuministi milanesi si muovevano gli interessi di coloro che vedevano perdere rendite e vantaggi acquisiti nel tempo, tanto che "la Giunta fu costretta ad impiegare la maggior parte del tempo a difendere sè stessa dalle querele dei turbolenti oppositori del Censimento". L'avversione delle Comunità locali alle novità ha inceppato per lungo tempo lo svolgimento dei lavori, e anche senza tenere conto della interruzione dovuta alla guerra, l'opera ha richiesto 26 anni per poter giungere a compimento.

Il Censo entrava in applicazione il 1 gennaio 1760 e iniziava quindi la sua conservazione, presso un apposito Ufficio, antenato dei nostri Uffici tecnici erariali. Veniva di seguito applicato al Ducato di Mantova e, più tardi, in epoca napoleonica, nei Comizi di Lione del 1802, si richiedeva l'uniformazione dell'imposizione a tutto il Regno d'Italia, mediante criteri precisi derivanti dall'estensione della Carta topografica degli astronomi di Brera; ne derivavano così gli estimi provvisori nel 1808. La Restaurazione nel 1815 proseguiva l'attività e nel 1825 veniva deciso di estendere l'estimo milanese alle provincie già venete del Regno Lombardo-Veneto. È qui che si inserisce lo scritto del Maggi.

2. La memoria del conte Gaetano Maggi viene stesa nel 1826 e pubblicata nel 1845, dopo che il Presidente dell'Ateneo Saleri aveva premiato nel 1842 l'opera del Socio. L'Autore ripercorre le fasi della formazione del Censo ed è sua cura sottolineare sin dall'inizio l'avversione dei "milanesi" al nuovo fisco, contrapposta alla volontà di Vienna e all'impegno dei Direttori; questo per dare forza alla polemica volta a contrastare la pressione centrale mirante a gravare in modo ritenuto eccessivo le nuove Province.

La "vis" polemica è comprensibile nella logica di un difensore "di parte", ma a distanza di tempo il giudizio va affrontato in modo più articolato. Appare corretto attribuire l'impostazione culturale del Catasto alla visione generale degli illuministi lombardi, toscani e napoletani, oltre che a quella degli Imperatori: peraltro la sua applicazione non poteva che dare frutti nel Ducato milanese, di gran lunga il territorio più ricettivo in termini di maturità economica in tutta la Penisola. Nel Milanese iniziava in quel tempo l'introduzione delle novità tecniche e organizzative che permettevano di rendere utilmente operative le modifiche fiscali proposte, e d'altronde tale fatto viene colto dal Maggi quando sottolinea l'utilità derivata dal Censo ai Milanesi, "da attribuirsi...alla qualità de' tempi". Le novità fiscali hanno anche avuto il merito di liberare energie capaci di produrre un più elevato benessere generale, superando gli interessi limitati di alcuni gruppi. Pure questa carica innovativa è ben compresa dal Maggi che commenta: "l'opera non fu un puro e solo Censo, ma fu inoltre un totale ordinamento di ogni parte economica amministrativa e politica di quello stato"; ne apprezza anzi talmente l'utilità che, riferendosi alla estensione al Bresciano, "è da sperare che le stime possano venire eseguite con maggiore facilità e prestezza".

Oltre che sui concetti generali del Catasto lo scritto appare acuto e "moderno" anche quando passa ad analizzare le modalità di formazione del Catasto, analizzandole in ragione degli errori in cui si stava incorrendo nell'estensione alle nuove Province. I dubbi dei Maggi nascono soprattutto sui modi di applicazione delle stime, affermando con Carli che "l'estimo censuario non è che un segno, e non mai una stima contrattabile dei fondi", e che tale "segno" risulta avanti tutto nella "proporzione", o perequazione delle imposte, che è il vero presupposto di un fisco corretto.

Le valutazioni critiche si appuntano sui problemi che sorgono nell'applicazione dei criteri generali al di fuori dell'area in cui sono state concepite, e in particolare sul numero limitato di prodotti presi a riferimento per la formazione delle tariffe. L'agricoltura bresciana era legata a moduli produttivi diversi, meno specializzati, e questo comportava stime soggettive sulle produzioni meno diffuse nel Milanese, che non avevano così validi riferimenti di confronto ed erano attuate da tecnici con limitate conoscenze delle condizioni locali.

Un appunto specifico riguardava l'arbitrio nelle stime dei gelsi, la coltura "ricca" dell'epoca, che venivano censiti solo se "in florido stato". Questo aveva portato a evidenti sottostime nel Ducato, ove gli alberi erano stati registrati in numero limitato, mentre ora veniva "calcata la mano" nelle nuove Province, in ragione sia

della soggettività dei giudizi che dell'epoca diversa delle stime. Nei decenni a cavallo dei due secoli la coltura del gelso e la bachicoltura si erano estese in tutta la Lombardia, e nasceva evidente una sperequazione tra le zone censite decenni prima e quelle di stima più recente.

Questo portava ad aggravare scompensi già in atto nella formazione iniziale del Catasto. Maggi ricorda come sin dall'inizio le aree dell'Alto Milanese e del Comasco fossero risultate favorite, e non solo per ragioni "tecniche" di minor produttività; in modo esplicito attribuisce la sperequazione al peso politico dei maggiori proprietari milanesi ("le più cospicue case"), che avevano la "polpa" della ricchezza non tanto nelle cascine della "Bassa", quanto piuttosto nell'Alta pianura e nella collina, dove la vite e soprattutto i gelsi, con l'indotto industriale della industria serica, davano i proventi più elevati.

Lo studio del Maggi non si ferma peraltro a notazioni storico-politiche e a considerazioni tecniche applicative, ma si articola anche in una trattazione di principi fiscali, che sono da leggere ancor oggi con interesse. In questa analisi espone le condizioni che ritiene necessarie perché l'estensione del Catasto possa avvenire in modo corretto, così "come vista dai Bresciani" e da lui stesso.

La prima condizione riguarda la contemporaneità, ossia l'aver ovunque la medesima epoca censuaria per le stime. Il concetto è ancor oggi basilare in ogni operazione estimativa, e nel caso specifico diveniva determinante nel risultato in quanto, mentre nel Milanese vigevano ancora i valori del secolo precedente, l'estensione, con le nuove tariffe, veniva basata su stime afferenti a una realtà economica diversa. Maggi fa presente come nel frattempo l'economia si fosse evoluta, come i valori milanesi fossero stati accertati in un'epoca di crisi, con prezzi e produzioni ridotti. Negli anni intercorsi le colture di granoturco, riso e gelso si erano estese ovunque, e il prenderne atto solo in una parte del territorio portava a risultati sperequantati. A prova di questo ricorda come per Mantova si fosse addivenuti a una "sanatoria", riducendo "forfettariamente" l'ammontare dell'imponibile di un quarto, data l'epoca diversa delle stime. Risultava evidente come, senza un aggiornamento dei valori nel Milanese, si sarebbe determinato un aggravio relativo per Brescia, Bergamo e Crema. Benché la tecnica non avesse allora la velocità di diffusione e l'impatto che conosciamo ai giorni nostri, già aveva prodotto sensibili modifiche, e il non tenerne conto con un'unica epoca censuaria portava a carichi fiscali differenziati in modo sensibile per le economie dell'epoca.

La seconda condizione proposta si riferisce alla necessità di omogeneità nei principi e, in particolare, in quelli del classamento. Tale condizione nasceva, come già detto, dalla soggettività rilevata in alcune valutazioni e nel classamento dei terreni, che derivava dalle diverse tipologie dei sistemi colturali in atto nelle nuove Province ove erano ancora prevalenti gli ordinamenti "misti", con una più elevata frequenza di filari entro i campi.

La terza condizione si riferisce alla opportunità che "la qualità e la circostanza del personale che diresse ed eseguì il primo (censo) siano eguali a quelle che diri-

ge ed eseguisce il secondo”, ossia l’estensione alle nuove Province. Tale condizione può apparire oggi di minore rilievo, ma era pertinente all’epoca, date le differenze professionali e tecniche tra le diverse zone, che sino a poco tempo prima appartenevano a Stati diversi, con livelli non omogenei di cultura sociale, politica, e in cui i tecnici avevano conoscenze limitate al di fuori dell’ambito locale.

Da un lato sarebbe stato auspicabile l’utilizzo di persone estranee all’ambiente, in ragione di una maggior supposta imparzialità, ma dall’altro lato nascevano dubbi su tale equità ove i tecnici fossero stati provenienti da zone “concorrenti”. Nel caso specifico “è ormai divenuto sì grande e sì preponderante il numero di milanesi...che si può dire che il presente catasto sia eseguito da’ milanesi stessi”, ossia da tecnici provenienti dalle antiche Province i cui interessi non coincidevano con quelli delle nuove.

Viene così posta apertamente in discussione la parzialità e ancor più la conoscenza dei problemi dell’economia del Bresciano.

A prova della imperizia dei tecnici inviati dal centro Maggi riporta errori macroscopici, commessi dall’ing. Cantoni, che era a capo dell’operazione. Il più evidente era stato l’inserimento nell’area censita della superficie del lago di Iseo; tale errore era stato corretto, ma lo sgravio conseguente era stato utilizzato poi nelle discussioni come un “favore” fatto ai bresciani. A riprova delle perplessità sulla capacità tecnica del Cantoni l’Autore avanza poi insinuazioni anche più pesanti, ponendo a confronto le operazioni svolte dallo stesso nel Bresciano rispetto a quelle attuate nel Ferrarese, sua zona di origine. Il Maggi, si è detto, operava come “difensore di parte”, e in tale veste si può giustificare l’utilizzo di argomenti come questo, specie in una situazione di sostanziale debolezza politica della parte bresciana. Peraltro alcune di queste osservazioni appaiono pretestuose e di comodo, tanto più che le Legazioni erano al di fuori del Regno Lombardo Veneto. Rimane peraltro valida l’osservazione, di fondo e ancor oggi attuale, relativa alla necessità di una approfondita conoscenza dei problemi locali; di certo i tecnici utilizzati all’epoca del Maggi non avevano più la competenza e la “carica” illuminata delle origini.

3. Lo scritto del Maggi, come altri dello stesso Autore su problemi agrari e civili, conferma l’acutezza ed equilibrio del Suo pensiero. L’analisi del Censo viene svolta nei suoi pregi tecnici e civili e nei suoi limiti in termini di applicazione. La importanza storica, nella puntualizzazione di chi viveva la novità entro l’economia dell’epoca, si unisce oggi a considerazioni ancora valide per una corretta politica fiscale sugli immobili, e in particolare sui terreni. Se ne sottolineeranno gli aspetti che più da vicino interessano i problemi della revisione oggi in corso.

Il Censo ha rappresentato una svolta decisiva nel rapporto tra pubblico e privato, ed è espressione di una maturità culturale che superava le frontiere e coinvolgeva intellettuali di tutta l’Europa. A questo si contrapponevano ancora molti interessi locali, incapaci di valutare nel loro gretto egoismo il maggior benessere che sarebbe derivato per tutti da regole volte a una maggiore perequazione e allo

sviluppo delle iniziative innovatrici. Sono queste situazioni che si ripetono nel tempo e che si ripresentano oggi, anche se con modalità diverse. Le indicazioni del Maggi per scelte pubbliche indirizzate ad efficienza ed equità permangono attuali, e devono essere riproposte a monito di errori pubblici e di gruppi privati incapaci di comprendere i vantaggi di regole collettive volte a un miglioramento generale.

Anche sul piano specifico della prassi catastale il lavoro offre alcune notazioni che sono tuttora utili per coloro che ancor oggi trattano la materia.

L'estimo milanese rispondeva, nella sua formazione, al principio di moderazione nell'imposizione, principio che deve essere sempre alla base del Catasto, che si fonda sul presupposto della "ordinarietà". Gli imponibili, riferiti per definizione a valori "medi" non possono di per sè avere corrispondenza con i redditi delle singole imprese o di piccoli gruppi di esse; inoltre, dato che devono mantenersi nel tempo, devono tener conto delle alterne vicende dei cicli economici e climatici, e quindi vanno stimati in modo prudenziale. Ove tale principio venga disatteso si hanno danni per l'economia e sperequazioni sostanziali. Nel caso in cui si voglia addivenire a una maggiore aderenza delle imposte ai redditi, lo strumento catastale va sostituito con altri, più adatti, che vanno calibrati peraltro mantenendo le finalità di reperimento di fondi pubblici, ma anche di incentivo agli investimenti e alle innovazioni tecniche.

L'uguaglianza dell'epoca censuaria per tutti è oggi un fatto acquisito, ma non appaiono sempre evidenti le conseguenze che derivano dalla scelta degli anni di riferimento. Infatti tale scelta può ancora oggi divenire sperequante ove non si prenda per la stessa un insieme di anni tale da tener conto dei cicli economici e climatici.

La perequazione tra contribuenti è fatto ancora più importante dello stesso carico fiscale, e l'equità dell'imponibile è sentito dai contribuenti come elemento essenziale di giustizia, così come l'efficienza nell'uso delle risorse attribuite alla collettività.

Il Catasto deve risultare semplice, e in proposito deve essere di insegnamento la versione originaria, nella quale venivano istituite poche qualità (o categorie) e classi. Le complicazioni che si sono andate formando nel tempo, con il moltiplicarsi di qualità e classi, erano forse giustificate da ragioni tecniche, ma probabilmente traevano origine ancora di più da una volontà di maggior pressione fiscale e vanno eliminate, riportando il Catasto alla trasparenza e semplicità delle origini.

Anche la distinzione tra suolo e soprassuolo si ripropone in tutta la sua attualità. Nei secoli XVIII e XIX il problema era vivo per la gelsicoltura e bachicoltura, che avevano valenza industriale, e oggi si generalizza. Oltre che per le colture arboree diviene necessario distinguere tra coltivazioni e allevamenti, dato che questi sono venuti ad assumere le caratteristiche proprie di attività intermedie tra l'agricoltura propriamente detta e la trasformazione industriale.

Si può terminare, con il Maggi, auspicando che anche la revisione in atto “ si riguardi...non solo con occhio favorevole...ma come quella (opera) ben anche in cui dobbiamo riporre le nostre speranze”, ma tali speranze si realizzeranno se saranno attuate con criteri corretti, quali quelli proposti dall’Autore, e che permangono tuttora attuali.

Nota bibliografica

- L. CAFAGNA (1989). *Dualismo e sviluppo nella storia d’Italia*. Venezia. Marsilio.
- F. LECHI, A. SEGALE (1993). *Problemi attuali di imposizione fiscale e di valutazione delle tariffe d’estimo nel catasto terreni*. In: *La riforma dei contratti agrari dopo dieci anni. Bilanci e prospettive*. Atti del Convegno di Pavia 17-19 Settembre. Giuffré. Milano 1992.
- G. MAGGI (1845). *Sul nuovo Catasto*. Brescia: Tipografia della Minerva.
- A. MESSEDAGLIA (1936). *Il Catasto e la perequazione*. Bologna. Licinio Cappelli.
- A. RABBENO (1887). *Perequazione fondiaria*. Verona e Padova. Drucker e Tedeschi.

Fonti citate nell’opera del Maggi

- CARLI CO. GIAN RINALDO. *Il Censimento di Milano*. Per Gio Silvestri.
- PARAVICINO BALDASSARRE. *Relazione dello stato in cui si trova l’opera del Censimento Universale del Ducato di Milano*. Milano 1750.
- LUPI CARLO. *Cons. Storia del Catasto Prediale Milanese*. Milano 1825.

Nota: Gaetano Maggi (1763-1847), figlio del conte Onofrio e della contessa Marianna Valotti, sposa la contessa Lavinia Calini ; socio dalla Accademia degli Erranti, socio e presidente dell’Ateneo di Brescia, partecipa al Governo provvisorio nel 1797 e a quello del 1800. È stato autore di numerosi scritti scientifici e di argomenti agrari. Da : *Enciclopedia bresciana*. Brescia. La Voce del Popolo. 1991.

VINCENZO PIALORSI

**Il bresciano Domenico Chinca, nel ricordo dell'impresa di Sidone
in una medaglia del 1841 ad onore dell'arciduca d'Austria F.F. Leopoldo**

Domenico Chinca (Brescia, 16. IV. 1818-ivi, 15. XII. 1884), di Luigi e di Vittoria Cogrossi, entrò nel 1834, dopo i primi studi, nell'Imperial Regio Collegio di marina di Venezia e, uscitone con il grado di cadetto nel 1838, prese subito parte alle operazioni della flotta austriaca contro il Montenegro e i pirati albanesi. Partecipò alle campagne del 1839-40 in Dalmazia, in Albania, nelle isole Ionie e nell'Egeo. Si distinse soprattutto nella spedizione di Siria del 1840.

Era allora imbarcato sulla fregata "Guerriera" con la quale partecipò alle operazioni di Beirut, Sidone (Saida), San Giovanni d'Acri, Tiro e Tripoli di Siria.

Di questa operazione vediamo i precedenti storici e il suo svolgimento.¹

L'indebolimento dell'Impero Ottomano, iniziatosi fin dalla prima metà del XVIII secolo, si andava sempre accrescendo, ancor più in presenza del progressivo desiderio d'indipendenza dell'Egitto che allora faceva parte dell'Impero Ottomano. Governatore dell'Egitto era Mehemet Alì, uomo energico e capace, che, pur di nomina ottomana, iniziò una ribellione e condusse vittoriose campagne contro i Turchi fino a riuscire nel 1832 a conquistare la Siria. Queste vittorie di Mehemet Alì misero in allarme le potenze europee che avevano interesse al mantenimento dell'integrità dell'Impero Ottomano. Inghilterra, Austria, Prussia e Russia conclusero il 15 luglio 1840 un'alleanza tendente a risolvere la questione del conflitto fra Turchia ed Egitto che si andava trascinando ormai da troppo tempo. Al trattato non aderì la Francia che, anzi, aiutava l'Egitto.

L'onere delle operazioni militari fu assunto da Inghilterra e Austria. Quando l'Egitto respinse l'ultimatum inviatogli dalle potenze europee alleate, che gli inti-

¹ Per la narrazione della spedizione mi sono basato su due fondamentali testi: quello di G. Simion e M.N. Mocenigo e quello di J. Bergmann (di non facile reperimento). Vedi citazioni complete in bibliografia.

Questi storici, per le loro ricerche, si basarono in prevalenza sulle relazioni conservate presso l'Archivio Centrale della Marina austro-ungarica a Vienna.



Figura 1. Domenico Chinca.

marono di ritirarsi dalla Siria, queste mossero la forza navale inglese, quella austriaca e un piccolo nucleo di navi turche già tutte presenti nel Mediterraneo Orientale. La squadra inglese era sotto il comando dell'amm. sir Robert Stopford, l'austriaca aveva al comando il contrammiraglio barone Francesco Bandiera, di Venezia.² Fra le

² Il contrammiraglio Francesco Bandiera aveva con sé il figlio Attilio quale tenente di vascello ed aiutante di bandiera. Sarà proprio questo Attilio, assieme al fratello Emilio, a condurre la sfortunata impresa che da loro prese poi il nome di Spedizione dei fratelli Bandiera (1844).

La campagna di guerra che la divisione navale austriaca svolse in Levante fu l'impresa più importante che

navi austriache era presente la fregata “Guerriera” al comando di S.A. Imperiale e Reale l’arciduca Federico Ferdinando Leopoldo (1821-1847), figlio dell’arciduca Carlo e nipote dell’imp. d’Austria Ferdinando I.

L’arciduca Federico, ufficiale di carriera nella marina, comandava con il grado di capitano di vascello la “Guerriera”³; dell’equipaggio faceva parte il nostro Domenico Chinca quale cadetto.

Le flotte alleate attaccarono prima Beirut e, il 26 settembre 1840, Sidone.

Sidone, eretta su un promontorio roccioso e difesa da antichi forti, era il principale deposito delle truppe egiziane operanti nella Siria meridionale. Per l’attacco a Sidone furono destinate alcune navi inglesi e la fregata austriaca “Guerriera”: s’iniziarono le operazioni di sbarco con il bombardamento delle fortificazioni, quindi le imbarcazioni della “Guerriera” sbarcarono sulla spiaggia i propri marinai nonché quelli inglesi, quest’ultimi al comando del guardiamarina Giacomo Hunt. Le truppe da sbarco furono accolte da un intenso fuoco di fucileria che provocò morti e feriti, allora il Chinca, innalzando la bandiera, si precipitò in avanti al grido “Guerriera! Guerriera!” dirigendosi, fra il fischiar delle palle, verso l’altura nemica; il distaccamento da sbarco, rincuorato, lo seguì. La città venne così conquistata e il Chinca vi piantò la bandiera forata da sei colpi di fucile. Le colonne d’assalto occuparono poi tutta Sidone facendo prigionieri 1500 soldati egiziani.

Tutta quest’azione è stata rappresentata con maestria dall’incisore Francesco Stiore al rovescio della medaglia emessa nel 1841 a Venezia proprio per commemorare questo fatto (scheda e bibliografia a fine testo): si vede il fumo delle cannonate della “Guerriera”, si vedono le barche che hanno portato a terra la colonna dei marinai; in testa a questi chi regge la bandiera è, come sappiamo dalla documentazione dell’epoca, il nostro Chinca che sta per entrare in Sidone, ben rappresentata nel suo aspetto di città d’Oriente. Sulla parte più alta della città sventola ancora, anche se per poco, il vessillo egiziano mentre sullo sfondo s’intravedono sfumati i monti della Siria.

La campagna militare proseguì con l’occupazione di Beirut, di Tripoli di Siria e di San Giovanni d’Acri; all’occupazione di quest’ultima piazzaforte partecipò pure la “Guerriera”. I marinai d’Austria, comandati dall’arciduca Ferdinando, furono i primi ad occupare la cittadella; anche in quest’azione si distinse il Chinca. La campagna terminò l’anno seguente, 1841, con la resa delle truppe egiziane; queste sgombrarono la Siria e fu firmata la pace fra Turchia ed Egitto.

Terminata la guerra furono concesse le onorificenze a coloro che si erano distinti; il Chinca ricevette la medaglia d’oro austriaca al valore militare⁴ e la medaglia d’oro turca al valore.

la marina imperiale avesse effettuato nel primo periodo della sua esistenza, quando i suoi equipaggi erano composti prevalentemente da italiani.

³ L’arciduca Federico diverrà poi comandante della marina imperiale austriaca.

⁴ L’assegno che accompagnava la medaglia d’oro austriaca era di 18 fiorini mensili; il Chinca lo riscosse fino all’aprile 1848, quando lasciò il servizio con l’Austria. Il governo italiano, dal 1° gennaio 1860, gli riconobbe onorificenze e assegno fissando l’importo di questo in 540 lire italiane annue.

Dopo la campagna di Siria il Chinca partecipò ad altre imprese su varie navi, dapprima con il grado di alfiere di fregata (1° maggio 1844) poi di vascello (16 gennaio 1847). Il matrimonio con Elisa Rubbi e la numerosa prole che n'ebbe non lo distolsero tuttavia dal desiderio di navigare e nemmeno dall'aderire ai nuovi ideali del Risorgimento e ai movimenti che volevano realizzarlo. Il Chinca aderì all'Esperia, la società segreta fondata dai fratelli Bandiera, insieme ad altri colleghi italiani in servizio nella marina austriaca.

Quando Venezia insorse nel 1848 contro l'Austria e diede inizio alla sua lunga lotta, il Chinca lasciò la marina imperiale per entrare in quella veneta repubblicana (11 aprile 1848). Fu molto attivo nell'organizzare la difesa marittima di Venezia con l'uso di barche e barconi ed ebbe più scontri con gli Austriaci. Egli diresse questa piccola flottiglia con lo scopo di rompere il blocco che stringeva la città lagunare e portare rifornimenti ai veneziani. Dapprima fu membro della commissione che ebbe l'incarico di provvedere all'armamento di quaranta trabiccoli, poi ebbe il comando della compagnia di trasporti per acqua in Venezia e nei circondari adiacenti (decreto 22 giugno 1849). Fu anche comandante di postazione d'artiglieria al forte San Secondo. Per il suo comportamento il Chinca riceverà la medaglia di bronzo. Purtroppo anche l'insurrezione di Venezia ebbe fine e la città dovette capitolare.

Il Chinca allora si ritirò a Brescia dove fu comunque attivo in attesa del momento della riscossa. Nel 1857 fu infatti tra i principali fautori della Società Nazionale⁵; nel maggio 1859 preparò, con Zanardelli e altri amici, per lo stato maggiore sardo, un memoriale sulla situazione bresciana.

Nel 1858 aveva fatto parte di una commissione assieme al prof. Camillo Guerini e al prof. Eugenio Clobus, commissione che aveva presentato all'Ateneo un rapporto sullo scandaglio elettrico approntato dal signor Pietro Alberto Balestrini. Con il 1859 arrivò lo scoppio della seconda guerra d'indipendenza contro l'Austria; il Chinca poté dar via libera ai suoi sentimenti e al suo carattere così esuberante di coraggio e di senso civico.

Il mattino dell'11 giugno 1859, seguito da alcuni fidati amici, il Chinca salì al Castello appena abbandonato dalle truppe austriache, vi entrò, ne prese possesso e salutò il tricolore che Giuseppe Ragazzoni issava sull'alto della torre Mirabella.

In città fu subito costituita una Giunta provvisoria per gli straordinari bisogni di difesa, d'amministrazione e di sicurezza pubblica di Brescia; il Chinca fu il primo a farne parte ed ebbe ufficialmente l'incarico di comandante del Castello al fine di organizzarvi la difesa in caso di deprecato ritorno degli Austriaci. Al Chinca, pochi giorni dopo, il 13 giugno, spettò l'onore di far da guida a Vittorio Emanuele II e a Napoleone III, entrati vittoriosi in città, nella loro visita al Castello. Napoleone III s'interessò di visitare gli spalti e chiese informazioni delle celebri fabbriche d'armi bresciane che tanto contributo avevano dato alle vittorie del primo Napoleone. Vittorio Emanuele volle

⁵ La Società Nazionale si era costituita nell'agosto 1857, a Torino, con un programma di unità nazionale ed aveva per scopo l'Unità Italiana sotto il governo monarchico-costituzionale del re di Piemonte.

sostare in raccoglimento nella fossa dove dieci anni prima, dopo la tragica conclusione delle Dieci Giornate, numerosi patrioti bresciani erano stati fucilati dagli Austriaci, e lì stabili di fare erigere a sue spese il monumento che ne ricordasse la memoria.

Il Consiglio di Brescia, soddisfatto del modo con cui il Chinca aveva adempiuto alle sue funzioni di comandante del Castello, gli donò una spada d'onore con l'iscrizione: "Civico onore a Domenico Chinca bresciano. Anno 1860".

Nell'ottobre 1859, troppo pesandogli la vita lontana dal mare e vista la sua Brescia e la Lombardia ormai liberate definitivamente, aveva ottenuto di entrare nella marina sarda con il grado di tenente di vascello di 2^a classe.

Il Chinca prese parte alle campagne del 1860-1861 nell'Italia centro-meridionale; ottenne la medaglia d'argento al valore militare per la sua condotta durante il blocco e l'assedio della fortezza di Gaeta ed ebbe due menzioni onorevoli per le sue azioni alla presa di Messina e nelle operazioni negli Abruzzi a Civitella del Tronto; riceverà poi la medaglia commemorativa delle campagne d'indipendenza.

Nel 1861 venne nominato tenente di vascello di 1^a classe.

Nel 1866, durante la terza guerra d'indipendenza contro l'Austria, partecipò all'infausto scontro navale di Lissa quale ufficiale in 2^a sull'*Affondatore*. Durante l'aspro scontro egli rimase sempre in coperta esposto al fuoco nemico per dirigere la riparazione delle avarie causate alla nave dalle bordate del vascello nemico *Kaiser*. Fu detto che durante la battaglia, Chinca, vista la pavida condotta dell'ammiraglio Persano, comandante la nostra flotta, e i risultati negativi che ne conseguivano, avesse manifestato l'intenzione di rinchiuderlo nella sua cabina.

Era uomo capace di farlo, ma nulla sarebbe servito l'atto d'insubordinazione poiché l'esito della battaglia – sulla quale tanto si scrisse – era già compromesso da quando l'amm. Persano, in pieno scontro, aveva lasciato il *Re d'Italia* per trasbordare sull'*Affondatore*. Il Chinca deporrà poi come testimone al processo Persano.

Per il suo coraggioso comportamento il Chinca ricevette la croce di Cavaliere dell'Ordine Militare di Savoia.

Nel settembre dello stesso anno partecipò con la squadra navale italiana, comandata dall'amm. Riboty, alla repressione di Palermo insorta; nel giugno dell'anno seguente, 1867, al comando della nave *Europa*, Chinca trasportò da Paola (Calabria) a Venezia le ossa dei fratelli Bandiera e di Domenico Moro, esumate dal cimitero di Cosenza.

Il Chinca comandò in seguito diverse navi della nostra flotta ed ebbe occasione di mostrare più volte la sua risolutezza nel salvare navi in pericolo o in fiamme, come nel caso della corvetta portoghese *Estefana*, per cui ricevette dal re del Portogallo la croce dell'Ordine militare di Cristo.

Nel 1872 egli raggiunse il grado di capitano di fregata e, cinque anni dopo, quello di capitano di vascello.

Mentre nel 1877 comandava l'*Affondatore*, nave che egli prediligeva per gli incancellabili ricordi risalenti alla battaglia di Lissa, ricevette improvvisa la destina-

zione al comando della nave *Roma*; questo nuovo incarico lo accorò tanto da indurlo a presentare le dimissioni, a lasciare la marina militare ed a ritirarsi a Brescia ove visse i suoi ultimi anni.

Il Chinca rifiutò le cariche pubbliche che gli vennero offerte e morì quasi improvvisamente, per congestione cerebrale, il 15 dicembre 1884.

Solenni furono i funerali; vi partecipò un battaglione del 51° Fanteria con bandiera e musica, furono presenti il Sindaco ff. e numerosi assessori del Municipio, la Società dei Veterani, la Società "Esercito", una rappresentanza degli Ufficiali di tutte le armi. Celebrate le esequie in Duomo, partì il corteo diretto da un Tenente Colonnello di fanteria; il carro funebre di prima classe, offerto dal Municipio, era seguito dai tre figli del compianto, rispettivamente sotto ufficiali nell'arma di fanteria, artiglieria e genio.

Al cimitero il Consigliere cav. Carlo Cassola ricordò la vita di ardito militare e l'alto impegno patriottico dimostrati da Domenico Chinca.

Scheda della medaglia

Recto FEDERICVS. FERD.(inandvs) LEOP.(oldvs) ARCHIDVX. AVSTRIAE
(*Federico Ferdinando Leopoldo Arciduca d'Austria*).

Busto di profilo a sinistra in divisa di ufficiale della marina austriaca. Sul petto varie decorazioni. Nel taglio del busto: F.(ranciscvs) STIORE VEN(etvs) F.(ecit) (*Francesco Stiore, veneto, fece*). Orlo in rilievo.

Verso SIDONE.CAPTA (*Sidone conquistata*). Esergo: A.(nno) MDCCCXLI.
(*nell'anno 1841*).

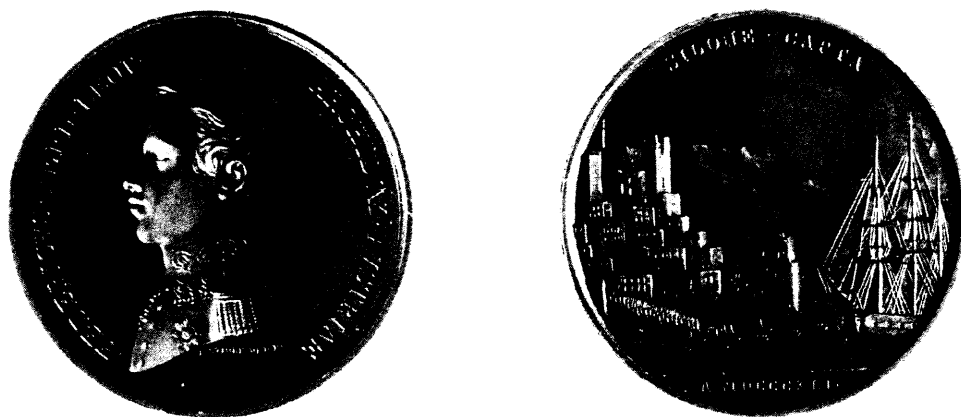


Figura 2. Medaglia del 1841 per la presa di Sidone e in onore dell'arciduca d'Austria F.F. Leopoldo.

Dalla fregata “Guerriera” che cannoneggia Sidone sono sbarcate le truppe che, precedute da Domenico Chinca con la bandiera, si lanciano all’attacco della città. Sullo sfondo i monti della Siria. Orlo in rilievo.

Autore: Francesco Stiore ⁶

Località di emissione: Venezia

Diametro: 50 mm-Bronzo, patina blu scuro. Rara. Collezione Pialorsi.

Bibliografia della medaglia: BERGMANN, 1844, pp. 498,526,527, tav. XXV, n. 131 – RIZZINI, II, 1893, p. 166, n. 265 – Slg. MONTENUOVO, 1895, n. 2596 – FORRER, V, 1912, p. 688 – WURZBACH, 1943, I, n. 2884 (con citaz. bibl. di testi tedeschi).

Da notare la leggenda del verso: SIDONE CAPTA, che si rifà a quella presente in alcuni sesterzi romani dell’imp. Vespasiano per la conquista della Giudea: IUDAEA CAPTA.

La medaglia mi è nota coniata solamente in bronzo, tuttavia dovrebbe essere stata emessa anche in argento e forse in oro. Ad un mio quesito in tal senso rivolto al Kunsthistorisches Museum di Vienna, museo più di ogni altro dotato di materiale austriaco, in data 2 giugno 1993 mi è stato gentilmente risposto che anche nelle loro collezioni la medaglia è presente solo in bronzo.

Bibliografia consultata

J. BERGMANN, *Medaillen auf Beruehmte und Ausgezeichnete Maenner des Oesterreichischen Kaiserstrates von XVI bus zum XIX Jahrhundert*, Wien 1844, pp. 498, 526, 527, tav. XXV, n. 131 (testo basilare per la conoscenza dell’argomento).

“Commentari Ateneo di Brescia”, 1858-62, Brescia 1862, p. 2.

F. PALAZZI, *Del Comitato segreto insurrezionale Bresciano nell’anno 1850-51*, Brescia 1866, pp. 49-50.

“La Sentinella bresciana”, 1884, 17 dic. (manca la copia di questa data, sia in Biblioteca Queriniana che in Fondazione Civiltà Bresciana), 18 dicembre.

“La Provincia di Brescia”, 18 dic. 1884.

P. RIZZINI, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*, II, Brescia, 1893, p. 166, n. 265.

Verkaeufllicher Muenzen aus der Fuerstlich Montenuovo’schen Muenzsammlung. Oesterreich, Frankfurt am Main, 1895 (2^a ediz.), n. 2596.

F. ODORICI, *Storie bresciane*, XI, Brescia, 1865, pp. 291,295 e ss., 312.

R. PIERANTONI, *Storia dei fratelli Bandiera*, Milano 1909, pp. 63,64.

L. FORRER, *Biographical Dictionary of Medallists, Coin, Gem, and seal-engravers (...)*, (B.C.500-A.D.1900), V, London, 1912, ristampa s.d., p. 688.

Dizionario del Risorgimento nazionale, II, Milano, 1930, pp. 676,677.

Enciclopedia militare, III, Milano, 1933, pp. 12,13.

⁶ Francesco Stiore, nato a Venezia il 16 ottobre 1806, era figlio di un lavorante nella zecca della città; anch’egli entrò in zecca, nel 1818, come operaio a cottimo; nel 1827 divenne assistente incisore. Contemporaneamente frequentava l’Accademia di Belle Arti. Data la sua bravura ricevette numerose gratificazioni per artistici lavori in conio e nel 1844 fu nominato secondo incisore di zecca.

- E. SIMION, M.N. MOCENIGO, *La campagna navale di Siria del 1840* (Ufficio del Capo di Stato Maggiore della Regia Marina. Ufficio Storico), Roma 1933, pp. 52-54 (testo ufficiale italiano sull'argomento).
- O. FOFFA, *Le medaglie d'Oro bresciane*, in *Miscellanea Bresciana*, Brescia 1936, pp. 9-12.
- W.R.V. WURZBACH-TANNENBERG, *Katalog meiner Sammlung von Medaillen, Plaketten und Jetons*, voll. 2, Wien, 1943, n. 2884.
- U. BARONCELLI, *Al Castello il comandante è italiano : Domenico Chinca*, in *1859 Bresciano*, Brescia 1950, pp. 35,36 (testo dal quale è stata ricavata la fotografia di D. Chinca – riprodotta in questo articolo – proveniente dalla famiglia dell'estinto).
- C. SPELLANZON, *Storia del Risorgimento e dell'unità d'Italia*, VI, Milano, 1955, p.579 e ss.
- Storia di Brescia*, promossa e diretta da G.Treccani degli Alfieri, ed. Morcelliana, IV, Brescia, 1964, pp. 316 nota 5,352,362, 363,365 nota 3,374,375 nota 1.
- Enciclopedia bresciana*, II, Brescia, s.d. (opera in corso di stampa dal 1972), p. 208.

MARINA M. TONELLI

Rodolfo Vantini : progetto per un archivio

L'archivio storico dell'Amministrazione degli Orfanotrofi e delle Pie Case di Ricovero, costituito da oltre quattromila unità archivistiche depositate presso l'Archivio di Stato di Brescia, comprende una copiosissima documentazione miscelanea che si va inventariando con sistematicità come premessa indispensabile di un riordino completo secondo il metodo storico.

In questa sede si è rinvenuto un fascicolo, con la segnatura *Casa di Dio – Rubr. IV, Cap. XI, Fasc. 67 : Archivio nuovo dell'Amministrazione degli Orfanotrofi* che permette di far luce su un intervento di Rodolfo Vantini tanto esemplare quanto sconosciuto ai più.

Si tratta infatti della progettazione e della realizzazione dell'arredo completo dell'ampio salone ad uso archivio dell'Amministrazione degli Orfanotrofi di Via Morretto, un'opera che unisce una solenne impronta architettonica ad una sobria funzionalità che ne ha permesso la sopravvivenza sino ai nostri giorni senza mutamenti considerevoli nella destinazione d'uso.

Nel fascicolo sopracitato, Rodolfo Vantini compare per la prima volta il 2 gennaio 1839 per presentare all'Amministrazione il progetto che gli era stato commissionato comprendente due disegni, il preventivo dei costi, la descrizione delle opere ed il capitolato d'appalto ¹.

Ma il confronto con i suoi diari permette di stabilire che egli stava lavorando a quest'idea da vari mesi, visto che dal 21 maggio 1838 quando annotava: *Luoghi Pii : Primi studi dell'archivio*, si susseguono altre tre annotazioni sino all'8 giugno ².

¹ Quando non altrimenti indicato, i documenti citati sono contenuti nel fascicolo *Casa di Dio, Rub. IV, Cap. XI, Fasc. 67 : Archivio nuovo dell'Amministrazione degli Orfanotrofi*, in: Archivio di Stato di Brescia, Amministrazione degli Orfanotrofi e delle Pie Case di Ricovero.

² Si riporta di seguito l'elenco completo delle annotazioni riguardanti il nuovo archivio dell'Amministrazione Orfanotrofi presenti nei diari vantiniani (R. VANTINI, *Diari (1832-1854)*, a cura di C. Boselli, Brescia 1969):

Questo primo progetto non convinse i committenti *per non essere gli scaffali non praticabili che con iscala portatile a pioli*, come lo stesso Vantini annotò sulla cartelletta contenente i due disegni, datati rispettivamente 15 e 16 settembre 1838.

Il secondo progetto intitolato *Secondo progetto dell'archivio approvato dall'Amministrazione avente ballatoio nel mezzo che rende agevole l'accesso agli scaffali senza l'uso della scala a mano*, contiene i due disegni presentati il 2 febbraio 1839 ma eseguiti – stando ai diari di lavoro – il 19 ed il 22 ottobre 1838.

Questi due disegni presentano un'ipotesi di arredo costituito da una scaffalatura lignea su tre lati della sala grande degli uffici amministrativi e la collocazione di una stufa sul quarto, quello a monte, tra le due finestre esistenti. La scaffalatura inoltre è divisa a metà, nel senso dell'altezza, da un poggio raggiungibile per mezzo di una scala ad una sola rampa, collocata sul lato meridionale della sala. Il parapetto del poggio infine è decorato da un fregio ad eleganti linee circolari.

In seguito però la pratica venne bloccata dall'autorità tutoria in pendenza di un altro progetto che, prevedendo il collegamento degli uffici dell'Amministrazione con quelli della Direzione posta nell'edificio adiacente, metteva in forse il tipo di sistemazione per l'archivio previsto dal Vantini.

È il caso qui di rammentare che l'amministrazione degli Orfanotrofi e delle Pie Case di Ricovero, insediata nel 1831 dal governo austriaco allo scopo di semplificare e razionalizzare l'amministrazione degli stabilimenti di beneficenza cittadini della Casa di Dio, degli Orfani della Misericordia, delle Orfane della Pietà, delle Zitelle, delle Convertite e delle Pericolanti,³ oltre ai problemi di gestione di sei archivi correnti distinti, si era dovuta accollare anche la conservazione di altrettanti archivi storici, dato che cinque su sei degli enti amministrati risalivano al XVI secolo.

Negli anni trenta e quaranta del secolo scorso l'Amministrazione Orfanotrofi si trovò dunque a dover gestire oltre un migliaio di unità archivistiche tra antiche e moderne. E, non ostante il problema fosse stato in parte risolto con l'eliminazione di una quota cospicua della documentazione di antico regime ritenuta inutilizzabile dal

1838, maggio 21; *Luoghi Pii – Primi studi sull'archivio*

1838, maggio 22; *Luoghi Pii – Archivio*

1838, maggio 29; *Luoghi Pii – Cancelleria*

1838, giugno 8; *Luoghi Pii – Archivio*

1838, ottobre 19; *Archivio dei Poveri – Rinnovazione del disegno*

1838, ottobre 22; *Archivio dei Poveri – Tutto il giorno per la rinnovazione del disegno*

1839, gennaio 2; *Luoghi Pii – Consegna ed ultimazione del disegno dell'archivio. Perizia, descrizione delle opere. Capitolato e specifica mie competenze in Austriache 101*

1846, maggio 14; *Orfanotrofi e Luoghi Pii – Riforma del disegno dello archivio*

1846, agosto 5; *Amministrazione degli Orfanotrofi – Consegna dei lavori dell'archivio all'appaltatore*

1846, agosto 11; *Orfanotrofi – Esame dei modelli e misure in grande e concerti coll'impresario*

1846, agosto 13-14; *Orfanotrofj – Sagome al s.r. Rosani*

1846, agosto 17; *Orfanotrofj – Sagome al s.r. Rosani*

1846, agosto 18-19; *Orfanotrofj – Disegno della nuova scala dell'archivio*

1846, settembre 9-10-11; *Archivio dell'Amministrazione Orfanotrofi*

³ Sulla riorganizzazione dell'assistenza ed della beneficenza cittadine nelle prima metà del secolo scorso si veda S. ONGER, *La città dolente. Povertà e assistenza a Brescia durante la Restaurazione*, Milano 1993.

punto di vista amministrativo, sul finire del 1845 la pratica per la ristrutturazione della sede languiva mentre lo stato dell'archivio era diventato insostenibile.

Il 16 dicembre 1845 perciò l'amministratore Solera non trovò di meglio che rivolgersi nuovamente all'I.R. Delegazione Provinciale in questi termini :

In vista pertanto e del nessun obice derivabile da tali pratiche all'esequimento del nuovo archivio, e del bisogno assoluto (che anche a colpo d'occhio si conosce esservi) di poter meglio distribuire e collocare tutte le carte, tutti i registri, tutti i conti ecc., mentre ora per mancanza di luogo si tengono in gran parte od ammucchiati o sopra armadii in sito sconveniente, non può l'Amministrazione dispensarsi dal sommessamente invocare i savii riflessi della Superiorità intorno al suaccennato progetto dell'archivio, il quale va poi sempre più rendendosi necessario per l'ognora crescente volume degli atti d'ufficio, e per la concentrazione interpollata di registri e documenti di eredità che devoluonsi tratto tratto ad una od all'altra di queste pie Cause, mentre d'altronde colla collocazione del protocollo nella stessa sala si avrebbe questo in opportuna contiguità all'anticamera d'ingresso.

Nell'aprile 1846 l'I.R. Delegazione diede finalmente il via libera alla gara d'appalto sulla base del disegno, della descrizione e dei capitoli predisposti dal Vantini, ma imponendo una rettifica sia al prezzo stimato in 2721.10 lire austriache sia alla fascia superiore della scaffalatura :

Siccome poi si è riscontrata meno conveniente la fascia con fodrina posta in capo all'ordine superiore degli scaffali per raggiungere il livello del cornicione della sala, potendo invece quello spazio essere utilizzato per la collocazione di quegli atti dei quali meno frequente occorre l'ispezione, così sarà da sopprimersi la detta fascia.

Ridotto il prezzo a 2531.03 ed eseguite le modifiche richieste da parte dell'architetto progettista, il 25 giugno 1846 si tenne l'asta ed il lavoro venne aggiudicato al maestro falegname Pietro Rosani per 335.03 lire in meno del prezzo di stima.

Stipulato il contratto il 22 luglio, il 5 agosto ebbero materialmente inizio i lavori che il Vantini seguì con la solita meticolosità preparando sagome e modelli, come attestano i diari.

Alla vigilia di Natale l'opera era conclusa ma, nel frattempo, il Vantini aveva proposto due opere addizionali per l'importo di L. 187.78 che gli sembravano indispensabili, e cioè due banchi da disporre per il lungo della sala per l'appoggio delle cartelle dell'archivio, e uno steccato, sul lato nord del locale, che separasse gli scaffali dall'accesso alle altre stanze dell'ufficio.

Queste due opere, cui l'autorità tutoria diede prontamente il suo assenso anche per l'esiguità della spesa, costituiscono l'oggetto della terza tavola datata 10 dicembre 1846 in cui è già ben evidente come al posto della rampa d'accesso al poggio fosse stata realizzata una scala a chiocciola. Solamente dal verbale di collaudo apprendiamo invece come il fregio del poggio fosse stato alquanto semplificato nella realizzazione.

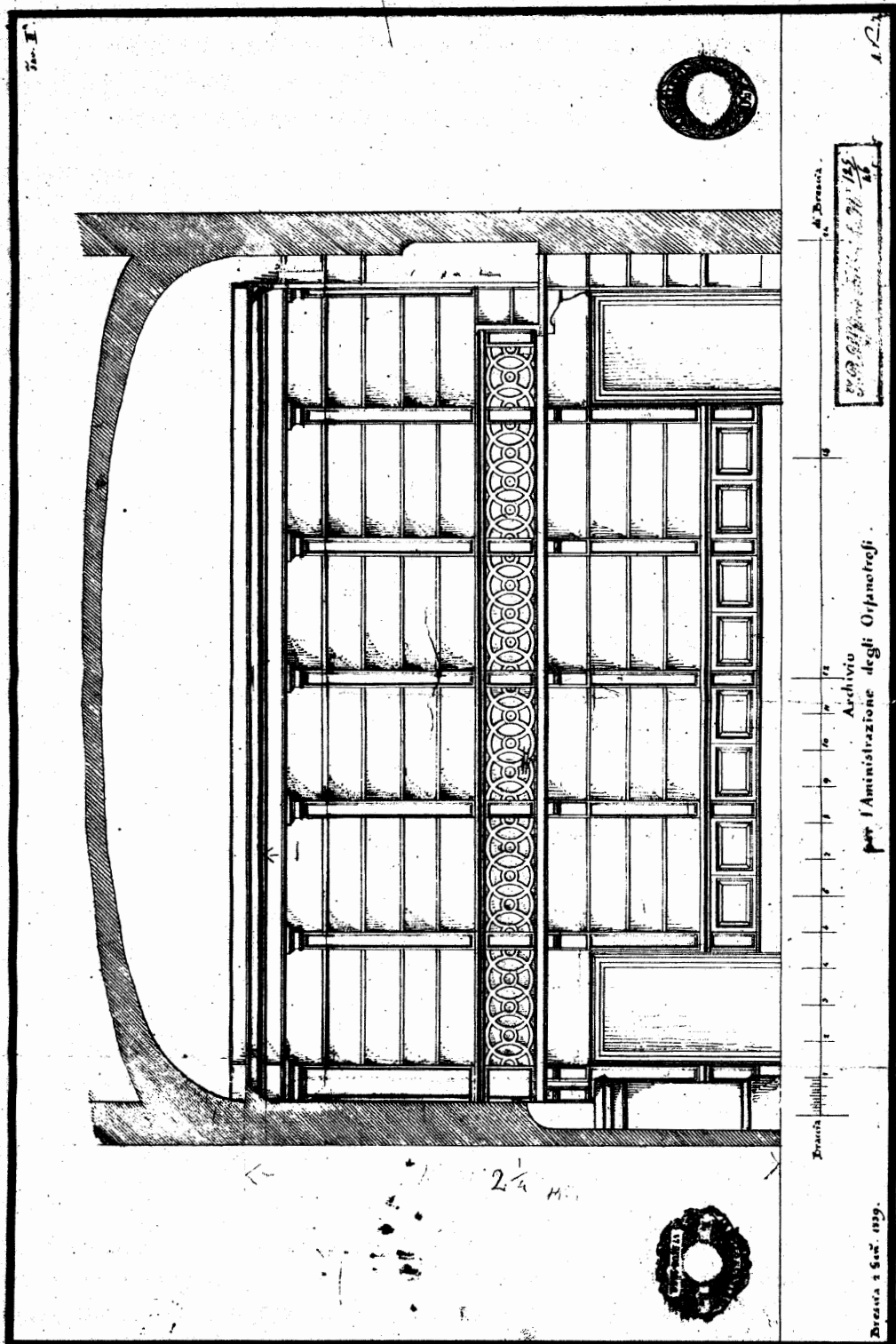


Figura 1. R. Vantini, Sezione della parete lunga della sala dell'archivio con prospetto delle scaffalature, Brescia 2 gennaio 1839, 325x457, matita, penna, inchiostro nero,

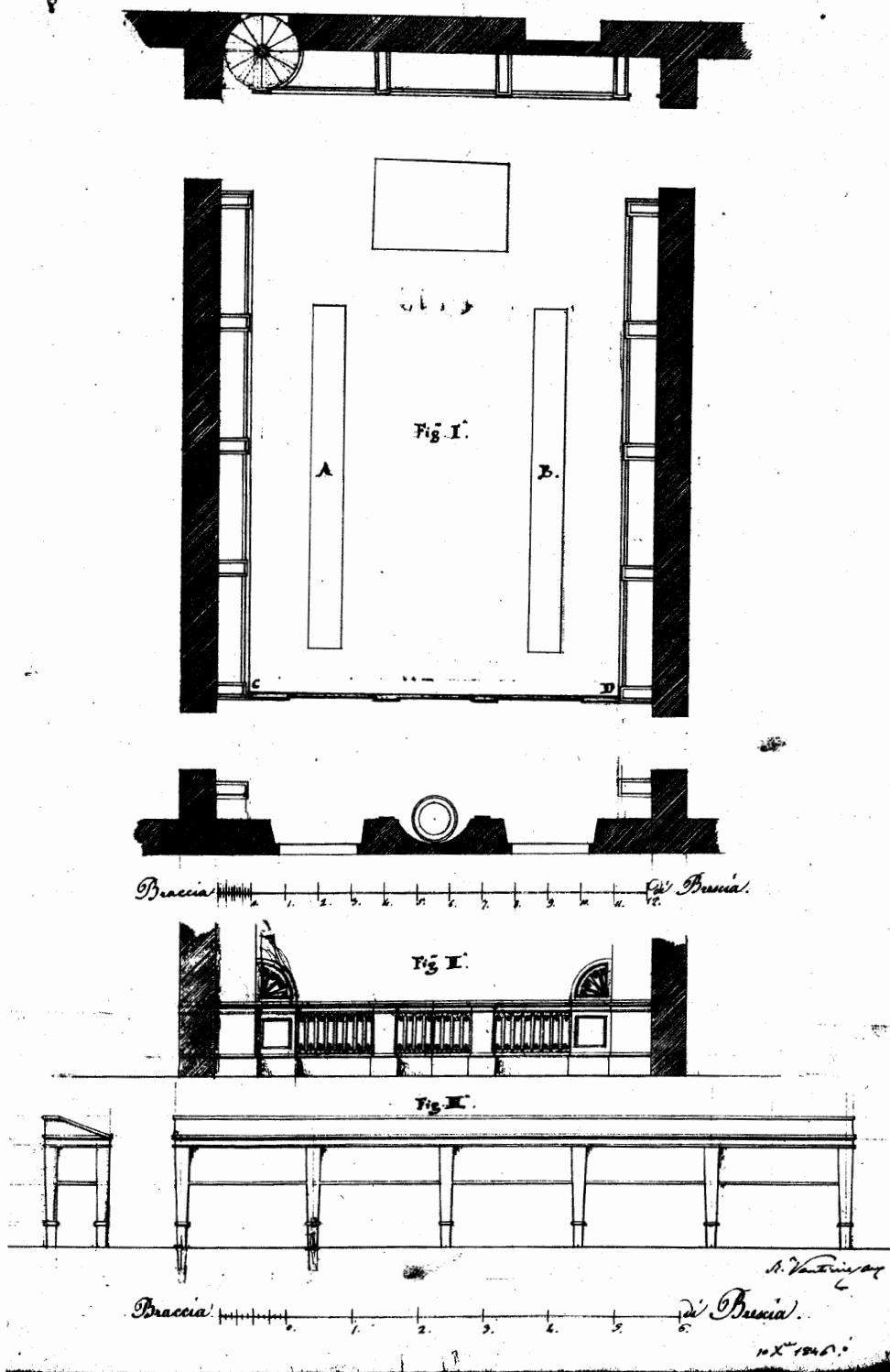


Figura 2. R. Vantini, Pianta della sala dell'archivio (I), prospetto della balaustra divisoria (II), prospetto e sezione dei tavoli (III), 10 dicembre 1846, 470x290, matita, penna, inchiostro nero.

Non è sicuramente da ascrivere al Vantini quell'intervento sul lato meridionale dell'archivio che, allargando l'impiantito del poggio verso l'interno del salone, portò alla creazione del corridoio di disbrigo interamente scaffalato tutt'ora esistente.

Sia i diari che il fascicolo ritrovato attestano come, il 1° marzo 1847, con l'approvazione formale di Rodolfo Vantini al collaudo effettuato il 20 febbraio da Lorenzo Ridolo, ingegnere d'ufficio, cessassero i rapporti tra l'architetto e l'Amministrazione.

Dopo oltre un secolo non smette tutt'ora di funzionare l'archivio da lui progettato, benché forse sarebbe auspicabile un intervento di consolidamento e di restauro conservativo che permetterebbe a questa ultrasecolare struttura di svolgere tranquillamente, ancora per molti anni a venire, la propria funzione di supporto tradizionale a sempre nuovi bisogni.

Appendice documentaria

Si riporta di seguito la trascrizione della prima parte del verbale di collaudo dell'archivio in quanto è particolarmente interessante il confronto tra la descrizione delle opere ed il capitolato d'appalto redatti da Rodolfo Vantini e le varianti eseguite in corso d'opera sotto la sua stessa direzione.¹

PROVINCIA DI BRESCIA

Orfanotrofi e Pie Case di Ricovero

Casa d'uso degli uffici in Brescia di Proprietà del P.L. Casa di Dio
COSTRUZIONE DEGLI SCAFFALI DI UN NUOVO ARCHIVIO

Processo Verbale

della visita di collaudazione degli scaffali per il nuovo archivio dell'Amministrazione degli Orfanotrofi e Pie Case di Ricovero in Brescia posto nella sala nel piano superiore della casa sita in contrada S. Carlo, marcata col N. 1719 civico di Brescia, di ragione del P.L. Ospitale de' Mendicanti detto Casa di Dio, in appalto al signor Pietro Rosani, pieggiato dal signor Giovanni Rosani, come da contratto 22 luglio 1846 di già assentito dall'Imperial Regia Delegazione Provinciale il giorno 9 luglio 1846 N. 14143-1433.

Il prezzo convenuto per dette opere è di austriache	L. 2196.00
Che furono peritate	L. 2531.03
Cioè seguì il ribasso all'asta di	L. 335.03

In seguito fu riconosciuta la necessità di costruzione di due banchi ed uno steccato, le quali opere furono assoggettate per l'approvazione all'I.R. Delegazione Provinciale che con sua ossequiata ordinanza 16 gennaio 1847 N. 1084-124 le autorizzò, e con successiva obbligazione del 19 detto il signor Pietro Rosani si obbligò di eseguire per il prezzo di L. 187.78, essendosi operato il proporzionato ribasso sul prezzo di perizia di L. 206.44.

¹ Nella trascrizione le varianti eseguite in corso d'opera vengono stampate in neretto.

Quindi l'importo delle opere deliberate e quelle di aggiunta ascende ad austriache L. 2383.78

Il collaudatore è il sottoscritto ingegnere stato incaricato dall'Amministrazione degli Orfanotrofi e Pie Case di Ricovero in Brescia con Decreto 19 gennaio 1847 N. 68.

Intervennero alla visita eseguita nel giorno 20 febbraio 1847:

Pietro Rosani appaltatore

Lorenzo Ridolo ingegnere collaudatore

PRESCRIZIONI DELL'APPALTO

OSSERVAZIONI EMERSE NELLA VISITA

1° - Il disegno di detti scaffali è quale vedesi espresso in due tavole unite alla presente descrizione che formano la parte essenziale del progetto. Nella tavola I^a è rappresentata la pianta degli scaffali e della sala nella quale devono essere collocati. Nella tavola II^a vedesi la elevazione ed il profilo de' medesimi.

Dalla tavola I^a del progetto si rileva che la scala ascendente al poggio doveva costruirsi in un sol ramparo nel lato di mezzodì, ed invece si è costrutta a chiocciola nell'angolo di levante-mezzodì, come vedesi nella tavola I^a delle opere d'aggiunta. La diversa qualità di opere eseguite per questa variazione, si rileva all'osservazione fatta al N. 11 che viene richiamata nella presente. Nella tavola I^a del progetto e nella I^a delle opere d'aggiunta sono due le assi di separazione da scaffale a scaffale, e di conformità della premessa indicazione si è eseguita l'opera nella parte superiore al basamento, quando rispetto al basamento si è posta una sola asse.

Nella tavola II^a del progetto confrontata con l'esecuzione delle opere si rileva che in disegno sono tre i piani degli scaffali sopra del basamento, ed un sol piano rispetto al basamento, quando i piani eseguiti sono quattro sopra gli scaffali e due in corrispondenza degli scaffali, cioè vennero poste due fila di assi orizzontali di più.

Il fregio del parapetto del poggio delineato nella tavola II^a del progetto con linee circolari, si è eseguito invece con linea retta mista a curve, come rilevasi nella figura II^a delle opere d'aggiunta. Venne poi soppressa una delle due mensole all'estremo di tramontana delle due scanzie laterali accorciandosi da quella parte per oncie sei le scanzie onde lasciarvi lo spazio occorrente per poter aprire gli antelli delle finestre. Con questa costruzione si è diminuito il pavimento del poggio di oncie 6 e la fronte pure di oncie 6 non che una mensola, ma si è formato in più una sponda a monte regolarmente sagomata, e con cornicione, ciò che non occorreva attenendosi al progetto.

Queste piccole variazioni si ritengono compensate le une con le altre. Nel rimanente le opere si uniformano ai tipi.

2° - Questi scaffali circondano per tre lati la maggior sala d'ufficio e nel quarto trovasi collocata la stufa frammezzo alle finestre esistenti.

Eseguito.

3° - Lo scaffale viene diviso nel senso della sua altezza in due parti da un poggio praticabile col mezzo di una scaletta di legno nascosta pur entro alla sporgenza di esso scaffale nella parete posta di rincontro alle finestre.

Eseguito, salva la modificazione della posizione e forma della scaletta.

4° - Le dimensioni dello scaffale sono quali vengono espresse nel citato disegno così rispetto all'altezza che alla sporgenza di esso. Rispetto poi alla grossezza de' legnami si dovrà avvertire che lo zoccolo, le cornici ed il pavimento del poggio sporgente si dovrà eseguire di assone della grossezza di oncie 1 punti 2, e tutte le tramezze degli scaffali come le antelle intelterate dell'imbasamento e quelle del cornicione dovranno farsi di asse detto Fer-

rarese della grossezza di punti 9. Così il parapetto forato del poggio si eseguirà di asse comune e si formeranno con travetti contesti le mensole che reggono il poggio prefatto.

Le dimensioni delle opere eseguite corrispondono alle esposte nel disegno, salve le variazioni dissopra osservate. Rispetto poi alla grossezza del legname impiegato, questo pure corrisponde al pre scritto colla unica differenza che, nella costruzione del pavimento del poggio che fu prescritto di assone grosso oncie una punti due, si è invece formato con assi ferraresi poste di traverso e sopra le mensole, e per formare gli specchi sotto si sono pure impiegate assi ferraresi componenti gli intellerati fra mensola e mensola con specchi di assi comuni, e questi intellerati coi rispettivi specchi si sono assicurati alle assi di pavimento.

5° - Tutto il legname da adoperarsi sarà di abete di scielta qualità esente da tarli e possibilmente da nodi.

Eseguito, salvi gi effetti della manutenzione di sei mesi come al capitolo 12.

6° - La lavoratura sarà fatta a tutta perfezione d'arte con diligente piallatura, e nascondendo i capi dei chiodi ed ogni altra ineguaglianza di superficie con istucco.

Eseguito lodevolmente.

7° - Si avvertirà che il soffitto del poggio dovrà essere formato con assi intellerate a specchio nel medesimo modo col quale sono formate le antelle dello imbasamento.

Questa prescrizione sul modo di esecuzione, o forma del soffitto da eseguirsi con assi intellerate a specchio non varia punto la prescrizione espressa al N. 4, che il pavimento del poggio fosse eguito anche per la parte riguardante lo specchio con assone grosse oncie una punti due.

8° - Lo scaffale più elevato avrà un soffitto all'origine del cornicione acciò non si vegga dal sotto in su lo scattolato del cornicione medesimo.

Eseguito.

9° - All'atto della esecuzione dello scaffale l'architetto darà all'appaltatore tutte le sagome in grande delle singole parti di esso con tutte le particolari spiegazioni necessarie alla piena intelligenza del disegno.

Eseguito, essendosi l'appaltatore delle opere uniformato costante mente alle particolari spiegazioni avute dall'ingegnere direttore signor Vantini.

10° - Per la ferramenta occorrente si atterrà al prescritto dalla perizia, cioè chiodi di varie dimensioni pesi 3; cambroni di ferro per addentellare al muro il legname pesi 7 libbre 17; ferri da antiporti con todeschino e chiave N. 2; bandella per le antelle del basamento N. 44; serrature e chiavi con viti, bocchetti e scrocchi N. 11; ritenuto che ciascuno scaffale dello imbasamento dovrà essere munito di chiave.

Non si è rilevato il peso della ferramenta stata impiegata, cioè pei chiodi determinati in pesi tre ed i cambroni in pesi 7.17, ed in mancanza di tale verificaione si ritiene eseguito quanto fu prescritto. Vennero poi impiegati i prescritti ferri da antiporti, con todeschino e chiave, così delle bandelle e serrature e chiave con viti, bocchetti e scrocchini. Si è per altro osservato che le serrature e corrispondente chiave sono molto deboli, massime perché quelle prescritte in stima vennero valutate in L. 2.50 cadauna, e le usate il loro prezzo di contrattazione sarebbe di sole L. 1.50, avuto anche il debito riguardo al ribasso seguito all'asta ed al 1/20 pell'imprenditore, ed alcune di queste non sono poste in opera.

11° - Quella parte di scaffale che corrisponde alla scala, che sale alla ringhiera di mezzo, dovrà essere coperta da un'asse sulla quale sieno disposti dei cartoni accomodati in modo

da simulare altrettante cartelle. Lo stesso dicasi di quella parte di scaffale la quale dovrà aprirsi ad uso di antiporto.

Da questa prescrizione si argomenta che per simulare l'integrità dello scaffale anche nel lato di mezzodì nella parte corrispondente alla scala che era prescritta per salire al poggio, e nello spazio corrispondente che doveva lasciarsi perché fosse comodo di salire e discendere, doveva coprirsi da tavolato di assi e da corrispondente antiporto per passare dal pianerottolo superiore della scala al poggio, e sopra tale tavolato ed antiporto accomodare dei cartoni in modo da simulare altrettante cartelle.

Esaminata questa costruzione per la sola parte in legno, si raccoglie che occorre un egual numero di gradini per la scala progettata in un sol ramparo come nell'eseguita a chiocciola, che in quella non occorre parte delle assi orizzontali e verticali degli scaffali, ma abbisognava delle assi costituenti la parete per nascondere la scala. Nel progetto occorre un antiporto al piano del poggio e nell'esecuzione se ne sono costruiti due, cioè uno che chiude l'apertura superiore della scala eseguita verso levante, ed altro corrispondente ed in simetria del primo verso ponente. Nel progetto i gradini dovevano assicurarsi al muro e nel tavolato di assi che copriva la scala, e colle opere eseguite i gradini si sono assicurati parte nel muro e parte nel tavolato che chiude la scala ed al legno verticale collocato nel centro della scala a chiocciola, essendosi suppliti i due primi gradini con sgabello che si rimuove per lasciar libera l'apertura di comunicazione tra l'archivio e la stanza di residenza dell'Amministratore. Col progetto dovevasi disporre in modo dei cartoni da simulare cartelle, e nelle opere eseguite si è impiegato un legno cilindrico nel centro della scala della lunghezza di braccia 10.4 e del diametro di oncie 3, a cui appoggiano N. 11 gradini con la loro coda e reggetta di ferro, assicurati con quattro viti per ciascuna; altri 2 gradini di forma rettangolare sono posti nella parte superiore e l'ultimo è formato dal pavimento del poggio, cosichè i gradini in tutti sono N. 16.

Da questo confronto l'ingegnere collaudatore argomenta che non vi sia luogo a compenso per le opere seguite in meno in confronto di quelle eseguite in più per la diversa situazione e costruzione della scala refiribilmente però alla parte di legno, riservandosi di esaminare al N. 18 in quanto riguarda la variazione seguita per le opere murarie, cioè fra lo scavo che era prescritto da farsi nel muro e quello eseguitosi in forma di nicchia per collocarvi la scala a chiocciola, ritenuto però a credito dell'impresario le assi di più del prescritto poste orizzontalmente ed un antiporto. Si è ritenuto questo giudizio complessivo nelle circostanze che non è bastantemente determinato il modo di separazione tra la scala e gli scaffali che dovevasi eseguire nel lato di mezzodì e dovevasi indicare nell'esecuzione delle opere dall'ingegnere direttore dei lavori.

12° - Tutto lo scaffale, allorchè sarà ben assodato alla parete, dovrà dipingersi con tre mani di tinta ad olio e biacca finissima imitante nel colorito il legno di olivo chiaro, con alcune fasciette simulanti il moghen, come prescriverà l'architetto direttore dell'opera all'atto pratico della sua esecuzione.

Lo scaffale si è dipinto con tre mani di tinta ad olio e biacca ella parte esterna e visibile anche allorchando fosse occupata da cartelle; si sono inoltre dipinte a cola con sola mano a color cenerino le assi orizzontali superiori al basamento ed il muro che costituisce il fondo degli scaffali medesimi. Questa dipintura a cola sarà calcolata come opera d'aggiunta giacché in via ordinaria non si dipingono le pareti interne degli scaffali, meno poi a tre mani con tinta d'olio. La tinta prescritta si ritiene quindi limitata a quella eseguita ad olio; non si trova poi di accredita re l'appaltatore per l'ornato fatto attorno al poggio, chiesto dall'appaltatore medesimo, perché era facoltativo all'ingegnere direttore prescrivere l'ornato eseguito.

13° - Si dovrà sgombrare la sala dal focolare esistente e vi si costruirà in sua vece una stufa collocata in una nicchia come vedesi esposto alla tavola I^a.

Eseguito.

14° - La nicchia dovrà avere una imposta, un archivolto e serraglio con zocchetto in fondo alle pilastrate della nicchia stessa. Delle quali cornici tutte l'architetto darà le sagome in grande.

Eseguita giusta le sagome date in grande dall'architetto.

15° - La stufa delle dimensioni di braccia 5 in altezza pel diametro di braccia 1 dovrà essere conformata a cilindro con cornice in cima e zoccolo al piede. Dovrà contenere un cilindro con cinque tubi di ghisa, un antello di ferro, una valvola ed una bocchetta di ottone, e dovrà essere costrutta con tutte le buone pratiche dell'arte.

Eseguito.

17° - Correrà obbligo all'appaltatore di eseguire i convenienti restauri agli stipiti ed alle porte che introducono in questo archivio, ritenendo che la pittura ad olio debba pure eseguirsi sugli stipiti medesimi e sugli antiporti che vi corrispondono.

Eseguito.

18° - Finalmente dovrà eseguire un cavo nel muro quale vedesi espresso in disegno nella tavola II^a ad effetto di allargare la piccola scala di legno che sale alla ringhiera di mezzo, formandovi un intonaco fino, e trasportando ne' luoghi prescritti dalle leggi il materiale che si ricava da questa demolizione come da quella della cavità della nicchia in cui devesi collocare la stufa.

Essendosi variata la forma e situazione della prescritta scala, e nella circostanza che il signor Antonio Trotti ha fatta eseguire la nicchia in cui si è collocata la scala a chiocciola, e quell'opera sarà pagata allo stesso signor Trotti, così sarà fatta la trattativa dell'importo di quest'opera, calcolata in perizia L. 23.45, essendosi superiormente al N. 11 fatto il solo confronto di ciò riguardo la porta in legno e sua posizione.

CAPITOLI

I capitoli 1°, 2° e 3° riguardano l'asta.

4° - Ogni parte di quest'opera che fosse fatta diversamente da quanto è espresso ne' disegni e che fu stabilito dall'architetto direttore del lavoro, dovrà essere rifatta a spese dell'appaltatore senza che perciò egli abbia diritto a compenso.

Osservato.

5° - Qualora piacesse alla stazione appaltante di introdurre delle modificazioni che alterassero in più od in meno il valore di quest'opera, l'appaltatore dovrà prestarvisi dietro compenso o deduzione da regolarsi a prezzo di perizia, con la proporzionale diminuzione ottenutasi all'atto d'asta.

Le variazioni di sopra osservate verranno calcolate in base del presente capitolo.

6° - Il lavoro dello scaffale dovrà incominciarsi subito dopo stipulata la scrittura e dovrà essere ultimato, compresa la stufa, sei mesi dopo la detta stipulazione; e mancando l'appaltatore a questa condizione perderà austriache lire duecento L. 200 nella percezione dell'ultima rata.

La stipulazione del contratto ebbe luogo col giorno 22 luglio 1846 e vennero ultimate le opere col giorno 24 dicembre 1846; essendosi di poi aggiunte le opere infradescritte, la loro completazione si è effettuata col giorno della visita per cui si ritiene che le opere sieno state effettuate entro il termine prescritto.

7° - Difettando i disegni e la descrizione delle opere di qualche particolarità necessaria o rimanendo dubbia od oscura la intelligenza di alcuna di esse, dovrà l'appaltatore attenersi a quegli schiarimenti che in proposito gli verranno dati dall'architetto direttore del lavoro.

Per gli attributi conferiti col presente capitolo all'ingegnere direttore, sarà assoggettato il presente processo verbale allo stesso ingegnere direttore per la relativa conferma od osservazioni prima del giudizio definitivo di collaudo.

8° - Tutte le sagome in grande dovranno essere disegnate dall'architetto e pagate dall'appaltatore in ragione di austriache lire 40.00 quaranta.

Eseguito e dall'impresario si sono inoltre corrisposte all'ingegnere direttore le convenute austriache lire 40.

9° - L'opera in generale dovrà essere condotta al suo compimento con tutte le buone regole dell'arte ed ogni parte della sala componente detto archivio dovrà essere ridotta ed acconciata in modo decente e secondo le indicate prescrizioni.

Eseguito lodevolmente.

10° - Il collaudo avrà luogo otto giorni dopo il compimento dell'opera ed avrà luogo col mezzo dell'ingegnere architetto direttore o di altro a ciò delegato dalla stazione appaltante.

Si è eseguito il collaudo dal sottoscritto per incarico avuto come sopra, ma sarà assoggettato all'esame dell'ingegnere direttore come si è detto al Capitolo 7°.

11° - Il pagamento verrà eseguito in tre rate eguali. La prima dopo che il lavoro degli scaffali sarà condotto oltre la metà. La seconda subito dopo il collaudo. La terza sei mesi dopo, trascorso cioè il periodo della manutenzione di cui all'articolo seguente.

All'impresario vennero fatti i seguenti pagamenti come risulta dai registri della Ragionateria e questi saranno a sconto di quanto dovrà avere.

12° - Qualunque guasto accadesse agli scaffali od alla stufa nel periodo dei sei mesi dopo il collaudo dovrà essere accomodato con diligenza dall'appaltatore senza diritto a compenso.

La manutenzione di cui contro incomincerà a decorrere da questo giorno 20 febbraio 1847.

13° - La stazione appaltante non riconoscerà per la responsabilità della detta opera che il solo impresario di essa che ne sottoscriverà il contratto, del quale supplirà anche la spesa indicatagli dalla stazione appaltante.

Ritenuto.

14° - Si dichiara per ultimo che tanto la descrizione dell'opera quanto i tipi ed il presente capitolato s'intende che formino parte integrante della scrittura che si stipulerà coll'assuntore dell'opera.

Osservato nel presente atto di collaudo.

DESCRIZIONE DELLE OPERE D'AGGIUNTA

1° - I due banchi per l'appoggio delle cartelle i quali dovranno collocarsi parallelamente agli scaffali come vedesi nell'unito disegno saranno sostenuti ciascuno da dodici piedi; sei di questi saranno lunghi braccia uno oncie undici (braccia 1 oncie 11), gli altri braccia uno oncie otto (braccia 1 oncie 8). Saranno grossi in quadro alla sommità oncie due ed un quarto, e rastrumati dall'alto in basso colla grossezza a terra di oncie una e mezzo. Saranno uniti superiormente ad una intelleratura di asse comune d'abete alta nella parte davanti dal banco oncie una e mezzo, e nella parte posteriore oncie cinque; alle due estremità le assi di fianco dell'intelleratura avranno la figura presentata dal profilo trasversale del banco come vedesi in disegno. Questa intelleratura si unirà all'ingiro sovrappoendosi un colarino ed un pianetto con guscia, il quale pianetto si innalzerà nel davanti per una mezza oncia al disopra della coperta, formando sponda a ritegno delle cartelle.

La coperta del banco sarà di asse abete della grossezza denominata Ferrarese, ossia di punti 9 nove dopo lavorata, divisa in due piani: l'uno orizzontale della larghezza di oncie tre, l'altro inclinato della larghezza di oncie dieci (oncie 10).

I piedi sopradetti del banco si orneranno con un colarino all'altezza di oncie quattro da terra e saranno altresì collegati a metà altezza da un asse orizzontale d'abete di grossezza Ferrarese come sopra, e della larghezza di oncie undici e mezza. A tale oggetto si praticeranno ne' detti piedi i necessari Incastri.

Tutte le dette assi saranno incollate e saldamente inchiodate, ed i listelli delle cornici si assicureranno oltre la cola con piccole punte i cui fori si copriranno con istucco.

Eseguita la costruzione delle descritte tavole giusta la fatta descrizione ; si è trovato utile che fossero più elevate di oncie sei (oncie 6) il che si è eseguito con aggiungere a spina un pezzo di conventino lungo oncie 9 impiegando tre per la congiunzione, e quest'opera sarà calcolata in più.

2° - Il parapetto sarà costituito da quattro pilastrini due de' quali nel mezzo saranno di un pezzo di assone d'abete della grossezza di oncie una punti 2, gli altri appoggiati all'imbasamento dello scaffale saranno intellerati di assone con ispecchio d'asse comune d'abete, avranno la medesima altezza dell'accennato imbasamento con zoccolo e cornice di eguale lavoro e sagoma.

I due spazi laterali compresi fra i pilastrini saranno chiusi da uno specchio d'asse comune d'abete trasforato nel modo della ringhiera del poggio, e collocato sopra uno zoccolo di assone come quello de' pilastrini, e fornito superiormente di egual cornice. Tanto i pilastrini che gli spazi intermedi saranno coperti da un'asse orizzontale di uniforme larghezza, atta a coprire lo sporto della cornice. Lo spazio di mezzo sarà fornito di due antelli girevoli sopra quattro bandelle, e chiuso da un catenacciuolo e chiave. Saranno questi antelli di egual lavoro degli specchi fissi sopradescritti. I pilastrini laterali saranno sormontati da due quarti di disco intellerati di assone con specchio d'asse comune trasforato come quelli del parapetto, al modo che vedesi in disegno. Questo parapetto si unirà agli scaffali con cambre di ferro assicurate a viti, e sarà inoltre fermato al pavimento levando diligentemente alcuni tavellazzi che si riporranno dopo avervi immurate al dissotto due forti cambre di ferro. Tanto i banchi che il parapetto saranno dipinti con tre mani di tinta ad olio e biacca finissima nel colore medesimo degli scaffali e con analoghe fasciette.

Eseguito di conformità del progetto.

Si sono poi eseguite dall'assuntore anche le seguenti opere che non sono comprese nelle suddette osservazioni :

1° - un antiporto a raso muro che mette nella stanza del signor Amministratore.

2° - una scaletta per levare le cartelle.

3° - Per la costruzione di due antelli con lastroni sopra agli antiporti.

4° - Per aver costrutti il telaro con due antelli a lastroni, ed ante oscure alle due finestre di mezzodi.

LEONARDO LEO

ALIDA SALVI

Inventario del fondo Vantini conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia

L'archivio storico del comune di Brescia, a seguito della convenzione con il ministero dei Beni Culturali ed Ambientali ¹, ha finalmente trovato nei locali dell'Archivio di Stato un'adeguata sede che ospita tutti i fondi prima dispersi in collocazioni spesso malsane senza alcuna possibilità di consultazione per la cittadinanza e gli studiosi. Dopo la concentrazione ed il deposito si è potuto iniziare il lavoro di pulizia, schedatura ed inventariazione dei fondi, per mettere a disposizione di tutti i cultori di scienze storiche, queste preziose fonti ².

Questa breve e dovuta nota è per introdurre la descrizione di uno tra i più pregevoli fondi dell'archivio storico, il fondo Vantini.

Le carte dell'architetto Rodolfo Vantini (1791-1856) pervennero all'Archivio Storico Civico nel 1928 donate da Mario Spada ³. Nella sistemazione attuale sono evidenziati due nuclei ⁴, il primo (buste 1-4), oggetto del presente lavoro di riordi-

¹ La convenzione di deposito è stata approvata con delibera n° 2050 pg. 10543 del 25 maggio 1992.

² Da ricordare che l'archivio storico del comune di Brescia conserva documenti dal X sino agli anni '40 del XX secolo; pertanto i suoi potenziali fruitori sono sia studiosi di storia medioevale quanto studiosi di storia contemporanea. Inoltre la variegata tipologia della documentazione può essere base ed ausilio a studi di storia economica, sociale, artistica, militare ecc.

³ cfr. PAOLO GUERRINI *Gli avvenimenti politici del '48-'49 in alcune lettere inedite di Pietro Paleocapa* in "Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti", anno 1951-52, tomo CX, pag. 21 e seg.

⁴ Da segnalare la giacenza di scritti vantini presso la Biblioteca Queriniana di Brescia.

Per una completa descrizione delle fonti vantini si riporta la descrizione e la collocazione di questi documenti.

Schede artistiche raccolte nell'archivio municipale, Ms. Fé 40 m 1;

Diario 1832 - 1836, Ms. G VII 3 m 1

Diario dello studio 1837 - 1852, Ms. G VII 4

Appunti di architettura rurale con schizzi, Ms. G VIII 3

Appunti e annotazioni di matematica e agraria relativi alle lezioni seguite nell'Università di Pavia nell'anno 1809, Ms. G VII 6

Appunti e annotazioni di materie varie tratti da lezioni e manuali seguite o usati nell'Università di Pavia negli anni 1808 1810, Ms. G VII 7

Appunti e note di spese relativa alla fabbrica di chiese con memorie di architettura, Ms. G VII 5 m 1-5

no ed inventariazione, è formato dalla raccolta di disegni e schizzi di progetti vantini, precedentemente del tutto sconosciuti ed inediti; nel secondo (buste 5-13) si conservano soprattutto documentazioni manoscritte: lettere, appunti, conti, fatture, non mancano comunque schizzi. Questo secondo nucleo era già stato schedato da Paolo Guerrini e studiato anche recentemente⁵, per cui si è ritenuto di non intervenire su di esso limitandosi a darne una descrizione in appendice.

L'inventario che viene presentato considera le prime quattro buste del fondo. In esse si raccolgono circa settecento tra disegni, schizzi e bozze dei progetti di Rodolfo Vantini negli anni 1824-1855. Attraverso l'analisi di esse ci è possibile ampliare ed approfondire la conoscenza dell'opera dell'architetto, specialmente per i primi anni di attività spesso trascurati, ed avere maggiore lumi sulla sua personalità artistica rendendone la conoscenza meno frammentaria. Sarà inoltre possibile collocare alcuni lavori di incerta attribuzione⁶.

I disegni sono stati raggruppati in base al progetto cui si riferiscono ed ordinati secondo criteri cronologici; in tal modo sono state riunite tutte le bozze con le numerose varianti di ogni singolo progetto: gli studi con le idee originali di Vantini, spesso nemmeno comunicate ai committenti, vengono così riuniti consentendo in tal modo di studiare i modi di approccio all'opera e l'evoluzione del percorso progettuale vantiniiano. Da notare come non raramente le bozze dei progetti risultano più articolate di quanto non lo siano gli edifici nella loro definitiva realizzazione.

Busta 1

- | | |
|-----------|---|
| I | Torre di Provaglio (b.1) |
| 1 | Prospetto della torre, 1824. Matita |
| 2 | Schizzo della torre. Matita |
| 3-4 | Lettera spedita dalla fabbrica, Provaglio 12 aprile 1824 |
| 5-6 | Lettera spedita dalla fabbrica a Vantini, Provaglio 24 gennaio 1825 |
|
 | |
| II | Casa Bettoni in Brescia (b.1) |
| 1r. | Pianta del primo piano. Inchiostro e acquarello |
| 1v. | Schizzi |
| 2r. | Abbozzo della pianta. Inchiostro e acquarello |

Schedario di cose bresciane estratto da antichi documenti, Ms. Fe vol I° V°

Memorie confuse di avvenimenti interni di Brescia nelle X giornate, Ms. G VII 3 m 2

Taccuino di appunti storico-artistici, schizzi a matita, Ms. N II 26

⁵ cfr. ANNA BRAGHINI *Note sui disegni di Rodolfo Vantini*, in "Il disegno in architettura" maggio 1990 n°1, pag. 27-30; inoltre nel corso del convegno promosso nel novembre 1992 dall'Ateneo di Brescia, diverse relazioni hanno fatto riferimento a queste carte.

⁶ A titolo di esempio si segnala il progetto di sistemazione della casa Araldi in Rubiera (Reggio Emilia), di tale intervento si avevano solo notizie vaghe e del tutto prive di documentazione.

- 2v. Schizzo del prospetto, il foglio reca la nota *Conti Bettoni 24 1825*. Inchiostro e acquarello
- 3a Pianta del primo piano. Inchiostro e acquarello
- 3b Sezione. Matita
- 4 Pianta del primo piano con varianti. Inchiostro, acquarello e matita
- 5r. Abbozzo della pianta. Inchiostro e matita
- 5v. Schizzi
- 6 Prospetto della porta. Matita
- 7 Schizzo di colonne ioniche e sopraporta. Matita
- 8 Schizzo di porta e colonne. Matita
- 9 Foglietto con i conti delle spese e dei pagamenti dall'8 maggio al 10 settembre 1825.

III Ospedale di Travagliato (b.1)

- 1 Planimetria dell'ospedale e della zona circostante. Inchiostro e acquarello
- 2 Pianta dell'ospedale, il foglio reca la nota *Primo Progetto*. Inchiostro
- 3 Pianta. Il disegno reca la nota *Secondo progetto*. Matita
- 4 Pianta del cortile, 17 marzo 1825. Il foglio reca una variante incollata. Inchiostro e acquarello
- 5 Pianta dell'ospedale, 17 marzo 1825. Matita e inchiostro
- 6 Pianta. Matita
- 7 Pianta del cortile con varianti incollate (per la nicchia e le tre stanze). Inchiostro
- 8 Pianta-prospetto-sezione dell'infermeria semicircolare. Inchiostro
- 9 Pianta semicircolare dell'infermeria. Inchiostro
- 10 Prospetto. Inchiostro e acquarello
- 11r. Prospetto del cortile, 16 novembre 1829. Inchiostro
- 11v. Schizzi
- 12 Prospetto dell'arco d'ingresso al cortile, 8 aprile 1829. Inchiostro
- 13 Due prospetti del cortile, lato verso sera, 1 giugno 1830. Il foglio reca numerosi appunti. Acquarello
- 14r. Abbozzo della pianta dell'ospedale. Matita
- 14v. Foglio con i conti-spese
- 15r. Pianta delle scalette. Inchiostro
- 15v. Annotazioni
- 16a Pianta delle scale d'ingresso. Inchiostro
- 16b Prospetto delle scale. Inchiostro
- 17r Disegno della porta. Inchiostro
- 17v. Schizzi della cancellata e della ringhiera. Inchiostro
- 18 Prospetto del cancello e della ringhiera. Inchiostro
- 19 Disegno dei pilastrini e misurazioni per i serramenti. Inchiostro
- 20 Schizzi per un monumento. Matita
- 21r. Schizzi di archi

- 21v. Conti-spese
- 22-23 Foglio con le istruzioni per il tagliapietra, il *bianchesino* e per il falegname.
- 24 Foglio con preventivo spese
- 25 Foglio del marmista con l'elenco del materiale
- 26 Conto preventivo di L. 35.261
- 27 Conto spese, 26 giugno 1824, L. 40.000
- 28 Conto dei marmisti Cipriano Lombardi e Faustino Palazzi, 19 settembre 1825.
- 29-30 Lettera senza mittente, 31 luglio 1824
- 31-32 Lettera spedita da Vantini alla Commissione delegata, 6 settembre 1824
- 33 Lettera spedita da Pitozzi a Paolo Datazzi, 6 gennaio 1828

IV Fabbrica sulla piazza di Iseo (b.1)

- 1r. Pianta del pianterreno. Inchiostro e acquarello
- 1v. Schizzi, il foglio reca la nota *fine 1826*
- 2a Pianta del pianterreno, 1828. Inchiostro e acquarello
- 2b Pianta del piano degli ammezzati. Inchiostro
- 3r. Abbozzo di pianta del pianterreno con variante incollata. Matita e inchiostro
- 3v. Schizzi
- 4a Pianta del secondo piano. Inchiostro
- 4b Pianta del piano nobile. Inchiostro
- 5a Prospetto verso il lago. Inchiostro
- 5b Prospetto verso la piazza. Inchiostro
- 5c Prospetto verso il porto. Inchiostro
- 6 Foglietto con appunti

V Parrocchiale di Iseo (b.1)

- 1r. Rilievo della pianta della chiesa e schizzi. Inchiostro e matita
- 1v. Nota del 1826
- 2 Pianta. Inchiostro, acquarello e matita
- 3 Abbozzo di pianta. Inchiostro e matita
- 4 Pianta del 1826. Inchiostro e matita
- 5 Sezione longitudinale della chiesa. Inchiostro, acquarello e matita
- 6 Sezione trasversale. Inchiostro e matita
- 7 Prospetto dell'altare di San Vigilio, 11 luglio 1832. Inchiostro e matita
- 8 Pianta dell'altare di Santo Stefano. Inchiostro
- 9 Prospetto dell'altare di Santo Stefano, 1836. Inchiostro
- 10 Prospetto della cantoria, con foglietti di schizzi e misure per altare e organo. Inchiostro e matita
- 11 Sezione dell'altare di Santo Stefano. Inchiostro
- 12a-b Schizzo per l'altare. Inchiostro e matita.

- 13 Misure e schizzi per la balaustra dell'altare. Matita
- 14 Misure per i gradini dell'altare. Inchiostro
- 15 Appunti sulle cappelle laterali
- 16 Misure per la balaustra
- 17 Controsagome del cornicione, 23 agosto 1830. Il documento è costituito da tre fogli incollati
- 18r. Foglio con la nota *Altari e chiesa di Iseo*
- 18v. Abbozzo di pianta dell'ospedale delle pazze di Brescia
- 19 Lettera spedita da Vantini ai fabbricieri della parrocchiale, 20 aprile 1826
- 20 Lettera spedita dal fabbriciere Bonardi a Rodolfo Vantini, 31 agosto 1828
- 21 Appunti

VI. 1 Campo Santo di Brescia Lati (b.1)

- 1r. a Pianta del lato del cimitero. Inchiostro e acquarello
- 1r. b Prospetto dello stesso lato. Inchiostro e acquarello
- 1v. Pianta del cimitero. Inchiostro
- 2 Pianta della cappella centrale. Inchiostro, matita e acquarello
- 3 Pianta della cappelletta, 28 marzo 1826. Inchiostro e acquarello
- 4r. Pianta della cappelletta. Inchiostro e acquarello
- 4v. Annotazioni
- 5a Pianta della cappella. Inchiostro
- 5b Prospetto della cappella. Inchiostro
- 6 Prospetto della cappelletta, 28 maggio 1826. Inchiostro
- 7 Prospetto della cappelletta, 1832. Inchiostro
- 8r. Prospetto della cappella. Inchiostro
- 8v. Abbozzo di pianta del cimitero. Matita
- 9 Porta della cappella, aprile 1832. Inchiostro

VI. 2 Campo Santo di Brescia Chiesa (b.1)

Cartella con annotazioni a inchiostro

- 1r. Pianta della chiesa. Inchiostro e acquarello, matita
- 1v. Appunti
- 2r. Pianta di abside e aula centrale. Inchiostro
- 2v. Annotazioni
- 3 Pianta dell'abside. Inchiostro e acquarello
- 4 Pianta dell'abside. Inchiostro e acquarello
- 5r. a Pianta del presbiterio, gennaio 1828. Acquarello e inchiostro
- 5r. b Pianta del presbiterio. Inchiostro
- 5v. Schizzi

Album intitolato *Disegni della copertura in pietra proposto per la cupola del Campo Santo* contenente i ff. 6-7-8

- 6 Pianta della chiesa. Inchiostro e acquarello
- 7 Prospetto della chiesa. Inchiostro
- 8 Sezione e dettagli delle squame. Inchiostro e acquarello
- 9r.a Schizzo del prospetto del portico. Matita
- 9r. b Schizzo della pianta della chiesa. Acquarello
- 9v. Schizzi. Matita e inchiostro
- 10 Prospetto. Inchiostro e matita
- 11r. Prospetto esterno dell'abside, gennaio 1828. Inchiostro e acquarello
- 11v. Schizzi
- 12a-b Prospetto di una porta della chiesa. Inchiostro
- 12c-f Sezione della porta. Inchiostro
- 13 Schizzi di porta e finestre della chiesa. Inchiostro e matita
- 14r.a Schizzo della porta della chiesa. Inchiostro
- 14r.b Sagoma della cornice. Inchiostro
- 14v.c Prospetto della porta. Matita
- 14v.d Sagoma incollata. Matita

VI. 3 Campo Santo di Brescia Casa del custode (b.1)

- 1 r. Prospetto. Inchiostro
- 1 v. Nota *disegni vecchi*. Inchiostro
- 2 Prospetto. Inchiostro e matita
- 3 Sezione della casa. Inchiostro

VI. 4 Campo Santo di Brescia Faro (b.1)

- 1 r. Pianta del faro. Inchiostro e matita
- 1 v. Schizzi
- 2 Pianta del faro con calcoli. Inchiostro e matita
- 3a Pianta della colonna. Inchiostro
- 3b Schizzo del prospetto. Matita
- 4r. Schizzo del prospetto del lanternino e calcoli. Matita e inchiostro
- 4v. Schizzi della pianta, 1847. Matita
- 5r.a Prospetto del faro. Inchiostro
- 5r.b Schizzo con sezione del faro e colonnato. Inchiostro e matita
- 5 v. Vecchi disegni ad acquarello
- 6 Prospetto della base del faro. Inchiostro
- 7 Prospetto del faro. *Primi studi*. Acquarello e inchiostro.
- 8r. Prospetto della base del faro. Inchiostro
- 8v. Prospetto della base del faro. Inchiostro
- 9 Prospetto di un padiglione e schizzo della facciata. Inchiostro e matita
- 10r. Prospetto del lanternino del faro. Inchiostro
- 10v. Abbozzo del prospetto

- 11a Padiglioni angolari visti dall'alto. Inchiostro e acquarello
- 11b Prospetto della cupoletta del padiglione. Inchiostro
- 11c Sezione della cupoletta del padiglione. Inchiostro
- 12r.a-b Prospetto della torre. Inchiostro
- 12r.c Sezione della torre. Inchiostro
- 12r.d Prospetti di colonne. Inchiostro
- 12v.a Abbozzo della sezione della torre. Matita
- 12v.b Schizzi. Inchiostro

VI. 5 Campo Santo di Brescia Fogli sciolti (b.1)

- 1r. Schizzo della pianta di un monumento funebre. *Progetto per la tomba del curato Bossin*. Inchiostro
- 1v. Schizzo della sezione. Matita
- 2 Pianta e prospetto della tomba. Matita
- 3 Prospetto per un monumento sepolcrale. Inchiostro e matita
- 4 Prospetto di un monumento sepolcrale *della povera Sofia Guarneri*. Matita
- 5r. Prospetto di un monumento sepolcrale. Inchiostro
- 5v. Pianta del monumento. Inchiostro
- 6r. Schizzo di un monumento funebre. Matita
- 6v. Studi di profili. Matita
- 7 Pianta del capitello e delle bussole minori per colonne e lesene. Inchiostro
- 8 Schizzo del prospetto di un basamento. Matita
- 9 Pianta di pilastro con ellisse e fori per lo spolvero. Matita
- 10 Schizzo del prospetto di un colombario. Matita
- 11r. Prospetto della tavola anatomica. Inchiostro
- 11v. Variante. Inchiostro
- 12 Prospetto della tavola anatomica. Matita
- 13 Disegno di urna cineraria con i fori per lo spolvero
- 14 Disegno di urna cineraria. Inchiostro
- 15 Disegno di pisside cineraria. Inchiostro
- 16 Disegno di urnetta cineraria. Inchiostro
- 17 Disegno di una lampada. Inchiostro e matita
- 18r.-v. Disegno di una corona di alloro e annotazioni. Inchiostro
- 19-24 Fascicoletto di sei fogli con le considerazioni economiche sul cimitero

VII Mercato di Quinzano (b.1)

- 1a Pianta dell'edificio. Matita
- 1b Prospetto. Inchiostro
- 1c-d Sezione. Matita
- 2r. Pianta dell'edificio. Inchiostro
- 2v. Abbozzi di pianta e prospetti. Matita

- 3 Prospetto, con un cartoncino incollato. Inchiostro e matita
- 4r.e v Sezione. Matita
- 5r. Nota *mercato di Quinzano*. Inchiostro
- 5v. Schizzo di pianta non riferentesi al mercato di Quinzano
- 6-7 Foglio ocre con la descrizione del fabbricato
- 8-9 Foglio con l'elenco dei materiali
- 10 Foglietto di appunti
- 11 Foglio con le spese
- 12 Foglio con i fabbisogni del mercato, 1827
- 13 Stemma del comune di Quinzano. Acquarello

VIII Casa Araldi in Rubiera (b.1)

- 1a Pianta del pianterreno. Inchiostro e acquarello
- 1b Pianta del piano superiore. Inchiostro e acquarello
- 1c Pianta della serra dei fiori, 1828 (incollata)
- 2a-b Pianta. Matita e inchiostro
- 3a-b Pianta. Inchiostro
- 3c Prospetto. Inchiostro
- 4 Prospetto dell'ingegner Poletti, 3 settembre 1821. Inchiostro
- 5 Prospetto, 1828. Acquarello
- 6r. Prospetto. Inchiostro
- 6v. Schizzi
- 7 Pianta del giardino. Inchiostro e acquarello

IX Palazzo dei commestibili in Brescia (b.1)

- 1 Planimetria della piazza. Inchiostro e acquarello
- 2r. Planimetria della piazza. Inchiostro e acquarello
- 2v. Prospetto del lato breve. Inchiostro e acquarello
- 3 Pianta del piano terra. Inchiostro e acquarello
- 4 Pianta dell'edificio. Inchiostro
- 5r. Pianta del piano terra. Inchiostro e acquarello
- 5v. a Schizzo del prospetto. Inchiostro e matita
- 5v. b Schizzo della pianta. Inchiostro e matita
- 6 Schizzo della pianta del piano terra. Matita
- 7r. a-d Pianta. Inchiostro
- 7r. e Schizzo del prospetto. Matita
- 7v. Schizzi di porte e finestre. Inchiostro e acquarello
- 8 Pianta del secondo piano. Inchiostro
- 9 Prospetto del lato breve. Acquarello
- 10 Prospetto del lato breve. Inchiostro
- 11 Frammento di pianta. Inchiostro e acquarello

- 12-13 Prospetto del lato breve. Acquarello
- 14 Prospetto del lato breve. Acquarello e inchiostro
- 15 Prospetto del lato lungo. Acquarello
- 16 Schizzo del prospetto. Penna
- 17 Sezione del lato breve. Inchiostro
- 18r. e v. Prospetto di porte e finestre. Inchiostro
- 19 Prospetto delle porte delle botteghe. Inchiostro
- 20 Prospetto di porte e finestre, con le inferriate. Inchiostro
- 21a Disegno della porta. Inchiostro
- 21b Sezione e pianta del tetto. Inchiostro
- 22 Disegno della trabeazione. Inchiostro
- 23 Dettaglio della base della colonna e trabeazione. Inchiostro
- 24r. e v. Disegno di colonna dorica. Inchiostro

X Casa Tommasi in Mantova (b.1)

- 1 Pianta del piano terra. Inchiostro e acquarello
- 2 Abbozzo di pianta del piano degli ammezzati. Matita e inchiostro
- 3 Schizzo della facciata, maggio 1829. Matita
- 4a Prospetto della controfacciata. Inchiostro
- 4b Schizzo delle scale. Inchiostro
- 5 Schizzo di archi gotici. Inchiostro e matita
- 6a Schizzo della sezione del cortile. Inchiostro
- 6b Schizzo di un arco. Inchiostro e matita
- 7-10 Fogli con l'elenco delle stanze

Busta 2

XI Duomo Nuovo di Brescia (b.2)

- 1 Rilievo della sagoma della facciata in pianta, di Luigi Trotti, 10 luglio 1847. Inchiostro
- 2 Frammento. Inchiostro (cfr. f.1)
- 3a Sezione orizzontale della bussola con mattonelle in dettaglio, 1833. Inchiostro
- 3b Prospetto della bussola con variante, 1833. Inchiostro e matita
- 4 Sezione del piano di calpestio della piazza, 1851. Inchiostro e acquarello
- 5 Disegno del retro porta. Inchiostro, matita e acquarello
- 6 Porta laterale, 25 agosto 1830. Matita
- 7 Disegno degli stipiti della porta della sacrestia. Inchiostro e matita
- 8r. e v. Disegni dei tendaggi per finestre e finestroni. Inchiostro
- 9a Litografia della pianta della cappella per l'altare del Sacramento

- 9b Prospetto
- 10 Prospetto dell'altare del Sacramento. Il foglio è incollato su cartoncino. Matita
- 11 Prospetto dell'altare del Sacramento. Inchiostro e matita
- 12a-b Abbozzo del prospetto dell'altare del Sacramento. Matita
- 13r. Prospetto dell'altare del Sacramento, disegnato a due varianti. Inchiostro
- 13v. Studio di una colonnina. Matita
- 14 Prospetto dell'altare del Sacramento. Matita
- 15 Abbozzo del prospetto della mensa dell'altare. Matita
- 16 Abbozzo del prospetto della mensa. Matita
- 17r. Abbozzo della mensa. Inchiostro e matita
- 17v. Studio della mensa. Inchiostro e matita
- 18r. a Studi per la mensa dell'altare. Matita
- 18r. a Studi delle colonnine. Matita
- 18v. Disegno di una colonnina. Matita
- 19 Disegno di una statua. Il foglio è incollato su cartoncino. Inchiostro
- 20r. Pianta dell'altare maggiore. Inchiostro e acquarello
- 20v. Annotazioni, 1847. Inchiostro
- 21 Studio di un candelabro dell'altare maggiore. Matita

XII Parrocchiale di Cologne (b.2)

- 1 Pianta della bussola e del confessionale. Inchiostro e matita
- 2 Pianta e sezione della porta d'ingresso. Inchiostro
- 3a Prospetto delle tribune. Inchiostro
- 3b Schizzo del portale. I ff. 1-2-3 sono incollati lungo un lato. Matita
- 4r. Pianta dell'altare. Inchiostro
- 4v. Annotazioni, 19 giugno 1830
- 5a Schizzo del prospetto del confessionale. Matita
- 5b Schizzo della pianta. Matita
- 6-7 Sagome giganti di colonna e archi, ritagliate

XIII Facciata della parrocchiale di Gussago (b.2)

- 1r. a Schizzo del prospetto. Matita e tempera
- 1r. b Schizzo della pianta. Matita
- 1v. Annotazioni, marzo 1830
- 2r. Abbozzo della scalinata davanti alla facciata. Matita
- 2v. Annotazioni, marzo 1834
- 3 Disegno della porta con variante. Matita e inchiostro
- 4 Sagoma della facciata, 20 giugno 1831
- 5 Sagoma di una cornice. Inchiostro
- 6r. Schizzo dell'altare con misure. Matita

- 6v. Schizzo della pianta con misure. Matita
- 7 Disegno della cornice e misure. Matita
- 8 Annotazioni. Matita

XIV.1 Cancelleria dell'ospedale delle pazze in Brescia (b.2)

- 1 Pianta con numerosi calcoli. Inchiostro e acquarello
- 2r. Prospetto-sezione. Inchiostro e acquarello
- 2v. Annotazioni, 10 agosto 1831
- 3a-b Sezione. Inchiostro e acquarello
- 4-18 Fascicolo con le perizie

XIV. 2 Ospedale delle pazze (b.2)

- 1-2 Pianta generale del piano terra. Inchiostro e acquarello
- 3 Pianta del piano terra. Inchiostro, matita e acquarello
- 4 Schizzo della pianta. Matita
- 5 Facciata sugli spalti. Acquarello
- 6a Prospetto del cortile. Inchiostro e acquarello
- 6b Prospetto del cortile. Matita e inchiostro
- 7a-b Prospetto del cortile e sezione delle ali. Inchiostro e matita
- 8r. Prospetto del cortile e sezione delle ali. Inchiostro e matita
- 8v. Schizzo. Matita
- 9 Prospetto del cortile. Inchiostro e matita
- 10r. a-b Prospetto del cortile e sezione del portico. Acquarello e matita
- 10v. Elenco delle stanze
- 11 Due prospetti del cortile con le sezioni di portici e logge. Inchiostro e acquarello
- 12a Sezione di portico e loggia. Inchiostro
- 12b Disegno delle finestre. Inchiostro
- 12c Sagome delle cornici. Inchiostro
- 12d Prospetto del cortile. Inchiostro
- 13a Schizzo delle sezioni. Inchiostro e matita
- 13b-c Schizzo dei prospetti. Inchiostro e matita

XV Parrocchiale di Calcinato (b.2)

- 1a Pianta della chiesa. Inchiostro
- 1b Sezione della facciata. Inchiostro
- 1c Sezione longitudinale. Inchiostro
- 2 Prospetto. Inchiostro e matita
- 3r. a Facciata, 1831, e variante incollata. Inchiostro
- 3r. b Pianta. Acquarello

- 3v. Pianta. Acquarello
- 4a Facciata-pianta. Inchiostro con variante a matita
- 4b Studio della porta d'ingresso. Matita
- 5 Prospetto di un altare con la scalinata. Inchiostro
- 6r. Schizzo dell'ingresso a volto, con confessionale e nicchia. Matita
- 6v. Annotazioni, 21 marzo 1831
- 7 Pianta delle colonne. Inchiostro e acquarello
- 8 Sezione di pilastro con balaustrino. Matita
- 9 Disegno di arco con colonna e trabeazione. Matita

XVI Casa Martinengo al Novarino in Brescia (b.2)

- 1 Pianta del piano terra. Inchiostro e acquarello
- 2 Pianta del piano terra. Inchiostro e acquarello
- 3 Pianta del primo piano. Inchiostro e acquarello
- 4 Abbozzo di pianta e misure. Matita
- 5 Prospetto con tre varianti incollate. Inchiostro e acquarello
- 6 Sezione trasversale. Inchiostro e acquarello
- 7 Due sezioni. Inchiostro e acquarello
- 8 Prospetto. Inchiostro e matita
- 9a Prospetto del portone. Inchiostro
- 9b Sezione. Inchiostro
- 9c Profili delle cornici. Inchiostro
- 10r. Prospetto. Inchiostro
- 10v. Misure. Matita

XVII Parrocchiale di Provezze (b.2)

- 1r. Abbozzo della pianta della chiesa. Inchiostro e acquarello
- 1v. Schizzo delle colonne. Matita
- 2 Pianta del pronao. Inchiostro e acquarello
- 3 Facciata con variante incollata al primo ordine. Inchiostro e acquarello
- 4r. Facciata. Inchiostro
- 4v. Schizzi. Matita
- 5 Facciata. Matita
- 6 Prospetto laterale del pronao. Inchiostro
- 7 Sezione del portico. Inchiostro e matita
- 8 Sezione della bussola. Inchiostro e matita
- 9 Prospetto della cantoria. Inchiostro
- 10 Prospetto della cantoria. Inchiostro
- 11r. Disegno delle porte laterali. Matita
- 11v. Schizzi, 1832. Matita
- 12 Schizzo della facciata. Inchiostro e matita

13 Schizzi. Matita

XVIII Casa della Bionca in Paratico (b.2)

- 1 Planimetria. Inchiostro e acquarello
- 2 Schizzo della planimetria. Matita
- 3r. Pianta dell'abitazione e misure. Matita
- 3v. Schizzi
- 4 Pianta dell'abitazione. Inchiostro e acquarello
- 5 Pianta. Inchiostro e acquarello
- 6 Frammento di pianta. Matita
- 7 Pianta del cortile e della peschiera. Inchiostro
- 8r. e v. Schizzi della pianta e della facciata della casa. Matita
- 9 Pianta del piano superiore. Inchiostro
- 10-11 Prospetti. Inchiostro
- 12 Prospetto del muro esterno della filanda. Inchiostro e acquarello
- 13 Prospetto del muro esterno della filanda. Inchiostro
- 14 Sezione. Inchiostro e acquarello
- 15 Pianta della cantina, in due frammenti. Inchiostro e acquarello
- 16r. Pianta della cantina. Matita
- 16v. Sezione. Matita
- 17r. Facciata della cantina. Matita
- 17v. Sezione. Matita
- 18r. Abbozzo del prospetto della cantina. Matita
- 18v. Schizzo della pianta. Matita
- 19a Pianta di un torchio. Inchiostro
- 19b-c Sezioni di un torchio. Inchiostro
- 20 Misure e schizzo del tetto
- 21 Misure e schizzi
- 22 Schizzi e misure del cortile. Matita

Fanno parte del fascicolo, ma probabilmente non appartengono all'edificio sin qui analizzato i seguenti disegni :

- 23 Schizzo di pianta della casa. Matita
- 24r. Schizzo della pianta con variante. Matita e inchiostro
- 24v. Facciata. Matita
- 25 Facciata. Matita
- 26 Facciata. Inchiostro
- 27 Prospetto dell'ingresso e variante incollata. Acquarello

XIX Casa Cerutti in Lonato (b.2)

- 1r. Planimetria dell'edificio. Inchiostro e acquarello

- 1v. Abbozzo della pianta. Inchiostro e matita
- 2-3 Piante. Acquarello
- 4a Pianta. Inchiostro e matita
- 4b Sezione. Inchiostro

XX Chiesa e monumento del conte Thunn in Trento (b.2)

- 1r. Sezione della chiesa, 16 agosto 1833, con variante incollata. Matita
- 1v. Annotazione *Chiesa del conte Thunn e monumento disegnato 1847*
- 2a Prospetto dell'edicola. Inchiostro e matita
- 2b Sagoma. Inchiostro e matita
- 3 Schizzo del prospetto dell'edicola. Matita
- 4 Prospetto del monumento. Inchiostro e matita
- 5 Schizzo dei pilastri. Inchiostro
- 6 Prospetto del monumento. I ff.5-6 sono incollati sul f.4. Matita
- 7 Disegno del banco. Inchiostro
- 8-9 Lettera spedita da Luigi Ferrari al conte Thunn, Venezia 18 ottobre 1843
- 10-11 Lettera spedita dal conte Thunn a Vantini, Trento 27 gennaio 1844
- 12-13 Lettera spedita da Luigi Ferrari a Vantini, Venezia 22 febbraio 1844
- 14-15 Lettera spedita da Vantini al conte Thunn, Brescia 5 luglio 1844
- 16-17 Lettera spedita dal conte Thunn a Vantini, Trento 23 luglio 1844
- 18-19 Lettera spedita da Matteo Thunn a Vantini, 9 giugno 1847
- 20 Foglietto di appunti di Vantini. Il foglio è incollato sul f.19
- 20 Nota delle spese sostenute da Vantini nella direzione dei lavori.

XXI Oratorio di palazzo Tosio in Brescia (b.2)

- 1 Sagoma della parte inferiore di un balaustrino. Acquarello
- 2 Sagoma della parte superiore di un balaustrino. Acquarello

XXII Casa Bellagrandi in Brescia (b.2)

- 1r. Schizzo della pianta. Inchiostro, matita e acquarello
- 1v. Schizzo della pianta. Inchiostro
- 2r. a Abbozzo del prospetto. Inchiostro e matita
- 2r. b Abbozzo della pianta. Inchiostro e matita
- 2v. Abbozzo della pianta. Inchiostro e matita
- 3 Prospetto. Inchiostro e acquarello
- 4 Schizzo del tetto. Inchiostro

XXIII Filanda Piotti in Brescia (b.2)

- 1a Pianta della filanda. Inchiostro
- 1b Prospetto. Inchiostro
- 1c Sezione. Inchiostro e matita

XXIV Chiesetta in Bevilacqua (b.2)

- 1-2 Schizzi e appunti. Inchiostro e matita
- 3 Prospetto di una porta. Matita

XXV Palazzo non identificato (b.2)

- Pianta del pianterreno. Inchiostro e acquarello
- 2 Pianta del secondo ordine. Inchiostro e acquarello
- 3 Pianta del piano nobile. Inchiostro e acquarello
- 4a Prospetto del cortile. Inchiostro e acquarello
- 4b Sezione della copertura. Inchiostro e acquarello
- 4c Sezione trasversale. Inchiostro e acquarello

Busta 3

XXVI Casa Beschi in Castiglione delle Stiviere (b.3)

- 1 Pianta delle cantine. Inchiostro e acquarello
- 2 Pianta originaria della casa, realizzata da Carlo Bollani
- 3 Pianta del pianterreno. Inchiostro e acquarello
- 4 Pianta del piano terra con varianti incollate, 1835. Inchiostro e acquarello
- 5 Pianta del piano terra. Inchiostro
- 6 Pianta del primo piano. I ff.5-6 sono incollati lungo un lato. Inchiostro
- 7r. Pianta delle scale. Inchiostro
- 7v. Sezione. Inchiostro
- 8r. Prospetto-sezione del cortile. Inchiostro e acquarello
- 8v. Abbozzo di archi e pavimentazione. Matita
- 9 Prospetto del cortile. Inchiostro e acquarello
- 10a Prospetto del cortile. Inchiostro e acquarello
- 10b Disegni dei balaustrini. Inchiostro e acquarello
- 11 Prospetto del cortile. Inchiostro
- 12 Disegno dei balaustrini. Inchiostro
- 13 Studi per la pavimentazione. Matita
- 14 Foglietto con schizzi e misure

XXVII Casa Frizzoni in Bergamo (b.3)

- 1 Prospetto. Il foglio reca numerose varianti incollate. Inchiostro e acquarello
- 2 Schizzo del prospetto. Matita

XXVIII Altare maggiore della parrocchiale di Calmasino (b.3)

- 1r. Abbozzo di pianta. Inchiostro e matita
- 1v. Schizzi. Matita
- 2 Prospetto. Inchiostro
- 3r. e v. Prospetto con soasa. Matita
- 4r. Abbozzo di arco e colonne. Matita
- 4v. a Abbozzo del prospetto. Matita
- 4v. b Schizzo delle colonne. Matita
- 5r. e v. Schizzi e misure dell'altare. Matita

XXIX Chiesa di San Clemente in Brescia (b.3)

- 1 Pianta della *nuova rimodernazione della chiesa*. Inchiostro e acquarello
- 2r. Pianta della navata, 10 giugno 1836. Inchiostro
- 2v. Finestrone a tutto sesto e schizzi. Matita
- 3 Schizzo del soffitto. Inchiostro e matita
- 4a Prospetto dell'abside. Inchiostro
- 4b Pianta dell'abside. Inchiostro e matita
- 5 Prospetto. Inchiostro e matita
- 6r. Prospetto. Inchiostro e matita
- 6v. a-b Sezioni. Inchiostro
- 7r. Schizzo della facciata. Matita
- 7v. a Schizzo della navata. Matita
- 7v. b Schizzo di un altare. Matita
- 8r. Prospetto della navata. Inchiostro
- 8v. Schizzo. Matita
- 9r. Prospetto della cornice e misure. Inchiostro
- 9v. Misure
- 10r. Schizzo di un arcone. Matita
- 10v. Schizzi. Inchiostro
- 11r. Prospetto e pianta della cantoria. Inchiostro
- 11v. Schizzo. Matita
- 12 Pianta dell'organo. Inchiostro
- 13r. Schizzi delle sopraporte. Matita
- 13v. Schizzo. Matita
- 14-15 Fogli con le istruzioni per la soasa dell'altare, 6 settembre 1839. Mittente Luigi Pevarelli

- 16 Foglietto con i conteggi
- 17 Foglio con i costi dei lavori
- 18 Foglietto spese
- 19-20 Foglio con le indicazioni dei lavori da eseguire in San Clemente, firmato Arcioni
- 21 Foglio con le istruzioni per le opere

XXX Santuario di Orzinuovi (b.3)

- 1 Pianta del santuario. Inchiostro, matita e acquarello
- 2 Pianta del santuario. Inchiostro, matita e acquarello
- 3 Pianta e misure. Inchiostro
- 4 Pianta della casa del custode. Inchiostro e acquarello
- 5r. Prospetto con variante incollata. Inchiostro
- 5v. Schizzi
- 6 Prospetto della porta. Inchiostro
- 7 Sezione longitudinale. Inchiostro e matita
- 8r. Sezione della chiesa e misure. Matita
- 8v. Schizzo della copertura. Matita
- 9r. Pianta dei gradini. Inchiostro
- 9v. Misure
- 10r. Schizzo della pianta del tempietto circolare. Matita
- 10v. Schizzo del prospetto del tempietto circolare della fontana. Inchiostro e matita
- 11 Schizzo del tempietto circolare. Inchiostro e matita
- 12a Studio dei balastrini. Inchiostro
- 12b Pianta del tempietto della fontana. Inchiostro
- 13 Pianta del tempietto circolare. Inchiostro e matita
- 14 Pianta dell'altare. Inchiostro
- 15 Schizzo dell'altare. Matita
- 16r. Schizzi di sagome
- 16v. Pianta della bussola. Inchiostro
- 17r. Schizzi del profilo delle colonne. Inchiostro e matita
- 17v. Disegno di arconi. Inchiostro e matita
- 18r. Schizzo con prospetto a bugnato e appunti. Matita
- 18v. Schizzi. Matita
- 19 Misure delle quote e schizzi
- 20 Appunti sui gradini
- 21 Foglietto promemoria
- 22 Schizzi e misure. Matita e inchiostro
- 23 Schizzo. Matita e inchiostro
- 24 Schizzo delle porte e appunti

- 25 Spese per una balaustra in pietra di Sarnico
- 26-27 Foglio con l'elenco delle opere per il santuario, 25 luglio 1837
- 28-29 Appunti con le opere per il santuario
- 30 Foglietto con le spese
- 31 Foglietto promemoria
- 32 Idee dei fabbricieri per la costruzione della fontana, 3 agosto 1836
- 33-34 Lettera spedita dai fabbricieri a Vantini, 3 agosto 1836
- 35-36 Lettera spedita dai fabbricieri a Vantini, 9 settembre 1836
- 37 Lettera spedita a Vantini per il finestrone della chiesa
- 38-39 Lettera spedita dai fabbricieri a Vantini, 19 febbraio 1838
- 40 Appunti e conteggi

XXXI Torre di Montichiari (b.3)

- 1a-b Pianta. Inchiostro
- 2 Pianta. Inchiostro
- 3a Pianta della base. Inchiostro e acquarello
- 3b Pianta della travatura della copertura. Inchiostro e acquarello
- 3c Prospetto della torre. Inchiostro
- 3d Sezione della torre. Inchiostro e acquarello
- 4a Pianta di un angolo della base. Inchiostro e acquarello
- 4b Schizzo della copertura. Matita
- 5 Prospetto. Inchiostro e acquarello
- 6a Prospetto. Inchiostro
- 6b Sezione. Inchiostro
- 7 Sezione. Inchiostro e acquarello

XXXII Scuole elementari di Montichiari (b.3)

- 1r. Rilievo della pianta. Inchiostro e acquarello
- 1v. a Pianta. Matita
- 1v. b-c Prospetto laterale. Matita
- 2 Pianta del piano terra. Inchiostro
- 3 Pianta del piano terra e schizzi. Inchiostro e matita
- 4r. Prospetto e schizzi. Inchiostro e matita
- 4v. Disegno della porta. Inchiostro
- 5r. Prospetto-sezione del cortile. Matita
- 5v. Schizzo della sezione del tetto. Matita
- 6a Prospetto del cortile. Matita
- 6b Sezione del lato opposto. Matita
- 7 Prospetto-sezione del cortile. Inchiostro
- 8 Disegno del tetto. Matita
- 9a Schizzo della sezione di un portico. Matita
- 9b Schizzo della copertura. Matita

XXXIII Altare di San Giuseppe nella parrocchiale di Montichiari (b.3)

1 Pianta. Inchiostro

XXXIV Altari di Caprino Veronese (b.3)

- 1r. Pianta dell'altare maggiore. Inchiostro e acquarello
1v. Profilo dell'altare. Inchiostro
2r. Pianta dell'altare maggiore. Inchiostro
2v. Prospetto del retro dell'altare. Inchiostro
3r. Prospetto dell'altare maggiore. Inchiostro
3v. Schizzi della pianta. Matita
4r. Prospetto del retro dell'altare maggiore. Inchiostro
4v. Profilo. Inchiostro
5r. Profilo dell'altare maggiore. Inchiostro
5v. Variante. Matita
6 Prospetto dell'altare laterale. Inchiostro e acquarello
7r. Prospetto dell'altare laterale. Inchiostro
7v. Variante. Matita
8 Pianta di pilastri e balaustri, 3 luglio 1838. Inchiostro e acquarello
9a Pianta dei balaustri. Matita e inchiostro
9b Prospetto dei balaustri. Inchiostro e matita
10 Schizzo dell'altare. Matita
11r. Disegno del piede di un'anfora. Inchiostro
11v. Misure
12 Misure
13-14 Misure e appunti
15 Schizzi e misure di una chiesa (17 luglio 1839. Bolgara?)

XXXV Parrocchiale di Gargnano (b.3)

- 1 Pianta dell'architetto Lena Perpentì, 27 agosto 1836. Inchiostro e acquarello
2 Rilievo della pianta della chiesa. Inchiostro e acquarello
3 Pianta della chiesa con variante al transetto. Matita e inchiostro
4 Pianta della chiesa con variante al pronao, 1837. Inchiostro, matita e acquarello
5 Pianta con numerosi schizzi ai margini. Inchiostro e matita
6a Pianta del pronao, 20 maggio 1839. Inchiostro e matita
6b Prospetto laterale. Inchiostro e matita
7 Pianta delle nicchie. Matita
8 Prospetto e sezione della chiesa eseguiti dall'architetto Lena Perpentì, 27 agosto 1836. Inchiostro

- 9r. Prospetto del *tempio* di Gargnano. Acquarello con schizzi a matita
- 9v. Pianta e sezione della copertura, inchiostro. Acquarello e matita
- 10r. Facciata. Matita, inchiostro
- 10v. Prospetto e sezione dell'edicola. Inchiostro e acquarello
- 11 Facciata. Inchiostro
- 12r. Schizzo della facciata. Matita e inchiostro
- 12v. Abbozzo della facciata. Inchiostro
- 13 Prospetto-sezione longitudinale. Inchiostro e matita
- 14 Rilievo di prospetto-sezione longitudinale. Inchiostro
- 15 Sezione trasversale. Matita e inchiostro
- 16r. Abbozzo di sezione trasversale. Matita e inchiostro
- 16v. Schizzi. Matita
- 17 Sezione con schizzi di tribuna e cantoria. Inchiostro e matita
- 18 Sezione del vestibolo. Inchiostro
- 19 Schizzo della tribuna. Inchiostro e matita
- 20 Schizzo della sopraporta. Matita
- 21r.e v. Disegno del rivestimento a bugnato. Matita
- 22 Schizzo della tribuna
- 23 Misure per colonne e arco

XXXVI Cancelleria del Municipio di Montichiari (b.3)

- 1r. Pianta. Inchiostro e acquarello
- 1v. a Pianta. Inchiostro e acquarello
- 1v. b Sezione. Matita
- 1v. c Sezione delle scale. Matita
- 1v. d Sezione laterale. Matita
- 2r. Prospetto. Inchiostro
- 2v. Facciata interna. Inchiostro

XXXVII Chiesa di San Francesco in Brescia (b.3)

- 1r. Pianta. Inchiostro e matita
- 1v. Schizzi della pianta per l'organo. Matita
- 2 Prospetto della navata. Inchiostro e matita
- 3 Schizzo del prospetto delle tribune. Inchiostro e matita

XXXVIII Casa Longo in Brescia (b.3)

- 1r. a Pianta. Inchiostro e matita
- 1r. b Schizzo del prospetto della porta. Matita
- 1v. Schizzo. Matita

- 2 Abbozzo di pianta. Matita
- 3 Prospetto del terrazzino. Inchiostro
- 4 Pianta e profilo dei pilastri. Inchiostro

XXXIX Sacrestia della chiesa dei Santi Nazaro e Celso in Brescia

- 1 Pianta con variante incollata. Inchiostro e acquarello
- 2 Abbozzo di pianta. Inchiostro e matita
- 3a Pianta delle scale. Inchiostro
- 3b Sezione delle scale. Inchiostro
- 4 Prospetto dell'ingresso. Inchiostro
- 5r. Schizzo dell'ingresso dalla navata. Matita
- 5v. Calcoli. Inchiostro
- 6 Sezione. Inchiostro e acquarello, matita
- 7 Prospetto delle tribune. Inchiostro e matita
- 8a Prospetto laterale. Inchiostro e matita
- 8b Prospetto laterale. Matita
- 9 Foglietto con misure. Matita
- 10 Abbozzi di perizie, 6 novembre 1838

XL Tabernacolo di casa Bettolini in Brescia (b.3)

- 1 Prospetto della santella. Inchiostro e matita

XLI Scuola elementare di Concesio (b.3)

- 1r. a-b Pianta e misure, 1839. Matita
- 1v. Annotazione, 1839
- 2 Sezione. Inchiostro

XLII Scuola di disegno per marmisti in Rezzato (b.3)

- 1 Pianta. Inchiostro e acquarello
- 2-4 Pianta. Inchiostro e matita

XLIII Progetto del mercato di Rovato (b.3)

- 1 Planimetria con la sistemazione urbanistica della piazza. Inchiostro e acquarello
- 2 Pianta dell'ellisse. Il documento è composto da due fogli. Inchiostro e acquarello

- 3r. a Prospetto del volto centrale del mercato. Matita
- 3r. b Pianta di un settore dell'ellisse. Inchiostro e acquarello
- 3r. c Sezione delle scale interne. Inchiostro
- 3v. Schizzo. Inchiostro
- 4r. Sezione laterale dell'edificio. Inchiostro
- 4v. Schizzo di prospetto-sezione. Matita

XLIV Altare maggiore della chiesa parrocchiale di Pralboino (b.3)

- 1-2 Piante. Inchiostro
- 3-4 Prospetti. Inchiostro
- 5a Prospetto del fianco. Inchiostro
- 5b Sezione del fianco. Inchiostro
- 6a Prospetto del fianco. Inchiostro
- 6b Sezione del fianco. Inchiostro
- 7-8 Prospetti del retro. Inchiostro
- 9a-b Prospetti. Inchiostro
- 9c Pianta. Inchiostro
- 9d Sezione. Inchiostro

XLV Ospedale di Chiari (b.3)

- 1 Prospetto. Inchiostro
- 2 Prospetto. Matita
- 3a Prospetto e sezione del cortile. Inchiostro e matita
- 3b Sezione. Inchiostro e matita
- 4 Prospetto-sezione del cortile con varianti incollate. Inchiostro, matita e acquarello
- 5a Prospetto del cortile. Inchiostro
- 5b Sezione. Inchiostro
- 5c Sezione. Inchiostro
- 6 Prospetto. Inchiostro e matita
- 7r. Sezione della chiesa. Inchiostro e matita
- 7v. Prospetto dell'altare. Inchiostro e matita
- 8r. Prospetto della mensa e dell'edicola dell'altare. Inchiostro e matita
- 8v. Disegno di uno studente
- 9r.a Prospetto di un cancello. Inchiostro
- 9r.b Prospetto di un portichetto. Inchiostro
- 9v.a Prospetto del portoncino. Inchiostro
- 9v.b Prospetto di un cancello. Inchiostro
- 9v.c Prospetto di una finestra con inferriata. Inchiostro
- 10 Pianta della fontana. Inchiostro
- 11r.e v Prospetto della fontana. Inchiostro e matita
- 12-13 Elenco e utilizzo dei luoghi dell'ospedale di Chiari, 4 settembre 1840

Busta 4

XLVI Casa Frizzoni sul lago di Costanza (b.4)

- 1 Pianta del piano terra. Inchiostro
- 2 Pianta del primo ordine. Inchiostro
- 3 Pianta del secondo ordine. Inchiostro
- 4 Pianta del piano nobile. Inchiostro
- 5 Pianta del piano terra. Acquarello
- 6 Pianta del piano terra. Inchiostro
- 7 Pianta del piano nobile. Acquarello
- 8 Pianta del piano nobile. Inchiostro
- 9 Pianta della loggia. Acquarello
- 10 Prospetto. Acquarello
- 11 Prospetto laterale. Inchiostro
- 12 Prospetto. Inchiostro
- 13r. Prospetto, 1840. Inchiostro
- 13v. Schizzo della pianta

XLVII Parrocchiale del Duomo di Rovato (b.4)

- 1 Abbozzo della planimetria della zona circostante la chiesa. Matita
- 2 Planimetria. Inchiostro e matita
- 3 Abbozzo della planimetria. Inchiostro e matita
- 4 Pianta della chiesa con annessi i locali della canonica. Matita
- 5 Pianta della chiesa. Inchiostro e acquarello
- 6 Pianta della chiesa. Inchiostro e matita
- 7r. Abbozzi della pianta. Matita e inchiostro
- 7v. Abbozzi di piante. Matita
- 8r. Abbozzi della pianta. Matita e inchiostro
- 8v. Abbozzo del prospetto laterale. Matita
- 9 Pianta. Inchiostro e acquarello
- 10 Facciata della chiesa. Inchiostro e acquarello
- 11r. Facciata. Matita
- 11v. Schizzi. Matita
- 12 Facciata. Inchiostro e matita
- 13r. Facciata. Matita
- 13v. Schizzi. Matita
- 14 Prospetto laterale. Matita
- 15r. e v. Prospetto laterale. Matita
- 16 Sezione trasversale. Matita e inchiostro
- 17 Pianta della bussola. Inchiostro
- 18 Disegno della bussola. Acquarello

- 19 Prospetto dell'abside esterna. Matita
- 20r. Schizzo dell'altare. Matita
- 20v. Abbozzo della pianta dell'abside. Inchiostro
- 21-22 Lettera spedita da Giovanni Manganoni a Vantini, 22 giugno 1841
- 23-24 Lettera spedita da Giovanni Manganoni a Vantini, 27 luglio 1841

XLVIII Altare maggiore della parrocchiale di Castenedolo (b.4)

- 1a Pianta del presbiterio. Inchiostro
- 1b Prospetto. Inchiostro
- 1c Prospetto della cappella laterale. Inchiostro
- 1d Pianta. Inchiostro
- 1e Schizzo dell'altare. Matita
- 2 Pianta dell'altare. Matita

XLIX Chiesa parrocchiale di Borgo San Marco (Montagnana) (b.4)

- 1a Icnografia della chiesa. Inchiostro e matita
- 1b Ortografia della tribuna. Inchiostro
- 2 Pianta della chiesa. Inchiostro e acquarello, con schizzi a matita
- 3 Prospetto della chiesa. Inchiostro
- 4a Facciata. Inchiostro e acquarello
- 4b Sezione della chiesa. Inchiostro e acquarello
- 5a Facciata della chiesa, maggio 1843
- 5b Sezione della chiesa. Matita
- 6r. Schizzo della sezione trasversale. Inchiostro
- 6v. Schizzo del prospetto laterale. Inchiostro
- 7 Sezione longitudinale della navata. Inchiostro e acquarello
- 8 Sezione longitudinale della navata. Inchiostro
- 9r. Sezione trasversale. Matita
- 9v. Schizzi dell'altare. Matita
- 10 Abbozzo del prospetto laterale. Inchiostro
- 11r. Schizzo della pianta. Matita
- 11v. Abbozzo del prospetto di un arco. Inchiostro
- 12a Prospetto laterale. Inchiostro
- 12b Prospetto dell'abside esterna. Inchiostro
- 13 Schizzi e misure

L Casa Bergnani in Palazzolo (b.4)

- 1 Pianta e prospetto di tre archi, 9 ottobre 1844. Inchiostro

- 2 Schizzo della sezione e appunti
3 Foglietto con l'annotazione *Conte Bergnani a Palazzolo*, 5 luglio 1844

LI Casa Caminada in Brescia (b.4)

- 1 Pianta del piano terra. Inchiostro
2 Pianta del piano terra, con variante incollata, 1844. Inchiostro e acquarello
3 Pianta del primo piano, con variante incollata. Inchiostro
4 Pianta del primo ordine, 1844-45. Inchiostro e acquarello
5a Pianta del primo ordine. Inchiostro
5b Disegno di un sopraporta. Inchiostro
5c Prospetto del portone d'ingresso. Inchiostro
6 Pianta del primo ordine. Matita e acquarello e inchiostro
7 Pianta del piano nobile con varianti incollate. Inchiostro e acquarello
8 Pianta del secondo ordine. Inchiostro e acquarello
9r. Prospetto del cortile. Matita e inchiostro
9v. Schizzo. Matita
10r.a Sezione delle scale. Matita
10r.a Schizzo della pianta. Matita
10v. Sezione. Matita e inchiostro
11 Due sezioni. Inchiostro
12 Foglietto di appunti. Inchiostro
13 Disegno a carboncino

LII Cimitero di Capriolo (b.4)

- 1r. a-b Pianta del cimitero. Inchiostro
1r. c Prospetto del cimitero. Inchiostro
1v. Schizzo della pianta. Matita
2a Pianta. Inchiostro
2b Prospetto. Inchiostro
2c Prospetto delle scale. Inchiostro
2d Sezione delle scale. Inchiostro
3r. Prospetto della cappella con studi dei lacunari. Matita
3v. Variante. Matita

LIII Casa Balucanti in Concesio (b.4)

- 1r. Pianta. Matita e inchiostro
1v. Sezione. Inchiostro
2 Pianta. Inchiostro
3r. a-b Prospetto, 1846. Inchiostro
3v. Prospetto. Inchiostro
4r. e v. Sezione. Inchiostro

- 5a Prospetto-sezione del cortile. Inchiostro
5b Prospetto del cortile. Inchiostro

LIV Casa Cocchetti in Rovato (b.4)

- 1 Pianta del primo piano. Inchiostro
2 Pianta del primo piano con numerose varianti incollate. Inchiostro e acquarello
3r. a-b Schizzo della facciata e misure. Matita
3v. Schizzi e misure

LV Sarcofago e monumento funebre dell'oratorio di palazzo Bevilacqua (b.4)

- 1 Prospetto. Inchiostro
2 Prospetto e sezione. Inchiostro
3 Sagoma, 1 aprile 1851. Inchiostro
4 Foglietto con l'intestazione *Bevilacqua*, 1851. Sul verso del foglio è stampato un sonetto di Giacomo Mocini.

LVI Tempio della Vergine presso porta San Nazaro (b.4)

- 1 Pianta. Inchiostro e matita
2r. a Pianta. Inchiostro e matita
2r. b Schizzi di edicola e porte. Inchiostro e matita
2v. Schizzo dell'edicola. Matita
3r. Schizzo della pianta. Matita
3v. Schizzo del prospetto laterale. Matita
4r. Schizzo di prospetto. Matita
4v. a Prospetto. Matita
4v. b-c Pianta. Matita
5r. Schizzo della facciata. Inchiostro e matita
5v. a Schizzo della facciata. Matita
5v. b Schizzo della pianta. Matita
6 Prospetto. Inchiostro
7 Schizzo della facciata. Matita
8 Prospetto longitudinale, con varianti incollate. Inchiostro
9 Prospetto dell'abside esterna. Inchiostro e matita
10 Schizzo del prospetto dell'altare. Matita

LVII Fontana Porcellaga in Brescia (b.4)

- 1r. Pianta. Inchiostro
1v. Prospetto. Inchiostro

LVIII Parrocchiale di Rovato (b.4)

- 1r. Pianta del presbiterio. Inchiostro
- 1v. Schizzi di capitelli e decorazioni. Inchiostro
- 2r. Pianta, 15 marzo 1853. Inchiostro e matita
- 2v. Schizzi di un arcone. Matita
- 3r. Prospetto dell'arco. Inchiostro
- 3v. Prospetto e pianta della porta. Inchiostro
- 4r. Schizzo della pianta. Inchiostro e matita
- 4v. Disegni della trabeazione. Matita
- 5 Prospetto dell'arco. Inchiostro
- 6 Sezione. Inchiostro e matita
- 7 Pianta della porta. Inchiostro
- 8 Sagome del cornicione della chiesa
- 9 Schizzo della pianta. Matita e inchiostro
- 10 Schizzo della porta. Matita
- 11 Disegno a carboncino
- 12 Schizzo
- 13 Schizzo di decorazione
- 14 Foglietto con misure
- 15-20 Minuta di stima delle opere di ricostruzione da eseguire nella parrocchiale. Firmata dall'Ingegnere Ariasi Carlo.

LIX Confessionali della parrocchiale di Salò (b.4)

- 1-2 Lettera spedita da Michele (L)iva (n) di a Vantini, 3 dicembre 1855
- 3-4 Promemoria per Vantini spedito da Marco Bollini deputato, 12 novembre 1855
- 5 Foglietto spesa
- 6-7 Risposta spedita da Vantini alla fabbrica, 12 dicembre 1855

LX Chiesa non identificata (b.4)

- 1 Schizzo di piante. Inchiostro e matita
- 2r. Facciata con varianti incollate. Matita e inchiostro
- 2v. Schizzo della sezione. Matita
- 3r. a Prospetto. Matita
- 3r. b Sezione. Matita
- 3v. Schizzi
- 4r. Prospetto. Matita, inchiostro
- 4v. Schizzo della sezione. Matita
- 5r. Prospetto laterale. Inchiostro
- 5v. Schizzo
- 6 Prospetto dell'abside esterna. Matita
- 7 Schizzo del prospetto della navata. Inchiostro

LXI Palazzo Civico di Trento (b.4)

1 Abbozzo di pianta. Matita

Fogli sciolti Edifici civili (b.4)

- 1-3 Disegni per la sistemazione dell'edificio della *Loggia*. Inchiostro
4a-b Prospetto di una casa. Inchiostro
5r. Pianta di abitazione. Inchiostro
5v. Frammento di disegno. Inchiostro
6 Schizzo della sezione di un'abitazione. Inchiostro
7r. Sezione di una casa a due piani con cantina. Inchiostro
7v. Due sezioni. Inchiostro
8 Abbozzo delle piante di una casa. Matita e inchiostro
9r. Pianta di abitazione. Inchiostro e acquarello
9v. Due piante dell'abitazione. Inchiostro e acquarello
10 Pianta di un edificio con aule e Monte di Pietra. Inchiostro
11 Pianta di una fontana, 1829. Inchiostro
12 Studi di livellazione (probabilmente per il cimitero di Salò). 1845. Inchiostro e acquarello
13r. Schizzo di una facciata neogotica. Matita e carboncino
13v. Schizzo di pianta. Matita
14 Schizzo della pianta con misure e prospetto del tetto. Matita
15 Schizzo del portone d'ingresso. Matita
16r. Abbozzi di piante e prospetti. Inchiostro
16v. Schizzi di un monumento. Carboncino
NB: I fogli da 13 a 16 si riferiscono allo stesso edificio.
17 Prospetto e pianta di un cancello
18 Disegno di finestre
19 Foglietto con calcoli e conti
20 Fatture per materiali, di Osvaldo Tesser, 29 giugno 1850
21-22 Foglio di stima per la costruzione di due stanze per il *Custodio del Museo Patrio*
23 Torre di Palazzolo. Inchiostro e matita
24-28 Fascicoletto con annotazioni sugli ordini classici
29-30 Lettera spedita da Cima a Vantini, 1 marzo 1856
31 Schizzi di finestre
32-44 Disegni degli allievi.

Fogli sciolti Edifici religiosi (b.4)

- 1-2 Prospetto di una chiesa. Inchiostro e matita
3r. Prospetto di un confessionale. Inchiostro e acquarello
3v. Pianta. Inchiostro e acquarello

- 4 Prospetto e pianta di un confessionale. Matita
- 5 Prospetto di una tribuna. Inchiostro
- 6 Schizzo della pianta di una chiesa. Inchiostro e acquarello
- 7 Pianta di un altare. Matita e acquarello
- 8 Sezione di un'abside. Matita
- 9 Sezione di un'abside e schizzo di un altare. Matita e inchiostro
- 10 Pianta della bussola e schizzo del portone d'ingresso. Inchiostro e matita
- 11 Foglietto di appunti sul marmo da adottare
- 12 Prospetto della chiesa di *Gnosine*
- 13 Lettera spedita da Zanardelli a Vantini, 12 settembre 1839.
- 14 Foglietto per le misure di un altare
- 15 Pianta di un altare. Inchiostro e matita
- 16 Pianta della chiesa di Pisogne
- 17 Pro-memoria per la realizzazione di una sacrestia e di un presbiterio.
- 18 Sezione longitudinale di un edificio. Inchiostro e matita

APPENDICE

Si riproduce di seguito l'inventario delle *Carte Vantini* così come venne steso da don Paolo Guerrini, allorchè il fondo pervenne all'Archivio Storico Civico. Tale inventario è stato dedotto dalle note che il Guerrini appose, di suo pugno, su ogni fascicolo riordinato e dalle diciture in costa apposte sui vecchi faldoni.

L'unico intervento compiuto in sede di revisione è stato la ricomposizione della serie *carteggi* ed una più accurata descrizione delle buste n°12 e 13.

Si è voluta mantenere di proposito l'impostazione adottata da Guerrini, essendo state, tali carte, oggetto di diversi studi e pubblicazioni in tempi recenti.

Busta 5

Opere in Brescia

Palazzo Belotti ; legato Tosio ; palazzo Martinengo Cesaresco ; fontana di via Dolzani ; finanza e polizia ; casa alle Tre Spade ; Ospedali Civili ; Ospedale delle Pазze ; sala dell'archivio dei Luoghi Pii ; parere sulla riduzione del locale della Maddalena a S. Lorenzo per uso di manicomio ; strada ferrata Ferdinantea Venezia-Milano ; casa in contrada della Salute ; Museo Romano ; Duomo vecchio : balaustra dell'altar maggiore ; Camposanto ; monumento Bonomini a S. Fiorano detto la Tomba del Cane ; chiesa della Pace : altari ; Duomo nuovo : altare del SS. Sacramento, altare delle Sante Croci, pavimento, statue degli scultori Saleroni ed Emanueli ; stima di una costruzione, adibita a conceria, in Ponte Crotte, per conto del Tribunale ; monumento Maggi ; lettere, schizzi e appunti vari.

Busta 6

Opere fuori Brescia A-L

Agnosine, facciata della chiesa parrocchiale ; Artogne, altare dei morti nella parrocchiale ; Bellaggio (CO), villa Frizzoni ; Bevilacqua (VR), chiesa parrocchiale e palazzo dei

conti Bevilacqua ; Borgo S. Marco (VR), chiesa nuova ; Caino, chiesa parrocchiale ; Calcinate (BG), chiesa di S. Rocco ; Calcinato, chiesa parrocchiale ; Calmasino (VR), altar maggiore della parrocchiale ; Castiglione delle Stiviere (MN), palazzo Beschi ; Chiari, ospedale Mellini ; Cologne, chiesa parrocchiale ; Concesio, scuole comunali Gargnano, chiesa parrocchiale ; Gottolengo, bussola per la parrocchiale ; Gussago, altari per la parrocchiale ; Gussago, strade comunali ; Iseo, chiesa parrocchiale ; Iseo, palazzo della Pretura ; Leno, torre comunale.

Busta 7

Opere fuori Brescia M-P

Manerbio, cupola della torre ; Mantova, casa Tommasi ; Milano, barriera di porta orientale ; Montichiari, scuole comunali ; Nave, altare del Santissimo nella parrocchiale ; Orzinuovi, santuario dell'Addolorata ; Padova, nuova Università ; Pisogne, altare della Madonna del Buon Consiglio ; Pralboino, altare maggiore della parrocchiale.

Busta 8

Opere fuori Brescia R-Z

Rezzato, scuola di disegno ; Rovato, cappella del SS. Sacramento nella chiesa prepositurale ; Rovato, cimitero delle contrade Lodetto e Duomo ; Rovato, portici della piazza ; Salò, cimitero ; Trento, barriera di porta Maria Teresa ; Trento, palazzo Thunn ; Trento, raffineria zucchero ; Travagliato, cimitero ; Travagliato, ospedale ; Venezia, Camposanto.

Busta 9

Carteggio lettere A-E

A

Abate Ezechiele di Milano, Albani conte Venceslao, Albertoni Giovanni di Roma, Amistani Carlo, Amistani Vantini Caterina (moglie del Vantini), anonimo falegname di Codogno, Anderloni Pietro, Angelini don Carlo (prevosto di Rovato), Arcioni Cristoforo, Arrighini Teodosio di Salò, Arrivabene Giulio Cesare di Firenze, Ateneo di brescia, Averoldi Apollonia.

B

Ballini Antonio di Cremona, Balsamo Luigi di Milano, Bargnani Gaetano, Barozzi Angelo, Beccaria Giacomo di Milano, Becchi Guglielmo di Napoli, Belgioso conte Giorgio, Benzoni Lodovico di Milano, Bertini Giovanni, Bertoncelli G. di Venezia, Bettolini Giovanni di Chiari, Bevilacqua duca Guglielmo, Bevilacqua Santi Carolina, Bisi Ernesta di Milano, Bisi Luigi di Milano, Bisi Michele, Biondetti Gaspare Carlo, Bogliacco Teresa ved. Gamba di Asola, Boldù Dolfin Lucrezia, Bonazzola Giacomo di Milano, Bonaldi Giovanni di Pontevico, Borzato Giovanni di Venezia, Bossi Felice di Bergamo, Broggi Giovanni, Brunetti Enrico di Bologna, Boni Giovanni di Milano, Bucchia Cecilia, Bucchia Tomaso di Genova, Bruffini di Milano, Bozzi Leoni Giacomo.

C

Caffi Michele, Cabbati del Conte Giuseppina, Canino Luigi di Roma, Cantù Ignazio di Milano, Caprioli Elena, Carozzi Giuseppe di Milano, Cassa Giuseppe, Castellini di Trento, Castoldi Achille, Castoldi Vincenzo, Cherubini Giovanni, Chiassi Stanislao di Iseo, Chierici Alfonso di Roma, Cicognara L., Cigola Fenaroli Ippolita, Cima Giuseppe di Milano,

Cimi don Federico, Clerici Federico di Milano, Cocastelli conte Adelmo di Mantova, Contarelli Ernesto, Conti Alessandro, Cottella G. di Bellaggio, Cortù Adele di Milano.

D

Diotti Giuseppe, De Capitani Eugenio, De Dominici T., De Vecchi Francesco, Bolfin Boldi conte Girolamo, Donegani Luigi, Dordoni Nicola di Milano, Ducos Giuseppe.

E

Emanuelli Giovanni, Ercoliani Lorenzo di Carpenedolo.

Busta 10

Carteggio lettere F-M

F

Fè Camilla di Milano, Fè d'Ostiani Luigi Francesco, Feltrinelli Giuseppe di Gargnano, Ferrari Matteo di Vigevano, Ferrero Pietro Baldassare di Torino, Filippini Ghita di Vicenza, Fines architetto di Strasburgo, Fontana Carlo di Milano, Fontanini G. di Bologna, Franceschetti Giovanni, Frizzoni Antonio di Bergamo, Frizzoni Federico, Frizzoni Giovanni.

G

Gaffuri Simone di Rezzato, Gambarana Teresa, Garbagnati Gioachino, Ghislandi Aristomane, Giarola Pietro di Verona, Giaroli Elena di Udine, Girelli Francesco di Lonato, Giuliani Claudina, Giusso Luigi di Napoli, Giustacchini Paoli di Borgo S. Marco, Goffi, Gori Luigia di Milano, Grumer Lodovico di Milano, Guaroli Gualfando di Badia Polesine, Guerrillot Amanzia.

H

Hayez Francesco.

L

Lazzari Francesco di Venezia, Lechi Carmelita, Lechi Luigi, Lechi Teodoro, Legnani Emilio di Milano, Lera Flavio, Lera Lazzari Rosa, Litta Pompeo di Milano, Lombardi Giovanni di Rezzato, Lonati Pietro, Longo Francesco ed Elisa, Lorenzi Giuseppe di Venezia, Loschi dal Verme di Milano, Lucini Carlo.

M

Magni Luigi, Malatesta Adeodato, Marcetti Emanuele di Chiari, Marchesi Giovanni di Pavia, Marchioni Pietro di Desenzano, Marchioni Carlotta, Martinengo Cesaresco contessa Antonia, Martinengo Villangana conte Giovanni, Massari G., Mazzoldi Angelo di Montichiari, Mazzuchelli Luigi, Meneghetti Pietro, Migliara Emila Giovanni e Luisa, Minelli Gaetano, Moltani Marianna di Milano, Molteni G. di Milano, Monti Elena, Monti Pietro di Viggìù, Moraglia Giacomo di Milano, Morelli Giovanni di Firenze, Morelli Pietro, Moreno Vincenzo.

Busta 11

Carteggio lettere N-Z

N

Nava Ambrogio di Milano, Nicolini Giuseppe, Nicolini Marianna, Noy Cesare.

O

Omodei Franco, Onofri Giacinto.

P

Pagnoncelli Pietro di Bergamo, Palazzi Giovanni di Rezzato, Paleocapa Pietro, Pandiani Innocente di Milano, Pandiani Giuseppe di Milano, Paratico Carlo, Paravia P. A. di Torino, Pastelli Andrea di Montichiari, Patrini Vincenzo, Patuzzi Pier Angelo, Pavanelli Luigi, Pederzani Giuseppe di Gargnano, Pedrinelli Domenico di Milano, Perego Antonio di Milano, Perego Drusilla di Padova, Pinamonti Giuseppe di Trento, Pirovano Davide e Antonio, Pizzini Elide, Poncarali Chiodi Elide, Poncarali Fioravanti Violante di Salò, Prestini Luigi Grazioso.

Q

Quaranta Costantino.

R

Raffa Giovanni di Como, Raiberti Giovanni, Rausoumet Carlo, Redaelli Giovanni di Milano, Remondini Flaminio di Trenzano, Riva Eleonora, Riva Bartolomeo, Robbiani Abbondio di Salterio, Rosa Gabriele di Iseo, Rosselet G. A., Rovetta Agostino.

S

Sabaino Giorgio, Sacchi Defendente, Saleri Giuseppe, Salimbeni Filippo di Venezia, Sanseverini conte Faustino, Seleroni Giovanni di Milano, Schiavon Natale di Venezia, Selvatico Pietro di Venezia, Somenzani, Soncini Virginio, Strigelli Gaetano di Milano.

T

Tagliani Antonio Maria, Tantardini Vincenzo, Tatti Luigi di Rovereto, Terzi Bianca Martina, Terzi Carlo, Terzi Fermo, Thunn Matteo di Trento, Toccagni Attilio, Toccagni Luigi, Torriceni Francesco, Tosio Bergonzi Paolina, Tosio Paolo, Trecourt Giacomo di Bergamo, Trolli Luigi, Tuccari Giuseppe di Milano.

U

Ugoni Camillo, Ugoni Filippo.

V

Vaccari Angelo di Milano, Vallardi G. di Milano, Valotti Antonio, Vantini sorella, Veschini Giovanni, Vanegoni Luigi di Milano, Vigliani Giovanni, Visconti.

W

Wallelung

Z

Zambelli Pietro, Zongo (?) F., Zuccarelli Francesco.

Busta 12

Carte di famiglia e personali. Carte Spada

Diplomi e riconoscimenti; carte di Vantini professore di disegno nelle classi superiori; scuola di disegno; carte di famiglia, fatture e conti vari, funerale della moglie Carolina Morelli, lettere agli amici annunzianti la morte di Vantini inviate dalla moglie Caterina; carte varie di poco conto; carte Spada.

Busta 13

Studi di storia e di architettura

Taccuini di appunti sul viaggio da Roma a Napoli fatto nel 1823; studi sul tempio ed il teatro romano di Brescia, il castello del Buonconsiglio di Trento e alcune fabbriche di Venezia; quaderni, taccuini, e fogli sciolti riportanti appunti, annotazioni, schizzi sull'architettura, la storia e altre materie.

LUGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI

**Tra Brescia e l'Europa
Il respiro culturale dell'Ateneo**

I

***Supplica di una signora al conte Luigi Lechi
Presidente dell'Ateneo nel 1848***

Nella primavera del 1848, durante la prima guerra di Indipendenza, una signora, Angelica Bartolomei Palli ¹, inviava al conte Luigi Lechi, Presidente dell'Ateneo, una lettera per chiedergli, con accorata partecipazione, di riaprire l'Accademia cittadina, in quei mesi chiusa per ovvi motivi di carattere politico e militare.

Luigi Lechi, come si sa, era l'illustre letterato e studioso, il fervente patriota che aveva dovuto affrontare la dura prova dei processi del 1821. Nel 1848, appunto, egli era Presidente dell'Ateneo di Brescia e insieme del Governo Provvisorio della nostra città; anzi, in seguito a questa sua generosa partecipazione al nobile tentativo di sottrarre la sua terra al soffocante dominio austriaco, doveva conoscere l'esperienza dell'esilio in Piemonte.

Nel 1848 l'Ateneo aveva chiuso i battenti, non potendo svolgere la sua normale attività sia per le evidenti cause di carattere pubblico generale, sia perché, sull'esempio del loro Presidente, numerosi soci erano impegnati nel Governo Provvisorio.

A proposito dell'impegno profuso dall'Accademia nella causa della libertà e dell'indipendenza nazionale, si ricordi che in maggio il Presidente e il Segretario, il quale era allora il critico e poeta Giuseppe Nicolini, lanciarono tra i membri del sodalizio una sottoscrizione patriottica, risultata molto generosa.

¹ *Angelica Palli* in Bartolomei, poetessa e scrittrice, nacque da genitori greci a Livorno nel 1798 e vi morì nel 1875. Dimorò a Brescia nel 1848 avendo seguito il marito che comandava un battaglione di volontari livornesi, nel quale si era arruolato anche l'unico figlio ancora adolescente.

La lettera di Angelica Bartolomei, che viene qui per la prima volta pubblicata, proviene dall'archivio dei conti Lechi, ai quali va la nostra più viva gratitudine per averla fatta conoscere: è senza dubbio uno scritto assai significativo e illuminante. Per vari motivi. Innanzi tutto perché conferma quali siano stati in realtà l'importanza e la portata dell'Ateneo non solo nella vita culturale bresciana, ma anche nelle consuetudini e nel costume della città. Secondariamente, perché evidenzia come fosse ritenuta preziosa l'azione dell'Accademia nella formazione e nell'educazione dei giovani. In terzo luogo, per il concetto di cui la Bartolomei si fa portatrice, che "le lettere non sono straniere agli eventi pubblici", concetto comune tanto alla civiltà illuministica quanto, appunto, a quella romantica e risorgimentale.

Ma leggiamo la supplica della Bartolomei:

Gentilissimo Signor Conte

Io le scrivo per presentarle una petizione letteraria: lasci per un momento le cure politico governative e volga la mente al povero parnaso deserto e pieno di bronchi e d'ortica! Nell'Ateneo Bresciano si facevano bellissime adunanze e si davano premi e si coltivavano le arti belle con cittadino decoro: ora va bene che il denaro dei premi sia volto ad altro nobile scopo comandato dai tempi – ma perché chiudere l'Ateneo? perché nei giorni festivi non riunire colà i soci e leggere cose di utile pubblico, e intertenersi su argomenti di patria gloria? Vi sono nel corso del giorno alcune ore di ricreazione: chi ama le lettere amerà ricrearsi coltivandole e infine poi le lettere non sono straniere a gli eventi pubblici, che anzi giovano a vestirli d'una aureola di più splendida luce: e invece di dormire o passeggiare sotto i Portici la gioventù nei dì festivi farà opera migliore empando le sale dell'Ateneo! In conseguenza di tutte queste considerazioni a me suggerite dal proprio desiderio e da quello di altre persone socie dell'Ateneo, io ricorro al benemerito Presidente e mi appello al suo amore per le Muse e chieggo sia scossa la polvere, sieno tolti i ragnateli dal loro tempio onde non si sdegnino seco lui e sacerdote dimentico dei doveri del grado, non lo dichiarino e sia a noi tutti concesso godere degli onori e dei riti offerti al culto delle figlie di Mnemosine – ho detto –

Angelica Bartolomei Palli

Da casa 2 Giugno 1848

È una lettera, come si vede, garbatissima, commovente nella sua immediatezza. E questo è un altro motivo che ci ha indotto a farla conoscere: l'autrice, infatti, si rivela persona non priva di humor e riesce assai convincente ed efficace proprio in virtù della sua spontaneità e del fervore civile e morale che la anima.

II

Bianca Milesi Mojon

“la buona quanto amabile bianchina di Milano” (A. Manzoni)

L'Ateneo di scienze lettere ed arti di Brescia possiede una tavola ad olio raffigurante Nicolò Bettoni, il celebre editore dei "Sepolcri" del Foscolo, eseguita da Bianca Milesi, sposata Mojon, pittrice e patriota del primo Ottocento.

Il dipinto, lasciato in dono all'Accademia bresciana nel 1898 da Eugenio Bettoni, erede dell'editore, fu da essa acquisito, tramite il socio barone Alessandro Monti della Corte, nel 1916.

L'autrice, nata a Milano nel 1790 e morta a Parigi nel 1849, con il suo carattere fiero e indipendente, la sua varia cultura, l'esilio e i legami di stima e di amicizia che intrattenne con i più illustri rappresentanti della civiltà artistica e politica del tempo, è una figura indubbiamente interessante che si staglia sullo sfondo dei primi decenni del Risorgimento, dall'età napoleonica alla prima guerra di indipendenza, l'epoca in cui si consumarono molti sfortunati entusiasmi liberali e nazionali. La Milesi visse le non facili esperienze della sua generazione ed affrontò l'esilio anche nella prospettiva dell'educazione e del futuro dei figli: voleva farli crescere in clima di libertà, senza renderli martiri di nessuna tirannide, tanto più che nella vasta gamma delle problematiche suscitate dal movimento romantico, fu particolarmente attenta ai nuovi indirizzi in campo pedagogico e didattico. A Milano, nel 1829, presso l'editore Antonio Fontana, pubblicò la traduzione delle *Prime lezioni* di Maria Edgeworth e l'anno successivo, presso il più famoso Pier Fortunato Stella, quella di un'opera pedagogica inglese, *Cenni pel miglioramento della prima Educazione de' fanciulli*, con l'intento, nell'uno e nell'altro caso, di divulgare in Italia i sistemi e i metodi educativi più avanzati in Europa. Nella dedica di quest'ultima traduzione, indirizzata all'amica Fulvia Jacopetti, una delle figlie di Pietro Verri, lamenta la superficialità con cui spesso viene affrontata la pedagogia: "Pur troppo si può dire dell'educazione ciò che disse Tracy della morale e della politica, cioè che sono scienze come le altre, colla sola differenza che queste ognuno crede saperle, anche senza averle studiate".

Nella formazione della Milesi entrarono indubbiamente in gioco anche motivi di natura familiare: la zia materna, Matilde Viscontini Dembowski, (che era sua coetanea) "conosceva tutti i più famosi Carbonari", scrive Atto Vannucci ne *I Martiri della libertà Italiana*, "e a tutti quelli che si adoperavano a render libera e indipendente la patria, portava affetto singolarissimo"², tanto che "la polizia non cessò mai di tormentarla nei modi più atroci: ma essa pose in non cale i pericoli, non si ritirò mai da niun sacrificio, e fece tutto quello che il suo nobile cuore le comandava per tutti i generosi proscritti e per la patria infelicissima"³.

Bianca Milesi era figlia di Gian Battista, tesoriere del ducato di Milano, e di Elena Viscontini.

La madre era molto conosciuta nella società del tempo ed era stata cantata dal Porta in due poesie del 1816, *A la sura Lenin Milesi* e *A la sura Lenin*. La prima, in sestina, è tutta traboccante di brio e di spirito:

...
 Viva, sura Milesi, el so bel coo,
 El so bell anem, el so coeur sincer;
 Viva el so spiret che se pò cercal
 Via de sti mur, ma stantà assee a trovall;

² A. VANNUCCI, *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848*, Firenze, Felice Le Monnier, 1860, p. 272.

³ *Ibidem*, p. 273.



Bianca Milesi, Ritratto di Nicolò Bettoni

Viva sura Milesi, quel tuttcoś
Che fa corr per la bocca la saliva
De tucc quij che le tratta e el le cognoss ;
Evviva donca, milla voeult evviva !

...

Non meno schietta è la seconda, in versi ottonari :

Donca lee, de brava donna
come l'è, che l'aggradissa
L'intenzion, che ghe l'hoo bonna,
E, del rest, che la supplissa
A ornà lee cont el so coo
Quell'evviva che ghe foo.

Anche Matilde Viscontini era del resto molto nota : andò sposa al polacco Giovanni Dembowski, generale di Napoleone, che seguì in tutte le campagne d'Italia e di Spagna, distinguendosi poi nella società milanese per i suoi sentimenti patriottici e fu legata da vincoli di stretta amicizia con Federico e Teresa Confalonieri. Nel dicembre del 1822 venne arrestata e interrogata dal Salvotti, il celebre inquisitore dei processi milanesi. Riferisce ancora il Vannucci che, in seguito alle sue “dignitose e forti risposte”, il Salvotti le chiese se mai pensasse di trovarsi in mezzo ai suoi amici carbonari e che ella con fierezza gli rispose che credeva, piuttosto “di essere in mezzo agl'Inquisitori di Venezia”⁴.

Matilde Viscontini era nota anche per un altro motivo: era stata ammirata dallo Stendhal, durante il soggiorno milanese dello scrittore, che, ispirandosi a lei, abbozzò “*Il romanzo di Métilde*”.

Bianca Milesi ricevette un'educazione molto accurata e sicuramente fuori da schemi provinciali: fu posta in collegio a Firenze ed ebbe quindi, a Milano, istituti privati, fra i quali esercitò su di lei un grande influsso il professore piemontese Trasselli, dotto matematico e illuminista.

Erede di una cospicua fortuna lasciatale dal padre, poté completare la sua formazione con viaggi in Svizzera, Germania, Ungheria, e con un soggiorno a Roma, ove ebbe per maestro il Canova. A Milano la sua casa divenne un centro di incontri culturali, particolarmente in campo artistico, e fu frequentata da celebrità come l'Appiani e l'architetto Bossi.

Di Bianca Milesi in età napoleonica, lascia un efficace e vivacissimo ritratto Raffaello Barbiera ne “*Il salotto della contessa Maffei e Camillo Cavour*”, quando, a proposito dei salotti milanesi del primo Ottocento, scrive: “Circolo più temuto tenne a Milano, sotto il primo Regno italico, Bianca Milesi, politicante, letterata e pittrice, dai sonori stivali soldateschi, e che andava per via portando a tracolla, in una

⁴ *Ibidem*, p. 273.

borsa, (come un fattorino postale) l'Essay famoso del Locke. Il suo circolo era furiosamente politico. C'era qualcuno che volesse rovesciare sia pur con la violenza, il bello italo regno? In casa della Milesi aveva ricetto. Il conte Federico Confalonieri, il generale Pino, il nobile Benigno Bossi, un conte Gambarana vi s'affiatarono per finirla una volta con l'aquila napoleonica... Bianca Milesi, (che sposò un medico genovese, Mojon) colla angelica contessa Teresa Confalonieri Casati, moglie del fierissimo conte Federico, e colla seducente Matilde Dembowsky amata da Ugo Foscolo e da Stendhal, cospirò poi, ben presto, contro l'Austria, formando a Milano un salotto carbonaro. La Milesi e la Dembowsky spiegarono, allora, negli accaniti processi presieduti dal trentino Salvotti, un'avvedutezza che alcuni illustri prigionieri carbonari non ebbero”⁵.

Dalle pagine del Barbiera esce, quindi, un carattere di donna, almeno per i suoi tempi, abbastanza singolare: molto attiva, impegnata, intrepida e, soprattutto, tenacemente fedele ai suoi ideali.

Animata così fortemente dagli ideali romantici e risorgimentali e fornita di una cultura ampia e decisamente innovativa, si capisce come la Milesi non abbia potuto adattarsi al clima repressivo della Restaurazione. Alla stregua della sorella della madre, si affiliò nella Carboneria, ove venne accolta in qualità di “giardiniera”, per cui fu anch'essa sottoposta a perquisizione e interrogata dal Salvotti.

Passata la bufera del '21, andò sposa al dottor Francesco Carlo Mojon, e per qualche anno la famiglia si stabilì a Genova. Ma la situazione politica generale d'Italia non si addiceva certo al suo carattere libero e aperto alla nuova cultura, quel carattere che, scrisse Carlo Cattaneo, la portò “al più alto grado di libertà mentale e morale, quale i nostri antichi non avrebbero concesso nemmeno a chi fosse nata regina”⁶.

Nel 1827 scriveva al patriota Luigi Angeloni: “Io non vivo che per crescere in miei figli alla virtù e alla libertà, ciò che costituisce la felicità umana possibile”⁷.

Dopo aver fatti propri gli ideali mazziniani, nel 1833 la Milesi e il marito si trasferirono a Parigi, e di questa decisione, sempre all'Angeloni, Bianca spiegava i motivi: “Siano venuti via d'Italia molto a proposito, ma vi posso dire che non siamo stati mandati via e neppure consigliati ad andarcene. Bensì il rimanere ci diveniva ogni dì più insopportabile e l'impossibilità d'educar bene i nostri figliuoli senza farne dei martiri futuri dei vari tiranni della sventurata nostra penisola, è il motivo principale che c'indusse a espatriare”⁸.

⁵ R. BARBIERA, *Il salotto della contessa Maffei e Camillo Cavour*, Sesta Edizione rinnovata, Milano, Casa Editrice Baldini Castoldi, 1901, pp. 42-43.

⁶ *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, Direttore Michele Rosi, vol. III, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, Milano 1933, p. 609.

⁷ *Ibidem*, p. 610.

⁸ *Ibidem*, p. 610.

Nella capitale francese i coniugi Mojon frequentarono gli ambienti dell'emigrazione e Bianca continuò ad occuparsi dei problemi dell'educazione.

Di Bianca Milesi a Parigi parla in più passi del suo "*Diario intimo*" Niccolò Tommaseo. Rimane in mente un suo ritratto della signora, un poco sarcastico in verità, (si sa del resto quanti siano gli interventi dello scrittore dalmata in tal senso, a proposito di vari personaggi del tempo, non escluso il Leopardi), ma molto vivace e scultoreo: la descrive "piccolina, grassoccia, saccente e pettegola, pronta a dire la sua su tutto, vero tipo di donna intellettuale, turbine di vento e di ciance", e osserva: "Io m'uggisco al suo smiracolare e sdottoreggiare"⁹. Ma profondi furono i legami di stima e di amicizia che lo legarono alla signora e a suo marito, tanto che in molti passi del "*Diario*" affettuoso e riconoscente è il ricordo della Milesi. Sotto la data del 5 marzo 1834 il Tommaseo ricorda gli inviti a colazione del venerdì¹⁰, mentre il 12 giugno scrive: "Con la Mojon parlo d'educazione e c'imparo"¹¹, e qualche giorno dopo insiste: "Desino dalla Mojon: la mi legge il suo giornale d'educazione e c'imparo"¹². Nel successivo mese di luglio va con lei a visitare la cartiera "di là da Vincennes"¹³ e nel febbraio dell'anno seguente registra un té presso la signora amica. Prendeva da lei anche lezioni di disegno, e a tal proposito annota il 3 gennaio 1836: "La Mojon m'insegna a non toccare con mano i disegni, com'io sbadatamente facevo. Quest'atto di carità materna, mi move"¹⁴.

Rapporti di amicizia più duraturi sono quelli trascorsi fra Bianca Milesi e il Manzoni, e ne è probante testimonianza l'epistolario del grande scrittore milanese.

Manzoni conobbe la Milesi a Genova, quando l'autore dei "*Promessi Sposi*" vi fece sosta nell'estate del 1827, mentre era diretto a Firenze per la revisione linguistica del romanzo, la famosa "risciacquatura dei panni in Arno". Da Genova scriveva infatti all'amico Tommaso Grossi, in data 25 luglio: "Conoscenza mista è quella dell'amabile coppia Mojon: il dottore io lo conosceva da venti e più anni; la signora non c'era nota che di fama: e questi pure ci colmano di favori, pel primo de' quali è da contarsi la loro compagnia"¹⁵.

Ancora da Genova, alcuni anni più tardi, il 3 agosto 1832, il Manzoni informava un cugino, Cristoforo Giuseppe Fontana, che pochi giorni dopo avrebbe compiuto "un viaggetto" a Finale, insieme con il figlio maggiore, "approfittando entrambi della compagnia della Sg.ra Mojon"¹⁶. Da Brusuglio, il 27 luglio 1833 scriveva all'amico parigino Claudio Fauriel che la signora Mojon, "alla quale", aggiunge affettuo-

⁹ N. TOMMASEO, *Diario intimo*, a cura di Raffaele Mattioli, Torino, Giulio Einaudi, 1938, p. 43.

¹⁰ *Ibidem*, p. 160.

¹¹ *Ibidem*, p. 164.

¹² *Ibidem*, p. 165.

¹³ *Ibidem*, p. 168.

¹⁴ *Ibidem*, p. 180.

¹⁵ A. MANZONI, *Lettere*, a cura di Cesare Arietti, vol. I, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1970, p. 422.

¹⁶ *Ibidem*, p. 610.

samente, “non perdoneremo mai d’aver lasciato l’Italia”¹⁷, desiderava che fosse lui stesso, lo scrittore milanese, a farle conoscere il critico francese.

In una lettera senza data, ma attribuibile al 1835, il Manzoni chiede ai coniugi Giuseppe e Fulvia Jacopetti, (lui veterano napoleonico, divenuto poi colonnello dell’esercito piemontese, lei, abbiamo visto, figlia di Pietro Verri) il recapito parigino della Milesi. La lettera è breve e vale la pena riportarla integralmente, perchè intrisa di spirito veramente manzoniano: “Alessandro Manzoni presenta i suoi saluti a Jacopetti, e i suoi rispetti a Madama; e prega il primo dei due a cui venga in mano questa petizioncella, di volergli dare l’indirizzo dell’amica Bianca”¹⁸. Gli Jacopetti per le loro molte relazioni all’estero, offrirono in più circostanze i loro servigi al Manzoni in fatto di corrispondenza.

Un’altra gustosa lettera manzoniana, dei primi giorni del 1836, indirizzata a Fulvia Jacopetti Verri, coinvolge la Milesi: “Pregiatissima Signora, Mi è sovvenuto tardi, come accade spesso, d’un mezzo impegno, per cagion del quale la risposta ch’Ella s’era gentilmente incaricata di trasmettere alla nostra Bianca, non sarebbe a proposito. Prendo adunque invece la libertà di pregarLa di volerle trasmettere l’annesso viglietto: tanto che, per un verso o per l’altro, Ella deve aver seccate da me. La bontà sua me le condoni, e Le faccia gradire gli affettuosi ossequi coi quali ho l’onore di dirmeLe Dev.mo Obb.mo Servitore ed amico Alessandro Manzoni”¹⁹. Si notino, nelle due lettere, le espressioni familiari ed affettuose usate a proposito della Milesi: “l’amica Bianca”, nella prima; la “nostra Bianca”, nella seconda.

Sempre agli inizi del 1836, alla stessa Milesi, “pregiatissima amica”, molto garbatamente il Manzoni scrive: “Ciò ch’Ella chiama chiedermi un favore è farlo a me”. Le parla di alcuni suoi lavori, alludendo, fra gli altri, alle “*Strofe per una prima Comunione*” e termina la lettera esternandole “come la rispettosa affezione che Le porta (sia) viva e inalterabile”. Conclude, infine: “Gradisca pure gli affettuosi saluti di mia madre e i rispetti della mia famiglia; mi lasci sperare di rivederla presto, mi ricordi a Mojon e a Tommaseo”²⁰. È chiaro quindi come il Manzoni fosse al corrente delle relazioni sociali, nell’ambito dell’emigrazione, che la Milesi intratteneva a Parigi.

In una lettera del 19 febbraio dello stesso anno, indirizzata ad Adelaide di Montgolfier, rispettivamente figlia e nipote degli inventori del pallone areostatico, definisce “eccellente” l’amicizia di “Madame Mojon”²¹.

I rapporti epistolari fra il Manzoni e la Milesi si infittirono dopo che lo scrittore milanese, alla ricerca di incisori per l’edizione illustrata e definitiva dei *Promessi Sposi*, si rivolse a lei per trovare artisti del legno a Parigi, ove questi erano nume-

¹⁷ *Ibidem*, vol. II, p. 10

¹⁸ *Ibidem*, vol. II, p. 55

¹⁹ *Ibidem*, vol. II, p. 57

²⁰ *Ibidem*, vol. II, p. 56

²¹ *Ibidem*, vol. II, p. 63

rosi e di buona fama. Per interessamento della signora fu trovato il pittore Luigi Boulanger, del quale, nell'edizione del romanzo del 1840, fu accolta la vignetta che illustrava un celebre passo dei "Promessi Sposi", alla fine del capitolo XXXV, quello di Padre Cristoforo che, al lazzaretto di Milano, addita a Renzo Don Rodrigo, morante a causa della peste.

Sempre in tema di illustrazioni, il celebre Hayez approntò due disegni, che il Manzoni inviò a Parigi perché fossero scolpiti nel legno di bosso ad opera dell'incisore Lacoste: essi rappresentavano, rispettivamente, un ritratto di don Abbondio e il primo colloquio fra don Abbondio e Perpetua, al ritorno a casa del curato, dopo il suo malaugurato incontro con i bravi di don Rodrigo, ma i due lavori apparvero poi inadeguati e non furono utilizzati per l'edizione del romanzo.

A proposito degli abbozzi dell'Hayez, in una lettera da Brusuglio di fine estate 1837, il Manzoni informa l'amico Gaetano Cattaneo, disegnatore della zecca di Milano e fondatore del Gabinetto numismatico di Brera, della gentilezza della Milesi nei suoi riguardi: "La buona e brava Bianca mi ha spedito una cassetina con entro 1. un disegno a matita sul bosso; 2. un bosso intagliato; 3. un cliché; 4. due pezzi di bosso preparati per ricevere il disegno, e una tavoletta di bianco d'argento col quale si fa la preparazione; di più mi ha dato per lettera tutte le istruzioni ch'io le aveva richieste". Il Manzoni doveva mostrare tutto questo materiale all'Hayez "e ragionarne con lui"²². Pochi giorni dopo ringrazia direttamente la Milesi: "Trechi²³ che è venuto gentilmente ...a prendere la cassetina, non mi dà tempo che di scrivere i suoi rispetti e i miei. Mi sia lecito aggiungere che i secondi sono accompagnati da una riconoscenza e da un affetto particolare"²⁴. Anche con l'incisore Boulanger in una lettera, da Milano dal 27 novembre 1837, il Manzoni si mostra riconoscente verso la Milesi: "Car, Monsieur, je ne puis, ni ne voudrais me dissimuler ce qui est du à l'entremise de Mad.e Mojon dans le faveur que j'ai recu; et c'est encore sous les auspices de cette excellent e respectable amie, que je vous prie d'agréer l'expression de ma reconnaissance"²⁵.

All'"amica veneratissima" scrive da Brusuglio l'8 ottobre 1838, informandola che l'edizione illustrata procedeva a rilento: "Della... futura o non futura edizione avrei creduto poterLe a quest'ora dir qualche cosa; ma siamo alle mosse, come prima". Si aggiungeva ora anche il problema dell'inchostro: "Si pensava che l'inferiorità delle prove tirate qui dipendesse dall'inchostro: Se n'è fatto venire un saggio di costà"; (cioè da Parigi) "ma non s'è trovato buono. Quando sarò in città", continua il Manzoni, "vedrò di darci dentro; e di venire a una conclusione. Se tutto dovesse andare in fumo, non sarebbe certamente per me il più piccolo dispiacere quello di avere usato e abusato in vano di tanta bontà sua". E conclude con la sua

²² *Ibidem*, vol. II, p. 82

²³ S. Trechi, che era stato amico anche del Foscolo.

²⁴ *Ibidem*, vol. II, p. 82

²⁵ *Ibidem*, vol. II, p. 85

abituale arguzia: “Quanto bramerei di vederla, e di trattenermi con Lei senza che ci fosse di mezzo questa benedetta penna! Ho io da perderne la speranza affatto?”²⁶

In una lettera di data incerta, forse del 1835, il Manzoni si rivolge “arditamente” a Cesare Cantù per pregarlo di una gentilezza a favore di “una persona alla quale (lo) legano molti obblighi, e più ancora un’antica amicizia, la signora Bianca Mojon”²⁷. La signora Bianca aveva infatti spedito da Parigi “un foglio” al Manzoni, chiedendogli “di presentarlo all’illustre signor Carlini, perché ne (volesse) riempire il bianco”²⁸: si trattava probabilmente di un questionario scientifico, dato che Francesco Carlini (il “signor Carlini”) era un astronomo di fama internazionale, uno dei responsabili del centro astronomico di Brera e direttore di quell’Osservatorio.

In un’altra lettera senza data sicura, ma anteriore al 1833, il Manzoni coinvolge la Milesi anche nelle sue ricerche botaniche: l’aveva infatti interessata di informarsi quale fosse l’esatta terminologia italiana di una definizione arborea francese, ma, avendo poi lui stesso trovato l’equivalente italiano, la prega di sospendere l’indagine: “Se la buona quanto amabile Bianchina di Milano non ha scritto per chiedere quale sia o possa essere il corrispondente italiano di *arbre franc*, La prego di non farne altro, avendo trovato in questo momento la risposta al mio quesito, alla pag. 33 della “*Teoria della Riproduzione Vegetale*”. Fino qui la gentilezza: ma poi ecco rispuntare la fine arguzia che gli è congeniale: “Se ha scritto, ci avrà guadagnato l’incomodo, e io ci guadagnerò la triste figura. On poo per un fa mal a nissun”²⁹.

Il trattato citato dal Manzoni, per la precisione la “*Teoria della riproduzione vegetabile*”, era uscito a Pisa nel 1816 e il suo autore, Giorgio Gallesio, era stato presentato al Manzoni proprio dalla Milesi, e questo spiega il motivo per cui lo scrittore si rivolse a lei per l’informazione scientifica. La data della lettera è rilevabile dal fatto che a quell’epoca la Milesi si trovava ancora a Genova.

I coniugi Mojon vissero l’ultima parte della loro esistenza a Parigi, esattamente dal 1833 al 1849, anno in cui, entrambi nello stesso giorno, l’8 giugno, morirono di colera: una coincidenza veramente insolita e dolorosa, anche perché iniziava allora la seconda restaurazione, quando gli ideali liberali e democratici per cui essi si erano tanto tenacemente battuti, sembravano venire soffocati sia nel paese d’origine che avevano lasciato sia in altri paesi di quell’Europa, della quale, a buon diritto, con l’esilio, erano ormai da tempo divenuti cittadini.

Il ritratto del Bettoni, ad opera di Bianca Milesi, che si conserva all’Ateneo di Brescia è dunque, in virtù dell’impegno civile e dei sentimenti patriottici dell’Aultrice, un simbolico ponte gettato fra la nostra Accademia e la cultura nazionale ed internazionale dell’Ottocento.

²⁶ *Ibidem*, vol. II, pp. 96-97

²⁷ *Ibidem*, vol. III, p. 447

²⁸ *Ibidem*, vol. III, p. 447

²⁹ *Ibidem*, vol. III, p. 486

Nota bibliografica

- M. GIOIA, *Intorno alla Signora Bianca Milesi*, in *Opere minori*, vol V, Lugano, Ruggia, 1834.
- E. SOUVESTRE, *Blanche Milesi Mojon*, *Notices biographiques*, Paris, 1854.
- C. CANTÒ, A. MANZONI. *Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882, vol. II.
- A. CAMPANI, *Bianca Milesi Mojon*. Studio biografico-critico, in "Rassegna nazionale", 1905, fascicolo 142-144.
- G. LOMBARDO, *M. Bianca Milesi, con documenti inediti*, Firenze, Seeber 1905.
- M.L. ALESSI, *Una "giardiniera" del Risorgimento Italiano: Bianca Milesi Mojon, con documenti inediti*, Torino, Streglio, 1906.
- C. RINAUDO, *Il Risorgimento italiano*, Conferenze, Torino tip. Olivero, 1910.
- I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, Miscellanea di studi a cura dell'Ateneo di Brescia, 1924.
- Dizionario del Risorgimento nazionale*, direttore Michele Rosi, vol. III, Milano Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1933.

ANDREA COMBONI

Una lettera di Giovanni Morelli tra le carte di Rodolfo Vantini

Tra le lettere che costituiscono il carteggio Vantini¹ si conserva un'interessante epistola di Giovanni Morelli², «lo "Sherlock Holmes" della storia dell'arte», secondo la felice definizione di Paola Barocchi³. La lettera in questione, scritta da Firenze in data 5 ottobre 1848, non è, in realtà, indirizzata a Rodolfo Vantini, bensì a Giovanni Leonardo Frizzoni⁴. Il fatto che sia finita in mezzo alle lettere dei corrispondenti dall'architetto bresciano suggerisce come il suo destinatario, una volta ricevutala, abbia, con ogni probabilità, preso la decisione di "gitarla" all'amico Vantini.

Era stato, del resto, proprio Giovanni Leonardo Frizzoni l'artefice del primo incontro tra Morelli e Vantini, come risulta dalla lettera del 27 settembre 1840 con cui

¹ Notizie sulla documentazione presente nel *Fondo Vantini*, attualmente conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia, cfr. A. BRAGHINI, *Per un catalogo dei disegni di Rodolfo Vantini*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1989, pp. 479-80; A. BRAGHINI, *Note sui disegni di Rodolfo Vantini*, in «Il disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private», 1 (maggio 1990), p. 28.

² Su Giovanni Morelli esiste una vasta bibliografia, cfr. G. AGOSTI-M. PANZERI, *Repertorio bibliografico di studi e pubblicazioni sulla figura e l'opera di Giovanni Morelli*, in *La figura e l'opera di Giovanni Morelli: materiali di ricerca*, a cura di M. Panzeri e G. O. Bravi, in «Bergomum», LXXXII (1987) – N. 2 (aprile-giugno), pp. 349-74; *Bibliografia generale*, in G. MORELLI, *Della pittura italiana. Studii storico-critici. Le Gallerie Borghese e Doria-Pamphili in Roma*, a cura di J. Anderson, Milano, Adelphi, 1991, pp. 590-605. Ho consultato i seguenti contributi: M. GINOULHIAC, *Giovanni Morelli. La vita, l'opera, il metodo critico*, in «Bergomum», XXXIV (1940), N. 2 (aprile – giugno), pp. 51-74; E. WIND, *Arte e anarchia* [1963], Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1977, pp. 54-75, 166-68, 170; C. GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario* [1979], in *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 158-209; J. ANDERSON, *Dietro lo pseudonimo*, in G. MORELLI, *Della pittura italiana* cit., pp. 493-578. Recente è la pubblicazione degli Atti del convegno internazionale tenutosi a Bergamo dal 4 al 7 giugno 1987 su *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, a cura di G. Agosti, M. E. Manca, M. Panzeri con il coordinamento scientifico di M. Dalai Emiliani, 3 volumi, Bergamo, Pierluigi Lubrina Editore, 1993.

³ P. BAROCCHI, *Presentazione*, in *La figura e l'opera di Giovanni Morelli: materiali di ricerca* cit., p. 9.

⁴ Brescia, Archivio di Stato, *Fondo Vantini*, busta 10.

il Frizzoni presentava e raccomandava all'architetto bresciano il « gentilissimo Sig. ^r Dott. ^{re} Giovanni Morel » ⁵:

Colla pres(ent)e vi raccomando in modo speciale il gentilissimo Sig. ^r Dott. ^{re} Giovanni Morel, mio grande amico il cui nome non dovrebbe suonar nuovo al v(ost)ro orecchio e che godo infinitamente d'introdurre pr(ess)o di voi ottimo estimatore d'ogni colto ingegno. Torna egli dalle lunghe sue peregrinazioni per Allemagna e Francia pieno di caldo amore per l'Italia suo paese natio e desideroso di conoscerne d'avvicino le meraviglie.

Voi che ai modi più obbliganti unite sì profondo sapere in tutto ciò che riguarda le arti belle, favorite se velo permettono le molte v(ost)re occupazioni d'esser gli scorta nella sciel-tissima Galleria Tosi o qualche altra della vostra bella città agli scavi ed in qualche chiesa notevole. Se aggiungessi il Campo Santo temerei di divenir troppo indiscreto, non dubitando però che vogliate favorirgli a voce quelle nozioni intorno al med(esim)o atte ad accrescere l'interessamento che ispira ad ogni anima sensibile quell'augusta dimora dei trapassati. Bensì, credo che quale am(m)iratore del vostro Buonvicino godrebbe in rimirare quelle otto giovanette di casa Martinengo, ancora tutte spiranti freschezza e vita, che mi faceste conoscere or sono tre anni quando fui a trovarvi con Gündel, Federico e il venerabile Mayr. (...)

Il Vantini aveva accolto con premurosa cordialità l'originale visitatore ⁶ che, fino a quella data, aveva pubblicato i seguenti scritti: il *Balvi Magnus, das ist kritische Beleuchtung des balvischen Missale* (München, 1836), pamphlet parodico degli studi iconologici; la propria tesi di laurea in medicina (*De regione inguinali. Dissertatio anatomica. Auctore Joanne Morell, medicinae et chirurgiae doctore*, München, 1837); l'opuscolo satirico dal titolo lunghissimo *Das Miasma diabolicum, das ist Ein Aufruf an die christlich germanischen Gemeinen von Traugott Gotthilf Schneck, mit Hülfe der christlichen Brüder Dr. Jonathan Kappelmeier, Physicus, und Fürchtegott Munkeler, Apotheker, herausgegeben mit Anmerkungen und einem gedrängten Lebensabriss Schneck's versehen durch Nicolaus Schäffer, cand. theologiae* (Strassburg, 1839) ⁷; un articolo sui disegni dell'artista romantico tedesco Bonaventura Genelli (*Handzeichnungen von Genelli. Von einem Dilettanten*, in «Kunstblatt», n. 46 [6 Juni 1839], pp. 181-82). È molto probabile che queste pubblicazioni in cui il nome dell'autore era, tranne il caso della tesi di laurea, sempre celato dietro uno pseudonimo, non fossero conosciute dal Vantini.

Giovanni Morelli, dunque, visitò per la prima volta Brescia alla fine di settembre del 1840. Fu questa per lui l'occasione del primo incontro con numerose opere

⁵ Brescia, Archivio di Stato, *Fondo Vantini*, busta 10. La forma italianizzata del cognome (Morelli) fu adottata da Giovanni a partire dal 1848 (cfr. G. FRIZZONI, *Cenni biografici intorno a Giovanni Morelli*, in G. Morelli, *Della pittura italiana* cit., p. 339). Nella trascrizione di questa lettera come delle successive mi sono attenuto a criteri di massima conservatività per quanto riguarda grafia ed interpunzione; le abbreviazioni che ho ritenuto di sciogliere sono indicate per mezzo di parentesi tonde. Questa lettera è già stata pubblicata da L. COSTANZA FATTORI, *Rodolfo Vantini architetto (1792-1856)*, Lonato, Fondazione Ugo da Como, 1963, p. 106.

⁶ Come risulta dalla lettera di Giovanni Leonardo Frizzoni a Rodolfo Vantini del 30 settembre 1840: «Comincio dal ringraziarvi per quanto faceste a favore del mio giovane raccomandato» (Brescia, Archivio di Stato, *Fondo Vantini*, busta 10).

⁷ Il *Balvi Magnus* ed il *Miasma diabolicum*, opuscoli entrambi rarissimi, sono stati recentemente ripubblicati, cfr. G. MORELLI, *Balvi Magnus und das Miasma diabolicum. Giovanni Morells erste pseudonyme Veröffentlichungen: Balvi Magnus und das Miasma diabolicum*, a cura di J. Anderson, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1991.

dei pittori bresciani del Cinquecento. Altre visite a Brescia e nel suo territorio vennero senza dubbio da lui compiute negli anni successivi, come risulta dai suoi scritti: ad esempio, in un articolo pubblicato nel supplemento letterario dell'« Allgemeine Zeitung » del 24 novembre 1846 descrisse, insieme ad altre collezioni dell'Italia settentrionale, quella della famiglia Lechi⁸. Anche se, per il momento, non sono state censite lettere che attestino l'esistenza di un carteggio intercorso tra Giovanni Morelli e Rodolfo Vantini, non è azzardato supporre che, dopo il primo incontro nel settembre del 1840, questi due personaggi siano rimasti in qualche modo in relazione tra loro. Tant'è vero che nella lettera morelliana che qui si pubblica lo studioso e l'intenditore d'arte chiede all'amico Frizzoni notizie dell'architetto bresciano: « Ed il nostro povero Vantini che farà egli? ».

Giovanni Morelli scrive, come s'è detto, a Giovanni Leonardo Frizzoni da Firenze il 5 ottobre 1848, un giovedì. Sono, come si legge ad apertura d'epistola, « tempi di burrasca ». Nei mesi precedenti Morelli aveva partecipato in prima persona « ai moti insurrezionali lombardi: in marzo militò in una legione di volontari che cacciò gli austriaci da Monza e, nel giugno dello stesso anno, si presentò alla Dieta di Francoforte, in qualità di rappresentante del Governo Provvisorio Lombardo, per cercare d'influenzare positivamente l'opinione pubblica tedesca sulle vicende italiane. Il discorso pronunciato in quell'occasione, *Worte eines Lombarden an die Deutschen*, fu la sola cosa che pubblicò volentieri sotto il suo vero nome »⁹. La lettera al Frizzoni mostra il Morelli¹⁰, deluso dalla situazione politica toscana ed incerto sugli sbocchi della crisi italiana, in procinto di partire da Firenze alla volta di Venezia per partecipare alla difesa della Repubblica di Daniele Manin.

[A Giovanni Leonardo Frizzoni]

Firenze 5 Ottobre 48

Carissimo,

in questi tempi di burrasca due sole righe che ti ragguagliano sullo stato di salute dell'amico valgono quanto nei tempi di pace un letterone di 4 facciate. E perché dunque, mio eccellente Giovan(n)i, non m'hai dato segno alcuno di vita, di memoria, d'amicizia, non mi hai informato della tua salute, di quella della tua Clementina, de' tuoi figliuoli, degli amici comuni, a te vicini? E sì che non puoi esserti scordato di me; e sì che sai bene quanto strettamente io sono legato d'amicizia a te, alla tua famiglia!---- Di salute stò bene, ma non vedo il momento di trovarmi di nuovo occupato; le ciance politiche mi nauseano e m'arrabbiano

⁸ Cfr. anche le pagine dedicate da Morelli ai pittori bresciani del Cinquecento nelle sue opere maggiori.

⁹ J. ANDERSON, *Dietro lo pseudonimo* cit., pp. 528-29

¹⁰ Sulla partecipazione di Giovanni Morelli al 1848 italiano ragguagliano G. FRIZZONI, *Cenni biografici intorno a Giovanni Morelli* cit., pp. 348-51; G. SPINI, *Risorgimento e protestanti*, Milano, Il Saggiatore, 1982², pp. 239-40, 306-7, 374-75. Nel Museo del Risorgimento di Milano si conserva il diploma col quale il Governo provvisorio di Venezia (dipartimento della Guerra) nomina tenente della fanteria di linea (in data 28 ottobre 1847) il signor Giovanni Morelli). Sulla successiva esperienza politico-parlamentare cfr. C. FENILI, *Note sull'attività politico-parlamentare di Giovanni Morelli*, in *La figura e l'opera di Giovanni Morelli: materiali di ricerca* cit., pp. 51-62.

– dietro una mia domanda ho avuto un graziosissimo invito dallo stesso Manin di venire a Venezia; lì entrerò probabilmente nell'Artiglieria per imparare alla meglio che sarà possibile il mestiere militare. Un mio carissimo amico, l'Antinori, che molto si distinse a Montanara, mi accompagnerà – e con somma gioja intanto vò incontro a questa vita nuova ed attiva. –

Qui in Toscana le porcherie di Livorno assorbono ogni altro interesse – il cieco Capponi come ¹ Presidente de' Ministri non è giustamente al suo posto; del resto qui v'è molto buon senso, ma è un buon *sensu negativo*, per mancanza di passioni. Quanto alle trattative di pace tra l'Austria e l'Italia, o meglio il Piemonte, io le credo già a buon porto – l'Austria cederebbe volentieri la Lombardia, Parma e Piacenza, se gli si lasciasse la Venezia con le fortezze – e la Francia acconsentirebbe ad una tale pace, ma l'Inghilterra, non vedendo in questa guisa garantita la pace europea, vi mette degli ostacoli – e non saprei predire come mai quest'imbroglio diplomatico dorà essere sciolto. In ogni caso io credo la guerra inevitabile per noi come per gli altri popoli d'Europa, – la credo utile anzi necessaria, e per noi altri doppiamente necessaria – altrimenti andiamo incontro ad una deplorabile anarchia. Ma basta di politica! M'immagino che voi altri tutti sarete in riva al bel lago, e godete delle belle giornate d'autunno. Ricordatevi di quando in quando di me, ché lo merito, perché penso sì sovente a voi. Ed il nostro povero Vantini che fa egli?--- Dammi presto le vostre nuove – manda l'acclusa epistoletta all'amico Mende – salutaci caldamente tua moglie ed i figliuoli, la Sig^a Carlotta, Jean, la famiglia Regia, e tutti quelli che si rammentano di me.

Tutto tuo G. Morelli

¹ segue Ministro cassato.

La lettera non compare nell'Inventario delle corrispondenze morelliane redatto da G. AGOSTI-M.E. MANCA, *Una topografia degli interlocutori morelliani: i fondi epistolari, in La figura e l'opera di Giovanni Morelli: materiali di ricerca* cit., pp. 35-48.

La *Clementina* ricordata nella lettera è Clementina Reichman, moglie di Giovanni Leonardo Frizzoni e madre di Teodoro, Giovanni e Gustavo. L'*Antinori* è Niccolò Antinori, uno dei più cari amici toscani del Morelli: « Ma fra tutti i conoscenti di Toscana quello col quale egli in breve volgere di tempo si unì mediante i più intimi e famigliari legami d'amicizia fu il cav. Niccolò Antinori, discendente da una delle più antiche famiglie fiorentine, figlio secondogenito del marchese Antinori. I loro rapporti reciproci non tardarono a farsi tanto cordiali quanto avrebbero potuto essere quelli di due affezionati fratelli, e si mantennero inalterati sino alla morte dell'Antinori, avvenuta nel 1882, essendo egli minore del Morelli di un anno soltanto » (G. FRIZZONI, *Cenni biografici intorno a Giovanni Morelli* cit., p. 346); cfr. anche G. AGOSTI, *Giovanni Morelli corrispondente di Niccolò Antinori*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1985, pp. 1-83.

Con la drastica espressione *le porcherie di Livorno* Morelli intende riferirsi alle ripetute ed accese manifestazioni promosse in quella città dai democratici a sostegno di Giuseppe Montanelli e Francesco Domenico Guerrazzi.

Otto giorni dopo la lettera di Morelli a Giovanni Leonardo Frizzoni il ministero toscano presieduto dal moderato Gino Capponi rassegnò le dimissioni.

Il *bel lago* è il Lago di Como.

L'amico *Mende* è il pittore tedesco Carl Adolph Mende (1807-1857), che nel 1843 Morelli aveva accompagnato in un viaggio a Napoli e Palermo.

ANGELA FRANCA BELLEZZA

Filigrane ottocentesche

Le vie della ricerca scientifica sono infinite quasi quanto quelle del Signore e le coincidenze spesso provvidenziali.

Mi sembra non senza significato che un mio studio in corso al momento di festeggiare l'ottantesimo genetliaco di Ugo Vaglia abbia prodotto spunti tali da perseverarne l'interesse e rinnovare il materiale * per onorare gli ottant'anni di Gaetano Panazza. Il Segretario accademico "perpetuo" dell'Ateneo di Brescia ed il Presidente degli ultimi due trienni, anch'Egli socio benemerito del Sodalizio cidneo da tempo immemorabile, mi stanno davanti proprio come Castore e Polluce: ad essi va il mio pensiero grato, devoto e beneaugurale ed unitamente questo minuscolo contributo fra arte del libro e storia nell'Ottocento, in Brescia e Parma.

Si chiamavano "Dioscuri" anche i fuochi di Sant'Elmo a due punte ed erano ritenuti felice presagio per i marinai; non da meno saranno gli aggiornati "Castore e Polluce" al timone dell'istituzione bresciana per molti anni ancora.

L'individuazione sempre più capillare di fonti storiche e la loro analisi sorretta da tecnologie appropriate ci confortano nella ricostruzione della vicenda umana nel tempo e ci offrono la possibilità di leggerne accresciute articolate scansioni, mirate alla fine al quadro di sintesi. Resta fondamentale, se pur non priva di difficoltà e dovute cautele nell'indagine, la fonte contemporanea, il documento coevo.

* Dati ed osservazioni di base di queste pagine sono state oggetto di una comunicazione al Convegno *Ottocento questo conosciuto. Produzione e diffusione del libro nel XIX secolo*, (Trento, 9-11 aprile 1992), promosso da "Biblioteche oggi", in occasione della pubblicazione dei 19 voll. del *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento CLIO, 1801-1900*, Milano, Editr. Bibliografica, 1991, ed organizzato in collaborazione con la Provincia Autonoma di Trento.

Dei *Cataloghi dei Signori Associati* mi sono occupata marginalmente negli studi: *Punti di riferimento per i rapporti del Labus col Morcelli*, in *Stefano Antonio Morcelli, 1737-1821, Atti del Colloquio su S.A.M.*, (Milano-Chiari, 2-3 ottobre 1987), Brescia, Morcelliana, 1990, pp. 143-154; *Vicende assai prospere per un bresciano e due saluzzesi (da inediti del 1782)*, in *Studi in onore di Ugo Vaglia*, Ateneo di Brescia, 1989, pp. 341-359.

Del bel libro dell'Ottocento ci proponiamo di riflettere su concreti esempi di *Cataloghi dei Signori Associati, come furono trasmessi all'Autore o all'Editore dell'opera in sottoscrizione* e pubblicati subito dopo, ciascuno in sede propria. La loro presenza non è del tutto insolita, ma viene considerata generalmente in blocco, specie in Italia, sotto l'aspetto commerciale, economico e finanziario¹; e non viene valorizzata a dovere, di volta in volta, come parte costitutiva del libro e, ad un tempo, quale autentica tipica testimonianza storica primaria. Manca anche a livello esemplificativo lo studio individuale ed analitico di ogni raccolta di fitti nominativi di privati ed enti: sottoscrittori tutti, che si pongono in realtà come punti di riferimento nella panoramica internazionale del secolo, dei suoi travagli, nella storia articolata dell'utenza del libro².

L'indagine ci viene sollecitata anche da analoghe forme di esame del prodotto librario nelle sue parti caratterizzanti, varie e parimenti fondamentali, oggetto, un tempo, di pure ricerche erudite e comunque sempre nello stretto ambito bibliografico e biblioteconomico, ed oggi invece centro di specifiche attenzioni filologiche e storiche, relativamente alla pratica ed alla loro funzione, quali vie d'approccio dell'autore all'utente del prodotto. Ci riferiamo non solo a contrassegni esterni come stemmi, insegne, *ex libris*, o altre rappresentazioni grafiche e simboliche, che possono tuttora accompagnare certe pubblicazioni d'ambienti particolari, ma soprattutto alle dediche, a motti, a sentenze ed epigrafi, apposti all'inizio del volume, altrettante parti costitutive del libro, che si qualificano non di rado come *biglietto da visita* dell'autore per il lettore. E citiamo due soli casi attuali: il minuscolo, ma assai denso di significato, *Libro delle dediche* di Manara Valgimigli (1978), che il figlio Giorgio volle con tanto amore per suo padre³, e lo studio recentissimo di Donatella Montalto Cessi, *Uno specchio per i testi: l'epigrafe letteraria in Pio Baroja* (1990)⁴.

¹ La specifica dettagliata ricchissima ricerca di M. BERENGO, *Intellettuai e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, 1980, sollecita la dimostrazione del nostro assunto e fornisce direttrici precise nella documentazione edita ed anche inedita.

² Lo studio di V. ROMANI, *"Opere per Società" nel Settecento italiano. Con un saggio di liste di sottoscrittori (1729-1767)*, Manziana-Roma, Vecchiarelli edit., 1992, ora disponibile, è un contributo d'insieme molto utile per trattazione aggiornata dell'argomento generale in Italia ed all'estero (pp. V-XXXIX) e per la documentazione specifica raccolta in appendice: 11 schede analitiche (pp. XLI-LIV), riproduzione integrale dei rispettivi *Elenchi dei Sottoscrittori* (pp. 1-96) con *indice* di tutti i nomi ivi ricorrenti (pp. 97-150), a cura di R. MAURO (cfr. nota a p. XXXVIII e XLI).

Spunti utili nella rilevazione di categorie di *associati* abbiamo colto nella relazione di MARINA BERNASCONI, *Le associazioni librerie nell'Editoria Ticinese del XIX secolo* (sunto datt. pp. 6), presentata a Trento (cfr. ora della stessa, *Le associazioni librerie in Ticino nel XVIII e XIX secolo*, Bellinzona, 1992; *Liste di sottoscrittori nell'Ottocento italiano*, in "Accad. e Biblioteche d'Italia", 61, 1993, n. 3, pp. 63-69). Il complesso studio di FLAVIA CRISTIANO, *Protagonisti e forme dell'Associazione librario* (testo provv. a Trento di pp. 17), in "Accad. e Biblioteche d'Italia", 60, 1992, n. 3, pp. 5-28 è specifico per l'imprenditoria fra editori e librai.

Elementi analitici abbiamo dedotto da accostamenti su materiale selezionato, e non solo librario, appartenente alla Libreria antiquaria Dallai in Genova: cfr. Norma DALLAI BELGRANO, *Stampe*, in *La Liguria delle Casacce*, p. II, Genova, 1982, pp. 62-65; *Gravier e Beuf, librai-editori e le Guide illustrate di Genova fra '700 e '800*, in "La Berio" 26, 1986, n. 1-2, pp. 43-86, in part. p. 80, nota 26.

³ Ediz. V. Scheiwiller, Milano, 20 ottobre 1978, pp. 96, in 1000 esemplari; cfr. A.F.B., *Dediche a Riccardo Maroni*, a cura di V. Passerini, Rovereto, 1989, in "Valori umani", 24, 1990, n. 4 (40), pp. 29-31. G. Valgimigli ha offerto copia del volumetto agli intervenuti alla riunione conviviale del *Rotary Club Brescia Ovest* del 23 marzo 1993, dopo aver parlato del suo "babbo" come "uomo di lettere" ed aver evidenziato negli epistolari riferimenti biografici ed autobiografici basilari per l'uomo, lo studioso, lo scrittore, da affiancare alle *dediche*.

Riflettendo opportunamente, ci pare che già queste due sole direzioni offrano elementi di contatto sufficienti e paralleli con quelli dei *cataloghi dei signori associati*, annessi preordinatamente ad opere, ieri come oggi, per la destinazione di quelle stesse opere, la loro diffusione, l'utilizzazione sicura, ampia e corretta.

La realizzazione del prodotto a stampa e la naturale commercializzazione sono momenti importanti, delicati, densi di considerazione e decisioni. Si tratta di creare, ma ad un tempo di far recepire, utilizzare, smaltire immensi cumuli di carta. Una volta l'ingombro era certamente minore per la più limitata produzione e relativa tiratura di copie, ma anche in passato non mancavano problemi ugualmente gravi di carattere commerciale e finanziario. La prevenzione dell'insuccesso fa costantemente parte dell'operazione economica. Ben detto che "l'Editore non è più e non può essere un artigiano o un mecenate capriccioso; è – e deve essere – un industriale avveduto e capace, anche perché la sua attività deve precorrere e segnare la strada a tutte le altre industrie...; è appunto il libro che consacra e fomenta il progresso e le scoperte; al libro, quindi, è debitrice ogni altra attività di oggi"⁵. E potrebbe essere ulteriormente istruttivo il programma di Giuseppe Pomba (1795-1876), sottolineato da Marino Parenti: "prima di fare il libro egli volle imparare a venderlo"⁶, per far fruttare la ricerca, la cultura, l'impegno oneroso di ogni autore ed editore.

Una sostanziale continuità documentaria è da intravedere tra il ricco *colophon*, la sottoscrizione dei più antichi libri sino all'incunabulo, ed il *progetto editoriale di associazione*. Vi figurano elementi basilari, comuni per l'identificazione dell'autore, del tipografo, del luogo e della data di stampa; talvolta il nome del correttore che curò l'opera e che la emendò; o quello dell'editore o del mecenate che ne assunse le spese; talora vi è presente l'indicazione del domicilio e dell'insegna commerciale del libraio o dello stampatore; e non di rado vi ricorrono "formule encomiastiche dell'opera del tipografo, dei suoi meriti; elogi dell'arte tipografica, vanterie dello

Considerazioni sulle *dediche* nell'ambito di tale tipo di documentazione non mancano in M. PARENTI, *Ancora Ottocento sconosciuto o quasi*, Firenze, 1961, pp. 233-237: *Anche le dediche hanno un destino*. Nello stesso filone si potrà aver presente con profitto F. GABRIELI, *Gratitudini*, Ediz. V. Scheiwiller, Milano, 27 aprile 1984, pp. 48, in 1000 esemplari.

⁴ Ediz. Marcos y Marcos, Milano, dicembre 1990, *Saggi*, Sezione di *Culture*, diretta da L. Terzo, pp. 224: in part. *premesse*, p. 9; *l'epigrafe letteraria*, pp. 11-31.

Il volume di G. GENETTE, dal titolo originale *Seuils* (Paris, Ed. Seuils, 1987), oggi in traduzione italiana di Camilla Maria Cederna, *Soglie. I dintorni del testo* (Torino, Einaudi, 1989, pp. X, 446), tratta ampiamente del *paratesto*, "area di transizione tra il dentro ed il fuori, ossia la soglia del testo letterario"; in definitiva vi vengono analizzati i *contorni*, che fanno di un testo "un libro". Tra di essi non compare la *lista di sottoscrizione*, che è peraltro ripetutamente adombrata nelle molte pagine rivolte agli utenti del libro, fra dediche e funzioni: scelta di un pubblico, destinatari e dedicatari, nel pieno coinvolgimento dell'Autore, Editore e Lettore.

⁵ Cfr. S. PAGANI, *Una vicenda splendente*, in *Storia dell'Editoria italiana* a cura di M. BONETTI, II, Roma, 1960, pp. 9-11, in part. p. 10.

⁶ Cfr. M. PARENTI, *Ottocento questo sconosciuto*, Firenze, 1954, pp. 237-241: *Giuseppe Pomba*, in part. p. 237. Considerazioni attinenti in L. Morabito, *I periodici del Risorgimento nelle raccolte dell'Istituto Mazziniano*, Genova, 1978, pp. 116-117 e 15-25. Per materiale d'aggiornamento sull'intero "percorso del libro". cfr. *Editoria libraria in Italia dal Settecento ad oggi. Bibliografia degli studi 1980-1990*, a cura di L. CLERICI, B. FALCETTO, G. RAGONE, G. TORTORELLI, Roma, Assoc. Ital. Biblioteche, 1991: prima pubblicazione del Centro Studi sull'Editoria (CSE) di Bologna.

stampatore, che magnifica la sua abilità o la bellezza dell'edizione"⁷, nonché privilegi per la tutela dell'opera tipografica, la trattazione della materia specialistica, la proprietà intellettuale. Un piccolo corredo documentario, dunque, che accompagnava l'operazione in officina e rendeva la dovuta testimonianza al patrocinatore. Ed a ben considerare, attraverso quei dati, si prendeva contatto con l'ambiente in cui il libro nasceva e degli auspici concreti che dovevano manifestarsi, del riflesso dell'atmosfera, tra il calore e la fatica della bottega e di quanti ne sostenevano l'attività, l'affermazione produttiva.

Ogni *catalogo dei signori associati* è da vedere pertanto nell'evoluzione di taluni contrassegni specifici del libro del passato e di crescenti iniziative affini. Quella delle *tabulae gratulatoriae*, che sempre più diffusamente si attua per varare opere di pregio nelle svariate aree della cultura, ci sembra molto somigliante sotto l'aspetto economico e non di meno nei riflessi documentari. I nominativi dei sottoscrittori, pur configurandosi come realizzazione o realtà di un'operazione strettamente finanziaria, si ribattono autorevolmente quale documentazione analitica prosopografica di rami specifici del sapere su piano internazionale; in definitiva si attestano come puntualizzazioni esplicite, personali, che giovano al libro nella diffusione più appropriata e, nel loro insieme, passano ad essere catalogazione capillare degli utenti di tutto il mondo di volta in volta competenti, cointeressati, convogliati, raccolti in prima posizione nel volume, a garanzia e prestigio dell'opera stessa⁸.

Un riflesso tangibile delle forme di utilizzazione mirata del libro, della stessa *riserva* del prodotto, va rintracciato nell'entità della *tiratura delle copie* e, talora più significativamente, nell'operazione degli *esemplari numerati*. A questo punto, riteniamo massimamente appropriato rifarci alle parole – di certo non abbastanza note – di Giambattista Bodoni, scritte a Parma il 1° ottobre 1778, per il manifesto editoriale dell'opera *Memorie de' Gran-Maestri dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme* di P. Paolo Maria Paciaudi, dal titolo *Gli Amatori della Storia*:

...Non si apre alcuna Sottoscrizione per la prima Stampa in quarto; ma non mi accingerò alla seconda in foglio, senza un numero convenevole di Amatori. Non si pretende, che il pagamento preceda la ricevuta dell'Opera; nè si darà il denaro dalle ascritte Persone, che dopo aver ritirati i Volumi, a misura che alla pubblica luce si vedran comparire. *Favoriranno bensì gli Studiosi della Storia d' inviarmi preventivamente i loro nomi e titoli per accrescere con un nobile Catalogo la splendidezza della Stampa*. Il numero degli Esemplari corrisponderà esattamente a quello de' *Concorrenti*, nè si potrà per denaro ottener copia sì della prima Edizione in quarto, che della seconda in foglio, *da chi avrà trascurato di darsi in*

⁷ Cfr. G. FUMAGALLI, *Vocabolario bibliografico*, a cura di G. Boffito e G. De Bernardi, Firenze, 1940, s.v.: *Associazione* (pp. 33-34); *Colofone, colophon* o anche *sottoscrizione* (p. 121); *Sottoscrizione* (p. 368); D. FAVA, *Manuale degli incunabuli*, Milano, 1953²; pp. 209-225; G. VIGINI, *Glossario di biblioteconomia*, Milano, 1985, s.v. *Colophon* (p. 37); *Finito di stampare* (p. 55). Dati e puntualizzazioni in argomento in L. BALDACCI, *il libro antico*, Roma, 1989, pp. 43-54; *Gli uomini*, con bibliografia specifica ed aggiornata.

⁸ Per le *Tabulae gratulatoriae*, cfr. la v. specifica in *Lessico universale italiano di lingue, lett. arti, scienze e tecnica*, XXII, Roma, Ist. Enc. Ital. 1979, p. 356.

nota nel termine di due mesi dalla pubblicazione del presente Programma. Si prevede, che non mancheranno i pronti e furtivi contraffacimenti tipografici; ma si ha fiducia, che le Edizioni Parmensi nulla lasceranno da desiderarsi per eleganza, correzione, bontà e nitidezza di carta e di caratteri da qualunque diligente Amatore ed intelligente.

Superfluo sottolineare ulteriormente quale e quanta parte della fortuna del libro in ogni senso il Saluzzese riponesse nei sottoscrittori intenditori e professionisti ⁹.

Attraverso l'accostamento di casi specifici di *Cataloghi di Associati*, messi insieme sporadicamente, compresi fra gli anni 1809-1870, editi in opere notevoli dell'Ottocento italiano, e non senza collegamenti con la produzione europea, ci auguriamo di onorare e valorizzare questo tipo di fonte e di coglierne, pur nell'esiguità degli esempi, le sfaccettature per dimostrarne la complementarietà, oltre che la peculiarità, degli orientamenti, degli indirizzi culturali, dei nessi archivistici nel confronto con documenti omogenei, talora le inaspettate ed insospettite congiunture che emergono dalla lettura in filigrana.

La consistenza stessa di alcuni esempi deve far riflettere: il numero dei sottoscrittori rientra in una casistica che si aggira sui 250 e che sale sino a 600, raggiungendo il migliaio in talune contingenze. Ed assai spesso le fonti di confronto fanno emergere i larghissimi margini di novità degli specialissimi *cataloghi* ¹⁰.

Un paio di citazioni dall'editoria europea ¹¹. Dall'Inghilterra, corredata da lista di sottoscrittori, inserita subito dopo il frontespizio, ci arriva un'opera straordinaria: *Flowers from Nature, with the botanical Name, Class and Order; and Instructions for Copying*, di Anne Everard, Londra, Joseph Dickinson, 1835, in 4°, 13 nitide tavole a colori, splendenti e delicatissime, con rilegatura originale in 1/2 marocchino rosso e tela operata, fregi floreali in oro sul dorso. La lista dei *Subscribers*, maesto-

⁹ Abbiamo potuto leggere il manifesto del Bodoni (cfr. G. DE LAMA, *Vita del cav. G.B. Bodoni tip. ital. e Catalogo cronologico delle sue edizioni*, II, Parma, Stamp. Ducale, 1816, p. 13 (1778); H.C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia di Edizioni bodoniane*, Firenze, 1927, p. 22 (1778), nella copia della *Palatina* di Parma (*Collez. Bodoni*, 47), grazie alla cortesia del Direttore, Leonardo Farinelli, di Colleghi e soprattutto della dott. Daniela Moschini Reggiani, che cura la schedatura delle opere minori bodoniane e dei fogli volanti (cfr. *Ead.*, *Bodoni e i fogli volanti*, in *Bodoni. L'invenzione della semplicità*, Parma, 1990, pp. 253-268): cfr. Tav. 1. Dati analoghi abbiamo ritrovato per es. nel *Prospetto* per la pubblicazione delle *Opere di Labindo* (1792) e nel *Catalogo di alcune Edizioni Bodoniane*, datato 15 ottobre 1793.

Per la v. *Copie numerate*, cfr. G. VIGINI, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰ Cfr. V. ROMANI, *op. cit.* p. VII: "Dal 1972 le liste di sottoscrizione sono divenute il fulcro di un ambizioso progetto di *biobibliografia storica* diretto da Peter J. Wallis presso la *School of Education* di Newcastle upon Tyne". Nel corso dell'ultimo trentennio anche in Italia sono maturate grandi iniziative biografiche ed acquisizioni di *archivi biografici* europei ed americani: fondamentali premesse per cooperazioni su piano internazionale. Ulteriori risultati sono attesi dall'informatica applicata allo specifico terreno della prosopografia: cfr. O. ITZCOVICH, *L'uso del calcolatore in storiografia*, Milano, 1993.

¹¹ Proverrebbe dall'Inghilterra il primo esempio documentato di opera edita per pubblica sottoscrizione. Si tratterebbe della *Bibbia polyglotta* di B. WALTON, detta anche *Anglicana* o *Londinensia*, stampata a Londra da Thomas Roycroft nel 1657 (cfr. J. LE LONG, *Discours hist. sur les principales éditions des Bibles polyglottes*, Paris, 1713, pp. 236-237; G. FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 368 s.v. *Sottoscrizione*). Un esemplare della grandiosa *Bibbia* in sei volumi è posseduto dalla Biblioteca Universitaria di Genova (segn. 1. Vest. E. X. 7-12); la copia della Civica "A. MAI" di Bergamo è stata esposta alla *Mostra Bibbie a Bergamo-Edizioni dal XV al XVII secolo, gennaio-febbraio 1983* con *Catalogo* a cura di G.O. BRAVI, 1983, n. 171, p. 155 con bibliografia: il presunto primato non vi è annotato.

AGEI
AMATORI DELLA STORIA

GIAMBATTISTA BODONI
Direttore della Reale Stamperia,

La Repubblica delle Lettere, da cinque lustri e più, venera il nome del P. PAOLO MARIA PACIAUDI Bibliotecario di Sua Altezza Reale, e Storografo della Religione di Malta. I suoi Comentarj su i vetusti Monumenti del Peloponneso, e su diverse antichità o de' secoli più lontani, o del medio evo, quali sacre, e quali profane, moltissime sue Diatribe scritte in dichiarazioni d'istantati, e nuovi argomenti, e esse altre sue Opere minori, tutte dettate con eguale eleganza nella Latina, nella Toscana, e nella Francese favella, gli acquistano a ragione il titolo di Tricorde, che riportò quell'ingegnerrissimo Ennio Poeta per esser in tra

lingue versato, cioè in quella del Lazio, degli Oschi, e de' Sabini. Perciò a gara s'udirono le sue lodi ripetute dagli scienziati nomi, e dall'Accademia più celebri d'Europa, e i Conj del secolo ambirono la sua corrispondenza, per attingere a quella larga fonte di erudizione e di dottrina, ch'egli in sé derivò, vigilando le notti, e fra le mani tanta suppellettile versando d'antichi e di moderni Scrittori.

Da lungo tempo alle nostre mani pervenne un'Opera manoscritta di questo celebre Letterato, che porta in fronte: MEMORIE DE' GRAN-MAESTRI DELL' ORDINE DI SAN GIOANNI DI GERUSALEMMA. Non è questa una sterile enumerazione di fatti e di nomi, non una compendiosa storia di vicende soveramente oscure, e poco interessanti, non una ristretta e digna narrazione delle semplici Vite de' Gran-Maestri, ma un quadro animato da' colori dell'eloquenza, e luccigliato da filosofiche riflessioni, in cui sono a gran tratti espresse le sembianze tutte de' tempi, e le precipue mutazioni delle cose ne' secoli, che corrispondono alla Storia dell'Ordine. La

fiaccola della Critica va dietro a quella della Filosofia, e dirada le molte tenebre, che avvolgono alcune più memorabili geste di tanti Eroi della Fede: l'epoche mal collocate si correggono con profonde e laboriose ricerche; si traggono alla luce dalla polvere di molti Archivi Monumenti non conosciuti, e Privilegj, onde le Memorie s'ingemman quasi, e si rendono preziose, e da tutte le altre Opere si distinguono, che sulla Storia Melitense comparvero fino a' di nostri.

La copia della erudizione, e il gran numero de' documenti, che l'Autore sempre opportunamente produce, avrebbe soist intralciata la narrazione de' fatti, e tolta quella perspicuità, che è uno de' pregi del suo ingegno, e de' suoi scritti. Ad evitare questo difetto, egli ha rigettato le prove, ed i monumenti indicati nel contesto delle Memorie, nelle ricchissime Annotazioni, che conseguono la Vita di ciaschedun Maestro.

Avea da principio l'Autore divisato di commettere alla posterità le sue Memorie in latino, non estendovi nella Consolar lingua alcuna Storia de' Cavalieri

di Malta, se non se quella di Pantalcone, che coll'incoltezza e barbarie dello stile più le cose Getiche si mostrò degno di scrivere, che le Melitensi. E a dir vero, la narrazioni dell'eroiche geste, de' gravi consigli, e delle belliche imprese nella imperiosa lingua del Lazio sembrano più alto forgere, ed acquistarne maggiore autorità, e decoro. Con tutto ciò da tale sentenza l'Autore fu postica rimesso per molte ragioni, fra le quali pochissima si è quella di esser da tutti inteso, onde all'Italiana lingua si volse, che dalla Nazione sua si parla, e che più d'ogn'altra può degnamente emulare la copia, l'eleganza, e la maestà del Latino.

Alle Memorie storiche, le quali sono divise per secoli, va congiunta una serie di Medaglie de' Gran-Maestri. È noto assai quanto spulso sia il gusto del chiarissimo Autore nell'arte Numismatica: in questa serie trionfa l'erudizione, e l'ingegno, e la nobile fantasia, e si vedrà con piacere quanto acconciamente siano le divise adattate e i rovescj agli illustri Reggitori dell'Ordine, di cui per tale mezzo si tesserà una nuova Storia

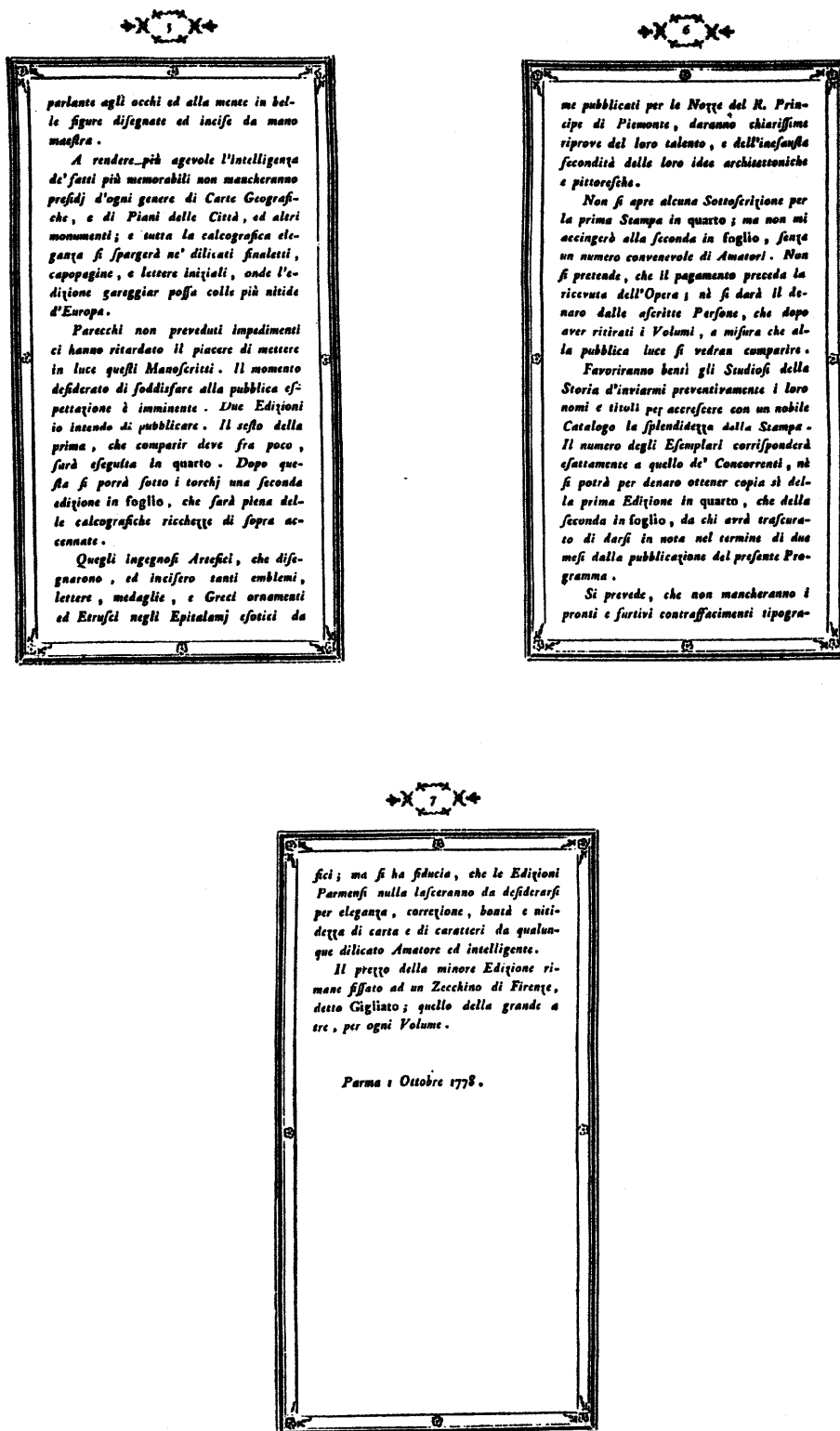


Figura 1. Autorevole ed elegante manifesto editoriale del 1778. (Parma – Biblioteca Palatina)

sa, su doppia colonna, è sorprendentemente composta da molte donne e si apre con Her Royal Highness The Duchess of Kent, cui è dedicata l'opera esplicitamente nel frontespizio, e Her Royal Highness The Princess Victoria. Una tiratura di 250 esemplari ebbe 168 sottoscrittori, che prenotarono complessivamente 175 copie ¹².

Altrettanto esemplificativi possono risultare i 179 *Souscripteurs* di un'analogha opera d'arte, edita da Martin Pierre Gauthier, a Parigi, per P. Didot, in 30 dispense fra il 1818 ed il 1832 in folio: *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*. L'elenco degli *associati*, sistemato ugualmente all'inizio del II volume, su due colonne, in tutte maiuscole, distribuito in due pagine (11-12), con buono stacco dalle autorità e poi tra una lettera e l'altra, si apre col nome di S.M. Louis XVIII, S.A.R. le Duc de Berry, S.A.R. la Duchesse de Berry, S.M. Louis-Philippe. Numerose le famiglie nobili italiane e l'annotazione dei soli cognomi sussiste anche per professionisti, ingegneri, architetti, collaudatori: una specie di albo professionale selezionatissimo ¹³.

Dal *Catalogo delle Edizioni* del Bettoni prendiamo ad esempio la raccolta delle *Opere* di Vittorio Alfieri, stampate a Padova ed a Brescia, tra il 1809 ed il 1811. Alla fine del 35° volume, l'ultimo della serie (appendice di 2 voll. a parte), con numerazione a sè, in ben 45 pagine di formato 8° ¹⁴, figurano i *Nomi degli Associati che onorano l'edizione patavina-bresciana delle Opere di Vittorio Alfieri*, distribuiti per dipartimenti (già della Repubblica Cisalpina), alfabeticamente predisposti, tra la Lombardia, il Veneto, l'Emilia e le Marche, nonchè gli *Associati fuori del Regno* (d'Italia): dalle Province Illiriche, Dalmazia, Isole Jonie, Piemonte, Toscana, Regno di Napoli, Svizzera, Austria; complessivamente 977 (903 + 74) sottoscrittori. Le condizioni di *associazione* sono allegate ai vari volumi e forniscono l'indirizzo della Tipografia Bettoni di Brescia e di Zanon Bettoni di Padova. Alcuni sottoscrittori sono presenti col solo cognome, altri con nome, cognome e residenza; altri ancora con dignità sociali e benemerenze, sino a creare un vero e proprio *biglietto da visita* e forse qualcosa di più, estendendosi la registrazione dei dati per ben quattro righe (cfr. i nomi *Dondi*, p. 20; *Moscatti*, p. 26). E ricorrono esempi anche ulteriormente complessi con elencazioni diffuse in dieci righe. Non mancano d'altronde qui citazioni, che, pur fatte col minimo degli estremi anagrafici, risultano chiare ed eloquenti: trattasi di Federico Confalonieri (p. 24) ed Ugo Foscolo (p. 24) del Dipartimento d'Olona/Milano. Il vincolo Alfieri (1749-1803) – Foscolo (1777-1827) – Bettoni era stato ulteriormente rinsaldato dalla prima edizione dei *Sepolcri*, pubblicata nel 1807 dallo stesso Nicolò Bettoni in Brescia.

L'opulenza dei sottoscrittori convenuti e la ricchezza delle qualificazioni ci fanno riflettere sulla definizione da attribuire a questo tipo di documento, per il quale,

¹² Cfr. *The English Catalogue of Books, 1801-1836, edited and compiled by R.A. PEDDIE and Q. WADINGTON*, rist. New York, 1963, p. 194, ottobre 1835. Abbiamo potuto vedere un esemplare dell'opera presso la Libreria antiquaria DALLAI.

¹³ Cfr. J. CH. BRUNET, *Manuel du Libraire et de l'Amateur de Livres*, II, Paris, 1861, col. 1506. L'opera ebbe varie edizioni: cfr. N. DALLAI BELGRANO, *Gravier et Beuf, op. cit.*, pp. 62-63, n. 17 e 25; p. 67. Abbiamo preso visione di un esemplare dell'opera nell'edizione 1830-1832 presso la stessa Libreria DALLAI.

¹⁴ Cfr. *CLIO*, I, p. 84.

se è del tutto insufficiente l'etichetta di *elenco*, non sembra neppure adeguata quella di *catalogo*, venendosi a configurare in esso un'articolata serie anagrafica d'invidiabile consistenza storica.

Come iniziative editoriali difficili si delineano certi progetti di *Opera omnia* dell'Ottocento. Sono per esempio studi di erudizione, filologia, storia, religione, ecc., ricchi di riferimenti, citazioni, note e tavole. Il *pro* e il *contro* dell'impresa si affacciano e si riscontrano nei carteggi del tempo, talora straordinariamente fitti ed in grado ancora oggi – a distanza di un secolo o quasi due – di documentare il crescendo delle decisioni, con possibilità talora di seguirne la successione giorno dopo giorno.

È il caso delle *Opere* di Stefano Antonio Morcelli (Chiari, 1737-1821). La sua *Africa Christiana in tres partes tributa*, edita quando il Prevosto di Chiari era ancora in vita, fu condotta a termine dall'Officina Bettoniana di Brescia, tra il 1816 ed il 1817, dopo oltre dieci anni di trattative e temporeggiamenti. Nel III tomo dell'opera, di gran mole e grande formato, si divulgava, nelle pagine finali (434-436 n.n.), l'*Elenco dei Signori Associati, disposto per ordine alfabetico*¹⁵ e si trattava di coloro che avevano agevolato la realizzazione della preziosa monografia. Non meno di 159 nominativi fra studiosi, tipografi, librai, mecenati ed enti culturali dall'Italia (molti da Roma, già sede del Morcelli) e dall'estero. Presente con orgoglio Giuseppe Acerbi, direttore della *Biblioteca italiana* di Milano, cui il Morcelli aveva collaborato sin dall'inizio dell'attività. Per l'Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze, Lettere, Arti ed Agricoltura, ai tre lustri di vita (se ne è appena celebrato il 190° anniversario!), di cui lo stesso Morcelli era membro sin dall'11 dicembre 1801, figurano i nomi di Antonio Bianchi, segretario del Sodalizio, Paolo Brognoli, benemerito del lancio della sottoscrizione, Gabrio M. Nava, il conte Paolo Tosi, Girolamo Martinengo, il Fenaroli, il Fè, il conte Mellerio, l'Odorici. Partecipò inoltre Gaetano Cattaneo del Medagliere di Milano ed il suo collega dell'istituzione gemella parigina, Aubin Louis Millin. Più vicini al Morcelli il Begni, il Berardi, il Gussago del circondario di Chiari; don Agostino Maggi, Pietro Musesti ed altri. E non potevano mancare gli Editori del Morcelli, dal Tellaroli al Bettoni in prima persona, allo Stella, ai Sonzogno, ai Silvestri. Vi è presente anche Giuseppe Furlanetto da Padova, che si accingeva a curare l'intera opera epigrafica del Prevosto di Chiari, realizzata subito dopo, tra il 1818 ed il 1825, in cinque volumi. E si potrebbe continuare, perché i collegamenti emergono a prima vista o attraverso mediazioni della corrispondenza conservata e delle vicende delle istituzioni sociali, culturali, religiose. Assenti stranamente il Labus, gli Ugoni, i Del Bene, il Cancellieri, che pur seguirono con ansia ed affetto tutta la vicenda editoriale – ed i carteggi superstiti abbondantemente e dettagliatamente lo attestano¹⁶

¹⁵ *CLIO*, 4, p. 3125: cfr. figura 3.

¹⁶ Cfr. A.F.B., *Punti di riferimento per i rapporti del Labus col Morcelli*, op. cit.; A.F.B., " ...Sono Davo e non Edipo" (Un autografo inedito di Bart. Borghesi a Gaetano Cattaneo, 24 maggio 1817), in *Bartolomeo Borghesi-Scienza e Libertà*. Coll. inter. AIEGL, Bologna, 1982, pp. 399-414; F. PARENTE, *L'Africa christiana di S.A. Morcelli*, in *Stef. Ant. Morcelli, Atti del Coll. op. cit.*, pp. 73-103, con cenni ai sottoscrittori (in part. p. 97). La preziosa lista degli *Associati* viene ora segnalata anche da M. BERNASCONI, *Liste di sottoscrittori*, cit., p. 67.

STEPH. ANTONII MORCELLI

E SOCIETATE IESV

PRAEPOSITI ECCLESIAE CLARENSIS

AFRICA CHRISTIANA

IN TRES PARTES TRIBVTA

VOLVMEN I.



BRIXIAE

EX OFFICINA BETTONIANA

M. DCCC. XVI

Figura 2.

ELENCO

DEI SIGNORI ASSOCIATI

DISPOSTO
PER ORDINE ALFABETICO

- A**CCORDINI Signor Don Giovanni, Bibliotecario della Comunale. *Verona.*
ACERBI Signor Giuseppe, Direttore della Biblioteca Italiana. *Milano.*
AGRATI Signor Giuseppe. *Milano.*
ALBANI Em. Card. Principe Giuseppe, Prefetto del Buon Governo. *Roma.*
ALBERTI Signor Don Pietro, Proposto. *S. Felice.*
AMADEI Signor Girolamo, Avvocato. *Salò.*
ANDRES Signor Don Giovanni, Prefetto della R. Biblioteca. *Napoli.*
ANTOINE Signor Vincenzo, Librajo. *Bergamo.*
APOLLONIO Signor Don Giacomo, Bibliotecario della Quiriniana. *Brescia.*
APPIANI Mons. Don Carlo, Proposto de' SS. Nazaro e Celso. *Brescia.*
- B**ALBINO Signor Gaetano, Librajo. *Torino.*
BARDAXY de Azara Em. Card. Dionisio. *Roma.*
BARDELLA e RANZOLINI, Libraj. *Fidenza.*
BEGNI Signor Don Tommaso. *Chiari.*
BELGRADO Signor Don Carlo, Can. Primic. *Udine.*
BELLI Mons. Michele, Arcivescovo. *Nazienza.*
BELLÒ Signor Don Luigi, Direttore della Biblioteca Pubblica. *Cremona.*
BERARDI Signor Don Gio. Alessandro. *Bergamo.*
BERTAZOLI Ill. Mons. Luigi, Vescovo. *Tebe.*
BERTOGLIO Signor Don Giovanni, Paroco. *Cizzago.*
BIANCHI Signor Don Antonio, Segretario perpetuo dell' Ateneo. *Brescia.*
BIBLIOTECA Angelica di S. Agostino. *Roma.*
 _____ Casanatense della Minerva. *Roma.*
 _____ dei Padri della Chiesa Nuova. *Roma.*
 _____ dei Gesuiti. *Roma.*
 _____ del Collegio Romano. *Roma.*
 _____ del Monastero de' Benedettini. *Melek in Austria.*
 _____ del Monastero de' Benedettini detto degli Scozzesi. *Vienna.*
 _____ di S. E. il Principe Corsini. *Roma.*
 _____ di S. E. il Principe Ghigi. *Roma.*
 _____ Imperiale Regina *Padova.*
 _____ Pubblica. *Fidenza.*
 _____ Quiriniana. *Brescia.*
 _____ Reale. *Parigi*
 _____ Vaticana. *Roma.*
- BIGONI** Signor Paolo. *Chiari.*
BISINGEN [de] Mons. Conte, Vescovo di Iassy, e Proposto del Capitolo della Chiesa Cattedrale di Vaccia in Ungheria.
BONALDI Signor Don Giovanni, Abate. *Pontevico.*
BONALDI Signor Giuseppe. *Brescia.*
BONARDI Signor Don Gio. Batista, Paroco V. F. *Pisogne.*
BONARDI Signor Don Lodovico, Paroco. *Gerola.*
BONI Signor Don Mauro. *Venezia.*
BONZI Signor Don Gio. Lorenzo, Proposto. *Trescore.*
BORBELLA Signor Luigi, Librajo. *Bergamo.*
BRAIDA Signor Don Pietro, Canonico. *Udine.*
BRUGNOLI Nob. Signor Paolo. *Brescia.*
- C**ALEFFI Em. Card. Pietro. *Roma.*
CAMPADELLI Signor Don Carlo, Proposto di s. Lorenzo. *Brescia.*
CAPITANIO Signor Don Giacomo, Rettore del Seminario. *Bergamo.*
CAPELLANI R. P. Ab. Don Mauro, Procurator Generale dei Camaldolesi. *Roma.*
CAPRANO Ill. Mons. Pietro, Vescovo. *Iconio.*
CARANENTI Signor Luigi, Librajo. *Mantova.*
CASATI Signor Marchese Don Francesco. *Milano.*
CASTORI Signor Don Benedetto Antonio, Abate Cassinese. *Verona.*
CATTANEO Signor Gaetano, Ispettore del Gabinetto delle Medaglie nella I. R. Zecca. *Milano.*
CAVAGROLA Signor Don Francesco, Paroco. *Oriano.*

Figura 3. La "filigrana" editoriale dell' *Africa Christiana* del Morcelli.
(Esemplari della Biblioteca Queriniana di Brescia e del Seminario Arcivescovile di Genova)

CERUTI Signor Paolo. *Soncino*.
CESARI Signor Don Antonio. *Verona*.
CESARI Signor Don Sebastiano, Curato dei Carmini. *Vicenza*.
CHIARAMONTI Signor Don Federico. *Brescia*.
CIANI R. Mons. Don Leonardo, Abate Mitrato di S. Agostino di Coloega, e Canonico Censore della Chiesa Cattedrale. *Trento*.
COCCHIETTI Signor Antonio, Medico. *Milano*.
CODRONCHI Ill. Mons. Antonio, Arcivescovo. *Ravenna*.

DEANI P. Pacifico. *Brescia*.
DONDI Orologio, Ill. Mons. Franc. Scipione, Vescovo. *Padova*.
DOSSI Signor Antonio. *Brescia*.
DUGNANI Signor Don Giulio, Ciambellano di S. M. I. R. A. e Cavaliere dell'I. R. Ordine Austriaco della Corona di Ferro. *Milano*.

FACCIO Signor Paolo, Libraj. *Padova*.
FAZZAERLE, gentiluomo Inglese. *Londra*.
FE Nob Signor Don Alessandro. *Brescia*.
FERRARI Signor Don Giuseppe Antonio, Paroco V. F. *Bedizzole*.
FENAROLI Signor Conte Carlo, Ciambellano di S. M. I. R. A. *Vienna*.
FISCHER [de] S. E. R. Magnate Barone, Consigliere intimo attuale di Stato, Gran Croce dell'Ordine Reale di S. Stefano d'Ungheria, Arcivescovo. *Eylau*.
FLORIO Signor Conte Filippo. *Udine*.
FONTANA Em. Cardinale Francesco. *Roma*.
FORTUNATI Signor Don Antonio, Arciprete. *Ghidizzolo*.
FURLANETTO Signor Don Giuseppe, Professore nella I. R. Università. *Padova*.

GARGNANI Signor Don Gaetano. *Salò*.
GFYKLER [de] Barone Giuseppe, Consigliere Aulico. *Vienna*.
GEPPI Signor Pietro Ignazio. *Prato*.
GIUGI Zondadari Em. Card. Arcivescovo. *Siena*.
GILBERTI Signor Lorenzo, Libraj. *Brescia*.
GNUDI Signor Domenico, Libraj. *Bologna*.
GOFFI Signor Gio. Batista. *Chiari*.
GRANDINI Signor Giovanni, Avvocato. *Brescia*.
GREGORI Signor Gio. Batista. *Brescia*.
GUALTIERI Signor Don Alessandro, Arciprete. *Manerba*.
GUALTIERI Ill. Mons. Francesco Saverio, Vescovo. *Aquila*.
GUSSAGO Signor Don Giacomo, Arciprete. *Ghedi*.

HOHENWART [de] S. A. R. Magnate Principe Sigismondo, Arcivescovo. *Vienna*.

LAMERUSCHINI R. P. Luigi, Segretario Generale dei Barnabiti. *Roma*.
LITA Em. Card. Lorenzo, Vescovo. *Sabina*.
LUCI Mons. Don Giovanni, Canonico della Cattedrale. *Brescia*.
LUSSOLI Ill. Mons. Vescovo. *Montepeloso*.
LUTANI Cernuschi Signor Conte Francesco. *Milano*.
MAGGI Mons. Don Agostino, Canonico della Cattedrale. *Brescia*.
MAINO [del] Signor Mauro, Tipografo Libraj. *Piacenza*.
MALPEI Signor Don Giacomo. *Verona*.
MASINI Signori Fratelli, Tipografi Libraj. *Cremona*.
MARCHETTI Ill. Mons. Giovanni, Vescovo. *Ancira*.
MARCHI Signor Don Pietro, Paroco. *Borgosatollo*.
MARIA Beatrice S. A. I. Arciduchessa, Principessa d'Este, Duchessa di Massa e Carrara.
MARTINENGO Nob. Signor Conte Girolamo Silvio. *Brescia*.
MASSAJOLI Signor Don Luigi, Canonico. *Roma*.
MELLERIO S. E. Signor Conte Giacomo, Gran Cancelliere del Regno Lombardo Veneto. *Milano*.
MIGLIOLI Mons. Don Giacomo, Canonico della Cattedrale. *Cremona*.
MILLIN Mons. A. L. Conservatore del Gabinetto delle Medaglie di S. M. il Re di Francia. *Parigi*.
MISSAGLIA Signor Antonio, Libraj. *Venezia*.
MORDASINO Signor Giovanni. *Brescia*.
MORI Signor Carlo. *Milano*.

MUONNI Signori Eredi di Marco, Tipografi Libraj. *Verona*.

MOSCONI Signor Conte Abate. *Bergamo*.

MUSESTI Signor Don Pietro. *Brescia*.

MUZIO Signor Don Antonio, Paroco. *Barghe*.

NAVA Ill. Mons. Gabrio Maria, Vescovo. *Brescia*.

NAVA Mons. Federico, Canonico Ordinario della Metropolitana. *Milano*.

NODARI Signor Don Antonio, ex-Primicerio de' SS. Nazaro e Celso. *Brescia*.

ODORICI Signor Odorico, della Congregazione Centrale. *Milano*.

OPIZZONI Mons. Conte Gaetano, Arciprete della Metropolitana. *Milano*.

PACCA Em. Cardinale Bartolommeo, Camerlengo di S. C. *Roma*.

PAGANI Signor Dott. Gio. Girolamo. *L. nato*.

PAGANOTTI Signor Don Faustino, Paroco. *Pederagnaga*.

PERSONELLI Signor Gio. Antonio. *Brescia*

PEZZANA Signor Angelo, Bibliotecario. *Modena*.

PIETRO [de] Em. Card. Michele, Vescovo. *Albano*.

PLANIS Signor Dott. Don Pietro. *Udine*.

PORCELLI Signor Agostino, Cancelliere Vescovile. *Brescia*.

PORRI Signor Onorato, Librajo. *Siena*.

PUJATI Signor Don Giuseppe Maria. *Venezia*.

RAONESI Signor Tobia. *Cesena*.

RANGONI Signor Marchese Bonifacio, Ciambellano di S. M. I. e R. A. *Vienna*.

ROMANIS [de] Signor Mariano, Tipografo Librajo. *Roma*.

ROMCONI Libreria. *Prato*.

ROTTINO Signor Augusto. *Salò*.

RUSCONI Em. Cardinale, Vescovo. *Imola*.

RUSCA Mons. D. Giuseppe, Canonico Ordinario della Metropolitana. *Milano*.

SANTA GIULIANA Signor Don Bartolommeo, Rettore del Seminario. *Vicenza*.

SAVIO Signor Don Francesco, Curato di S. Agata. *Brescia*.

SCHWARZENBERG S. A. S. Mons. Principe Ernesto Giuseppe, Duca di Crumau,
Vescovo di S. Ippolito, ec. ec. *Salisburgo*.

SCIPIONI Sig. Don. Andrea. *Udine*.

SEMINARIO Arcivescovile, *Udine*.

— Vescovile. *Brescia*.

SEVEROLI Em. Card. Antonio, Arcivescovo di Fessa, Vescovo. *Viterbo*.

SIGNORI Signor Gio. Batista, Librajo. *Salò*.

SILVESTRI Signor Giovanni, Tipografo Librajo. *Milano*.

SONCINI Signor Ab. Ercole. *Brescia*.

SONZOLO e Compagni, Tipografi Libraj. *Milano*.

SIBILLA Signor Antonio Fortunato e Compagni, Libraj. *Milano*.

SVEGLIATO Signor Don Gio. Batista, Professore di Rettorica nel Seminario. *Padova*.

TELLAROLI Signor Gaetano Antonio. *Brescia*.

TOLASI Signor Don Bartolomeo. *Verona*.

TOSI Signor Conte Paolo. *Brescia*.

TRENTI Mons. Don Girolamo, Vicario Capitolare. *Mantova*.

UBERTI Signor Don Benedetto. *Verona*.

VALOTTI Nob. Signor Antonio del fu Diogene. *Brescia*.

VENZELLETTI Signor Don Gio. Batista, Paroco. *Pievevizio*.

VINCENZI Signor Geminiano e Compagno, Tipografi Libraj. *Modena*.

VITALINI Signor Don Carlo, Paroco V. P. *Salò*.

ZAINA Mons. Don Giuseppe, Canonico. *Brescia*.

Quest'opera è posta sotto la protezione della legge.

– e che certamente non mancarono di aderire alla sottoscrizione in qualche modo, ricevendone poi molto probabilmente copie personali. Qualche lettera di pratiche analoghe ci illumina in tal senso ¹⁷.

La pubblicazione di una *sola* opera, dunque, come l'*Africa Christiana* del Morcelli, ed il *solo* relativo *Elenco degli associati* documentano una rete aurea, vasta, sottile, complessa, articolata in salotti fra nobiltà lombarda, amicizie, affinità intellettuali, interessi economici e scambi culturali, incontri recenti e di vecchia data, fulcri di attività, iniziative per gli studi, la ricerca, la conservazione e la diffusione del libro di buon livello. Ed abbiamo visto che non sono neppure infrequenti i casi in cui la lista dei sottoscrittori era posta in prima posizione all'inizio del volume: una forma certamente palese per accompagnare il prodotto, segnalandolo con i suoi garanti ("nobile Calalogo" lo definiva già nel 1778 il Bodoni), molti dei quali peraltro non si sottraevano all'ambizione di farsi notare e voler ben figurare.

Questo è l'aspetto aperto, lampante dell'operazione industriale e culturale insieme. Gli *elenchi degli associati* rappresentano, pertanto, pagine di riferimento di grandissimo rilievo per la ricostruzione dell'ambiente di ogni opera pubblicata col sistema della *sottoscrizione* e concorrono al felice esito di una serie di ricerche, come quelle di archivio per la storia e la biografia degli interessati, come delle vicende locali, anche sotto il profilo sociale. Validi è la loro funzione documentaria nella contemporaneità con gli eventi cui si legano, proprio quelli che hanno dato loro la vita, e nel tempo, in retrospettiva, per ritrovarvi un'iconografia d'epoca, variegata, interessante, non senza novità e sorprese. Un confronto tra i 159 nomi dell'*Elenco* in questione, l'*Indice dei Corrispondenti del Morcelli* per i carteggi conservati a Chiari con 128 nominativi, di cui 10 di enti ¹⁸ ed il *Catalogo a stampa* della Biblioteca Marucelliana ¹⁹, nonché la lettura parallela della *Lista dei Sottoscrittori delle Opere dell'Alfieri*, appena accennata, per gli ambienti comuni, bresciano e padovano, avvierebbero molto bene alla raccolta di ogni indicazione desiderata e potrebbero comporre un grande quadro d'insieme, denso di aggiornamenti ed inediti.

Ulteriore supporto per l'ambito bresciano del tempo offre la stessa *Biblioteca Clarensis ovvero Notizie storico-critiche intorno agli scrittori e letterati di Chiari*, raccolte e scritte dall'abate Germano Jacopo Gussago ²⁰, edita a Chiari per Gaetano Antonio Tellaroli, tra il 1820 ed il 1824, voluta fortemente dal Morcelli. Essa reca

¹⁷ Cfr. *Lettere di Carlo Rosmini a Mario Pieri*, in *Lettere di illustri italiani a M. P.*, pubblicate a cura di D. MONTUORI, Firenze, 1863, pp. 281-283.

¹⁸ Cfr. *Catalogo per ordine alfabetico degli illustri Soggetti che ebbero epistolare commercio col Morcelli; e de' quali si conservano tuttora le lettere presso il signor abate Andrea Andreis*, in G.J. GUSSAGO, *Biblioteca Clarensis*, III, Chiari, 1824, pp. 103-108; *ibid.* *Catalogo per ordine cronologico degli illustri Soggetti che carteggiarono con M.*, pp. 109-131.

¹⁹ Cfr. *Catalogo del fondo Stefano Antonio Morcelli*, a cura di G. VAVASSORI con Saggio introduttivo di Ida Calabi Limentani, Milano, 1987².

²⁰ Cfr. nota (18), in part. I, pp. V-VIII. L'esplicita menzione del Morcelli suona così nella dedica citata: "...Ad assumere una siffatta impresa confessar debbo d'averne avuto eccitamento grande dall'incomparabile vostro signor Prevosto Morcelli (il cui nome solo corrisponde ad un elogio) sin da quando mi trovavo stanziato come regolare nel convento di S. Bernardino, bramando egli di veder unite assieme le memorie di quegli uomini, che co' loro scritti illustrarono il patrio suolo" (pp. V-VI).

in ciascuno dei tre tomi un *Catalogo per ordine alfabetico de' Signori Associati*: I (1820), n. 49; II (1822), n. 41; III (1824), n. 4; complessivamente 94 nominativi per una tiratura dichiarata di 150 copie. Interessante anche la dedica: “*Agli egregi ed ornatissimi Signori, i Signori Associati... amatori della storia patria*”, datata *Brescia 30 gennaio 1820* (I, pp. V-VIII), che introduce alla trattazione delle glorie locali, sempre a cuore ai cittadini autoctoni ed alle istituzioni; anche queste ultime citate ampiamente e rappresentate fianco a fianco nelle stesse liste di sottoscrizione, continuamente aggiornate per i clarensi ed i forestieri, “*acciò gli amatori della storia letteraria possano associarsi in tempo a un'opera, che per le molte e recondite notizie biografiche in essa contenute, merita dagli stessi di essere tenuta in pregio*” (I, pp. 273-274 n.n.). In fondo al III tomo figura l'ulteriore aggiornamento di 4 nominativi “*de' Signori Associati che si sono ascritti dopo la pubblicazione del secondo volume*” (III, p. 283 n.n.) di Chiari e fuori ²¹.

E non è senza giovamento tener conto qui delle liste degli *Associati alle Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra, narrate da Federico Odorici* ed edite da Pietro di Lor. Gilberti tipografo-librajo, a Brescia, in due volumi nel 1853-1854. I *Signori Associati* sono distribuiti fra Brescia, Provincia ed in altre città. I nominativi ammontano complessivamente per i primi a 466 (451 + suppl. di 15), per i secondi a 185 (172 + suppl. di 13) e non manca neppure l'errata corregge alla *Serie degli Associati*, pubblicata nel vol. III (ultima pagina), con aggiornamento del numero di copie sottoscritte, che ascende ad un totale di 681 ²². Fra di esse ci pare di non poter non evidenziare quella richiesta dall'Ateneo patrio (Brescia) e da Teodoro Mommsen (Zurigo).

Fra “compaesani” per la *storia patria* nasce l'*Illustrazione della Valle Camonica, compilata dal sacerdote Bortolo Rizzi pisognese. A spese dell'Autore*, con esplicita relativa dichiarazione nel frontespizio, pubblica Pietro Ghitti librajo in Pisogne, nel 1870. L'*Elenco dei Signori Associati*, raccolto nelle pp. 295-302, si articola per Comuni e comprende 249 aderenti per una prenotazione di 321 copie complessive, sino ad una richiesta di 20 copie da parte del Municipio di Vione (quantità statisticamente esorbitante nel rapporto demografico locale di 1186 abitanti) e con l'eccezionale registrazione, anagraficamente improduttiva, di 3 esemplari sottoscritti da NN del Comune di Pisogne (3292 abitanti) ²³.

In definitiva il quadro geografico viene a saldarsi con quello cronologico; s'integra inoltre in maniera interessante, intrigante ed altamente dimostrativa nell'accostamento di omogeneità culturali; pur rimanendo, almeno per ora, a livello di saggi circoscritti nella serie della produzione ottocentesca edita per sottoscrizione.

²¹ Cfr. *CLIO* 3, p. 2334.

²² Cfr. *CLIO* 4, p. 3299.

²³ Cfr. *CLIO* 5, p. 3957. La copia della Civica Queriniana di Brescia, che ci è stata messa a disposizione dalla cortesia del dott. Ornello Valetti, reca il timbro di provenienza dal Legato Zanardelli, 1905.

Per i dati statistici dell'epoca sulla popolazione di Vione e di Pisogne, cfr. *Dizionario dei Comuni del Regno d'Italia per cura di F. GIUGNI*, Firenze, 1871, p. 442, 664.

AGLI AMICI
DEL TIPOGRAFO
GIAMBATTISTA BODONI
DI CUI
ITALIA ED IL SECOLO
VANNO SUPERBI
L'AMICO SUO
GIUSEPPE DE LAMA *
PARMIGIANO
QUESTA FATICA LETTERARIA
PEGNO
DI AFFEZIONE PER LUI
O. D. C.

* Essendo paruto al Segretario di Gabinetto Conte Scarampi che quest'opera fosse una galleria Napoleonica (sono me parole), fu costretto l'Autore per suo meglio di ripiantarla per proprio parte all'Avviso al Pubblico, che fu inserito nella Gazzetta di Parma del 29 Marzo, 1817. Ne furono tutti confiscare tutti gli es. restanti (giacchè molti erano già stati distribuiti ed usciti da Parma) ne' primi giorni d'Aprile, come è dimostrato da altro avviso posto in fronte alla Gazzetta del 28 d'Aprile; e paronizzati nell'Archivio Farnesiano. Questi, me consiglianti, furono restituiti all'Autore qualche tempo dopo la morte del conte Scarampi. Dopo che il Presid. dell'Interno n'ebbe ottenuta licenza da S. M. V. l'altra nota da me (ramemorare di questa) posta f. 252 del 2.° vol.

Figura 4.

	<i>Pagine</i>
Viviani, <i>Ero e Leandro. Poemetto, in-f.º</i>	96
Viviani, <i>Lo stesso, in-4.º e in-8.º gr.</i>	97
<i>Lo stesso, in-8.º mez.º e in-8.º picc.º</i>	ivi
Voti dell'Accademia degli Unanimi	125
Ugoni, <i>Sonetto: Stretti l'un l'altro ecc.</i>	161
Zani, <i>Prodromo</i>	53
ВПОМИНІВІА	24.

Viviani (Lucejo) f. 89.

QUEST' OPERA
SCRITTASI PER IMPULSO DI AMICIZIA
E DI AMOR PATRIO
IMPRESSA
NELLA DUCALE STAMPERIA
DI PARMA
REGNANDO SUA MAESTÀ
MARIA LUIGIA
PRINCIPESSA IMPERIALE
ARCIDUCHESSA D'AUSTRIA
EBBE INCOMINCIAMENTO
IL GIORNO IV DI GIUGNO MDCCCXVI
E FINE AI III DI MARZO
DEL MDCCCXVII.

*Con la presente per ordine del Sovrano, e specialmente per istanza
del Cavaliere Scarampi Segretario di Stato, si fa sapere che con una Sella
Da stamperia, per tutta la loro stampato dal Bodoni in loco di Napoli
dalla mano del detto Scarampi, ma presentemente, al Pres.^{te} Cornacchi
Alcuni anni dopo la partenza del Cavaliere Scarampi, ^{morto Napoleone} essendo in quello
di Stato col Presid.^{te} Frad.^{te} ed apertosi l'Armadio in cui si custodiva
non le copie sequestrate, gli disse che era ormai tempo di restituire
all'autore. Il che fu fatto poco tempo dopo con qualche prescrizione
di non vendere in questi Stati.*

*Dopo il sequestro l'autore fu obbligato a dichiarare nella Sapienza
di Parma che questa opera non era sua. Il Patrone
non poteva darsi il permesso del suo uso nelle stampe di Ammissione*

Figura 5. Annotazioni autografe di Angelo Pezzana sulla *Vita di G.B. Bodoni* di G. De Lama, 1816-1817. (Esemplare custodito nella Biblioteca Palatina di Parma)

Un'ultima spigolatura nella disponibilità dell'editoria lombarda di *elenchi di associati*, ce la consente l'*Orazione in lode di Cristoforo Colombo, scopritore del nuovo mondo, con note storiche ed una dissertazione intorno la vera patria di lui*, Milano, Tip. Gio. Batt. Bianchi, 1825, pp. 143. L'opera non reca il nome dell'autore, ma è stata autorevolmente attribuita ad Antonio Lissoni, milanese, vissuto tra il 1787 ed il 1865, ufficiale del Regno Italico, patriota, comandante della Piazza di Milano nel 1848, esule fino al 1859²⁴. Alle pp. 129-143 il volumetto presenta il *Catalogo dei Signori Associati all'Orazione in lode di Cristoforo Colombo*, disposto alfabeticamente, con stacco tra le varie lettere. I nomi elencati non sempre sono seguiti da qualifica e residenza. Risultano tuttavia vari per origine e professione ed interessanti anche per il numero di copie sottoscritte, sino a 16 per esempio da parte di tipografi e librai. C'è una notevole percentuale di cittadini di Crema; molti i rappresentanti di nobili famiglie lombarde ed un buon numero di genovesi: non meno di 65 sui complessivi 354 *associati*. Tra i convogliati e coinvolti non mancano *dimissionati*, pensionati e studenti; nonché ufficiali dell'esercito e di cavalleria, colleghi, conoscenti ed amici dell'autore, il Lissoni, che scrisse espressamente di storia militare²⁵. La notorietà, la popolarità, la curiosità dell'argomento facevano sì che l'*Orazione* fosse richiesta anche dal personale di ospedali, da negozianti, commercianti in telerie, cancellieri, farmacisti, ingegneri, giudici, medici, spedizionieri, mediatori in noleggi, avvocati, maestri, professori, prefetti di istituti culturali, consoli; e non di meno da religiosi, parroci e barnabiti. Un censimento dell'utenza del libro specifico, veramente singolare sotto molteplici aspetti: degno dei nostri giorni all'insegna del computer ed in più non limitato alla generalità delle categorie di contenuto, ma esteso all'opera singola e relativi lettori, sì da poter ricostruire un ampio centro d'interesse del tempo intorno al navigatore genovese.

Ci sorprende pertanto che nella riproduzione della *Vita del Bodoni* scritta da Giuseppe De Lama (tomi 2, Parma, Stamperia Ducale, 1816-1817), fatta dall'Editore Franco Maria Ricci di Parma nel 1989, si sia ommesso l'*Elenco degli Associati*, ivi presente e parte costitutiva del I tomo dell'opera, in pagine inserite nella numerazione originaria; composto di un primo elenco per 451 nomi (pp. 203-225), un primo supplemento per 44 nomi (pp. 226-228), un secondo supplemento per 57 nomi (pp. 229-231): complessivamente non meno di 552 sottoscrizioni esplicite, ufficiali²⁶. Lo abbiamo confrontato con l'*Indice* steso dal Boselli per l'*immenso* carteggio

²⁴ Cfr. *CLIO* 5, p. 3328, s.v. *Orazione*; l'opera non risulta registrata sotto la v. LISSONI, Antonio, *CLIO*, 4, p. 2646. Esplicita l'attribuzione da parte di G.B. PASSANO, *Dizionario di Opere anonime e pseudonime*, Ancona, 1887, p. 242 e 446; *Nuc pre 1956 Impr.* 335 (1974), p. 523; Anna Maria SALONE, *Opere Colombiane della Biblioteca Universitaria di Genova*, Genova, 1987, p. 41, n. 262; Simonetta CONTI, *Bibliografia Colombiana 1793-1990*, Genova, 1990, p. 437, n. 4892.

²⁵ Cfr. *CLIO* 4, p. 2646; G. GAROLLO, *Diz. biogr. universale*, II, Milano, 1907, p. 1209; P. PIERI, *Storia militare del Risorgimento. Guerre e insurrezioni*, Torino, 1962, p. 825; M. BERENGO, *op. cit.*, pp. 81-82, 130, 173; F. DELLA PERUTA, *Esercito e società nell'Italia napoleonica*, Milano, 1988, pp. 143-144; 352-373, con riferimenti al piccolo *archivio Lissoni* presso le Civiche Raccolte storiche del Comune di Milano.

²⁶ Cfr. *CLIO* 2, p. 1489. È da rilevare la sistemazione dell'imponente *Elenco degli Associati* in pagine numerate in prosecuzione ordinaria del testo e dedurne, quindi, l'alta considerazione ad esse attribuita.

Ci pare di dover segnalare anche il caso di esemplari mutili dell'opera, nei quali sono andate disperse proprio le ultime pagine riservate alla lista dei sottoscrittori. Incidenti del genere ha registrato anche il ROMANI (op. cit. p. XLVIII) nella sua rassegna per copie del *Dizionario* di E. CHAMBERS, Venezia, 1748-1749. La ripetizio-

razione originaria; composto di un primo elenco per 451 nomi (pp. 203-225), un primo supplemento per 44 nomi (pp. 226-228), un secondo supplemento per 57 nomi (pp. 229-231): complessivamente non meno di 552 sottoscrizioni esplicite, ufficiali²⁶. Lo abbiamo confrontato con l'*Indice* steso dal Boselli per l'*immenso carteggio bodoniano*, conservato nel Museo omonimo di Parma, composto di 1232 voci²⁷ e lo abbiamo "scoperto" complementare, con coincidenze solo per 71 nominativi. Analogo risultato abbiamo ottenuto collazionandolo con il *Repertorio biografico* di 390 voci, inserito nella ristampa del Ricci dai curatori Leonardo Farinelli e Corrado Mingardi: pur con le dovute esclusioni cronologicamente non attinenti, le coincidenze emergono solo per 44 nomi²⁸. E la lettura dell'*Elenco degli Associati* sarebbe stata provvidenziale anche nel *Florilegio di giudizi contemporanei*, condotto da Fausto Razzetti per la stessa ristampa del Ricci²⁹, perché avrebbe consentito ulteriore base di selezione e proposte in liste d'epoca, già pronte. Ed ancora operazione di riscontro varrebbe la pena di fare nell'Archivio storico del Comune di Saluzzo, per le filze inerenti al Bodoni, almeno sino all'inaugurazione del monumento a lui eretto in quella cittadina natia nell'ottobre 1872. La ricchezza del materiale di estensione europea è sorprendente ed è tuttora inesplorata ed ovviamente inedita³⁰, pur essendo in linea col mondo degli originali, accurati e desiderati manifesti editoriali bodoniani e con tutti gli altri che ne respirarono da vicino ambiente ed atmosfera.

Nel caso particolare, le vicende avventurose, emerse dalla biografia scritta dal De Lama – complicazioni con la censura dell'epoca, accantonamento delle copie

ne del fenomeno andrà tenuta presente nell'eventuale sistematico censimento delle opere edite per pubblica sottoscrizione.

²⁷ Cfr. A. BOSELLI, *Il carteggio Bodoniano della "Palatina" di Parma*, in "Archivio stor. per le Prov. Parmensi" n.s. 13, 1913, pp. 157-221.

²⁸ Cfr. ristampa cit., pp. 293-314, con bibliografia. Precede nella stessa *Appendice la Cronologia comparata per gli anni 1739-1813*, pp. 247-291.

²⁹ Cfr. ristampa cit. pp. 225-243. I giudizi raccolti sono compresi negli anni 1770-1813.

³⁰ Cfr. A.F.B., *Vicende assai prospere per un bresciano e due saluzzesi*, cit., pp. 357-358. Contributi specialissimi ed inesauribili dell'ultim'ora potranno offrire i due volumi per la Mostra *Maria Luigia, Donna e Sovrana. Una corte europea a Parma, 1815-1847*, nel Palazzo Ducale di Colorno, maggio/luglio 1992, e precisamente il *Catalogo* (con bibliografia in stretto ordine cronologico, 1795-1992, fonti archivistiche, mss. e tesi di laurea), a cura di R. LASAGNI, Parma, U. Guanda, 1992, pp. 250 ed i *Saggi*, Parma, U. Guanda, 1992, pp. 210. Per le due opere, ricchissime di dati e di illustrazioni, si avverte fortemente la mancanza di indici per autori e soggetti.

³¹ Cfr. C. MINGARDI, *Un inedito caso di censura agli inizi del governo di Maria Luigia. Sequestrata la Vita del Bodoni*, in "Gazzetta di Parma", 16 marzo 1992, p. 5. L'articolo è apparso alla vigilia del Convegno trentino; prende a base le annotazioni mss. di Angelo Pezzana (1772-1862, conservatore della *Palatina* dal 1804) sulla copia personale della *Vita del Bodoni*, scritta da G. DE LAMA e custodita gelosamente nella Biblioteca di Parma. Si tratta di nove righe a piè della *dedica* del I tomo e di dodici righe a p. 252, ultima, del II tomo (cfr. Tav. 3). Il M. ha ripreso le ricerche di Adele CURTI, *Alta Polizia. Censura e spirito pubblico nei ducati parmensi (1816-1829)*, in "Rass. stor. del Risorgimento", 9, 1922, pp. 399-590, in part. p. 429 ss.: cfr. G. FIACCADORI, *Intellettuali e spirito pubblico*, in *Maria Luigia, donna e sovrana. Saggi, op. cit.* pp. 120-127, in part. p. 121, 127. Siamo grati alla Direzione della *Palatina* che ci ha consentito la pubblicazione delle due preziose pagine.

La questione specifica meriterebbe d'essere accuratamente approfondita, analizzando anche sotto il profilo politico proprio l'intera *Lista dei sottoscrittori*, cui peraltro già si rifaceva lo stesso Scarampi nella corrispondenza con il Cornacchia del marzo 1817 e vi rilevava nomi "da epurare"; non s'accorgeva d'altronde, o almeno non l'annotava espressamente, della presenza del nominativo dello stesso Fernando Cornacchia. Maggiore luce dovrebbe venirme e alle lettere dei protagonisti, esaminate dalla CURTI, e alle annotazioni del PEZZANA, che era massimamente coinvolto e che per la sua professione è fonte non meno autorevole.

uno dei sottoscrittori più autorevoli, l'avvocato Ferdinando Cornacchia (p. 210, 1° elenco, 1816), sarebbe poi divenuto il maggiore responsabile nella confisca di 400 copie dell'opera, lasciando, molto probabilmente ed almeno per qualche tempo, inevasi i diritti di alcuni dei 552 sottoscrittori. L'opera del De Lama veniva giudicata "una galleria napoleonica" per "il giusto rilievo dato alle splendide edizioni che il Bodoni aveva dedicato a Napoleone, al vicerè Eugenio, al Murat e ad altri personaggi del passato regime"³². Il Cornacchia, a sua volta, da sempre simpatizzante dell'ordine napoleonico, dal 25 dicembre 1816 era venuto a trovarsi nella posizione di *Presidente dell'Interno del Ducato di Parma e Piacenza*; le sue vedute diplomatiche però non erano condivise dal conte Bonaventura Scarampi, segretario di Gabinetto di S.M., che lo indusse all'operazione di sequestro³³.

Già sulla base dei pochi elementi qui raccolti, i *cataloghi dei signori associati* meritano effettivamente di essere considerati fonti storiche ed analizzati come tali ai fini della completezza della ricerca e relative risorse, in vista di sicuri frutti più ricchi. E non si trascuri, inoltre, l'influenza dei nomi dei sottoscrittori sulla produzione, diffusione e circolazione del libro, così come giovano le dediche, le presentazioni, le *tabulae gratulatoriae*. Nè si sottovaluti, infine, quanto queste autorevoli liste di aderenti, grandi e piccoli, già pronte a stampa ed inequivocabilmente datate ed ambientate, chiaramente leggibili pur tra le traversie della conservazione, possano aiutarci nella decifrazione di autografi, lettere e carteggi a volte inesorabilmente ermetici, come di firme indecifrabili, talora amichevoli confidenziali sigle³⁴, diversamente irricognoscibili, incomputabili ed irrecuperabili nella documentazione primaria del tempo, su piano nazionale e mondiale.

Materiale, dunque, da raccogliere su più vasta scala e sottoporre a lettura attenta, in retrospettiva ed in filigrana.

³² Annotazione ms. di A. PEZZANA, *cit.*, in calce alla *dedica*, con rinvio autografo all'annotazione di p. 252 del II tomo: cfr. Tav. 3.

³³ Cfr. C. MINGARDI, *art. cit.*; *Almanacco di Corte per l'anno 1821*, Parma, Tip. Ducale, 1821, pp. 115-116, 136: nomine dell'anno 1817 e presidenza dell'Interno per Ferdinando Cornacchia (1768-1842); G.B. JANELLI, *Diz. biogr. dei parmigiani più illustri*, Genova, 1877 (rist. anast. Bologna, Forni, 1978), pp. 125-126, s.v. C.F. a firma PEZZANA; A. ROVERI, C.F., in *DBI* 29 (Roma, 1983), pp. 99-100.

Per Bonaventura Scarampi (deceduto il 12 agosto 1822), cfr. E. FALCONI, *La Segreteria di Gabinetto dei Ducati Parmensi (1816-1859)*, in "Archivio stor. per le Prov. Parmensi" 33, 1933, pp. 171-181.

³⁴ L'esperienza di "alcuni lustri" fra autografi ed inediti vari ci fa particolarmente apprezzare gli aiuti che possono porgere fonti di riferimento chiare ed attendibili. Ne abbiamo sperimentato ulteriormente l'utilità nel ricostruire l'*Albo degli Accademici* del Sodalizio ligure dal 1889 ad oggi, riordinando il relativo archivio storico e creando le cartelle personali dei 709 soci, soprattutto sulla base di corrispondenza ed atti manoscritti: cfr. *Prospetto alfabetico degli Accademici (dal 1889 ad oggi)*, a cura di A.F.B. in collaborazione con Silvana MEDINI DAMONTE, in *Centenario degli Atti Accademici (1890-1990) dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere*, Genova, 1992, pp. 5-23.

A cura del Dipartimento di Discipline storiche dell'Università e dell'Istituto regionale dei Beni Culturali si è tenuto a Bologna, nella primavera scorsa (13 maggio 1993) un Convegno su *Percorsi di carta. Riflessioni ed ipotesi per un migliore utilizzo delle fonti*: nell'occasione si è privilegiata la documentazione archivistica fra raccolte, fondi ed epistolari. I problemi di metodo per l'accostamento del documento moderno (secoli XIX e XX) sono stati di recente illustrati da Paola CARUCCI, *Il documento contemporaneo*, Roma, 1987.

UGO VAGLIA

Viaggi in Sassonia e in Italia del Conte Alessandro Fé

In otto lettere inedite il conte Alessandro Fé¹ descrive ai suoi fratelli e sorelle i luoghi e le persone che maggiormente l'avevano sorpreso e interessato durante i viaggi in Sassonia e in Italia. La narrazione, libera da ogni vena poetica, è caratteristica a quelle di altri viaggiatori dell'epoca.

Il Fé non compone un elenco di cose vedute; preferisce dare informazioni concrete alla famiglia inserendo, alla visione estetica dei paesaggi, nozioni storiche e turistiche, attraverso le quali cerca di cogliere l'anima dei luoghi.

Delle lettere pervenuteci, non si è in grado di ricostruire i suoi viaggi nella loro dimensione reale. Pure incomplete, le lettere ci portano notizie utili a maggiormente comprendere la società bresciana del secondo Ottocento: società aperta a conoscenze e relazioni umane in molti aspetti artistici e sociali. Le lettere non recano la data completa e la firma. Nasce pertanto il dubbio che siano la trascrizione fatta da un familiare desideroso di portarle a conoscenza di parenti e di amici, sempre curiosi di novità.

Il Fé visita in Sassonia le città di Dresda e di Lipsia. Raggiunge Dresda da Praga col battello a vapore "Boemia" nella prima quindicina del mese di maggio. Era il giorno in cui il battello "Principe Alberto di Sassonia" affrontò il primo viaggio sull'Elba in amichevole competizione col battello "Boemia" fra l'entusiasmo della folla, che dalle rive del fiume seguiva la gara con frequenti applausi al "Boemia", giunto primo ai confini della Sassonia.

È opinabile che la gara fra i due battelli coincidesse con le manifestazioni indette nel 1873 per l'Esposizione universale di Vienna, che aveva richiamato rappresentanti di molte nazioni².

¹ Su Alessandro Fé (1825-1905) v. in *Enciclopedia Bresciana*, di Antonio Fappani.

² *Sensationelle erste Dampfbootfahrt*, in Auszüge aus der Regional Zeitung "Sächsische Zeitung", che ebbi dalla compiacenza del Sig. Dott. Prof. Christopf Erich, Presidente della Società "Dante Alighieri" di Darmstadt,

In quell'anno il Conte Alessandro Fé era a Vienna con l'incarico di Commissario del Governo Giapponese all'Esposizione universale: incarico che gli meritò la Gran Croce di Francesco Giuseppe e l'onorificenza della Spada imperiale³.

La città di Praga emerge per le bellezze delle vie e degli edifici, per gli Istituti culturali che racchiudono tesori d'arte e preziose collezioni scientifiche.

La sua galleria vanta capolavori di pittori italiani, fra i quali *La Santa Notte* del Correggio, la *Madonna* di Raffaello, alcune tele del Tiziano, e tante altre cose che il Nostro uscì "con tal dolore d'occhi col guardare e mirare che gli fu compagno di varie ore, e che anzi per intero non si liberò che all'indomani".

Da Dresda a Lipsia col treno, che non rallentò la corsa nemmeno attraversando in tre minuti la galleria nelle tenebre.

Lipsia si estende in pianura. Non è grande come Dresda ma vanta una famosa università dove sono raccolti circa cinquemila giornali di ogni nazione, e dove si riuniscono tutti i librai della Germania.

Pure nel breve tempo a disposizione, il Fé non seppe rinunciare alla visita del campo, teatro della ben nota battaglia delle Nazioni, o dei Giganti, che dette a Napoleone l'amara vittoria sulla Prussia, e dove un piccolo monumento sul torrente Elster ricorda l'eroico generale G.A. Poniatowsky, caduto in combattimento.

Si soffermò poi nel giardino Rosentfal, o delle Rose, meta preferita degli abitanti nei giorni festivi.

In Italia vede Napoli, Maddaloni, Aversa, Acerra, Pompei, Caserta, ed altre città ancora; ma le sue attenzioni si fermano su Capua, ove gli desta meraviglia un labirinto con tutto ciò che può essere caro ed ameno alla vita per chi ha molto tempo di goderla "non per noi che grandi ore del giorno giostriamo in cavalleria". La battuta spontanea lascia credere che a Capua fosse arrivato con un reparto di cavalleria; e per indole sua non perdettero anche allora occasioni di visitare i luoghi che il servizio gli destinava.

A Capua ammirò i resti dell'anfiteatro romano, saccheggiato dagli abitanti, scoperto al tempo di Gioacchino Murat e, di seguito, protetto dai Borboni.

Vi era poi un giardino cosparso di pietre e di rottami antichi.

Il vecchio padrone di casa ragiona e parla ad alta voce con loro "come potrebbe fare uno zerbinotto galante ad una festa con tante signorine". Era così premuroso e geloso verso i resti antichi raccolti con tanta cura e ricomposti in ordine che "per farlo andare fuori dei gangheri basterebbe prendere dal suo gabinetto una seggiola

e vivamente lo ringrazio. Il battello Principe Alberto fece il suo primo viaggio sull'Elba nel 1838; è pertanto da supporre che la gara col Boemia non avvenisse nel primo viaggio dopo il varo, ma dopo consistenti modifiche ed adeguati accorgimenti tecnici alle macchine ed alla carbonaia, qualora non si abbia a indicare altra data da quella da me supposta.

³ Cfr. EIKO KONDO, *Pitture giapponesi a Brescia: vicende della Collezione Fé d'Ostiani e di alcune opere appartenenti a Mussolini*, in "Bollettino d'Arte 1968-69, del Ministero per i Beni Culturali e Artistici", 1992, pp. 177-192.

di ferro fuso e andare a fumare su di essa lo zigarò intorno alla sua fontana Pompeiana invece di sedere sopra quei mezzi capitelli o tronchi di colonne tutti di rovine romane”.

Fra cocci e frantumi di pietre si potevano ammirare un tempietto adorno di belle statue, un Bacco, una Diana, puttini, capitelli, e lapidi al centro di un bosco naturale e di un giardino annaffiato con pompe azionate da un povero ciuco costretto a soffrire anche la sete. In tale ambiente il vecchio proprietario vive la sua vita spirituale e fantastica, che si esalta nella tradizione romana, e si ritrova nell'età del Canova.

Ma la considerazione del Fé è ben diversa: dopo aver constatato quante sofferenze ebbe a tollerare il povero cavallino napoletano, la rogna perché mai pulito, le piaghe ai piedi perché mai ferrato, da cinque anni senza una cura all'occhio destro molto ammalato, e ciò non pertanto costretto a sopportare la sete, vero supplizio di Tantalo; lui costretto a portare acqua sui fiori.

“Sono ambizioso di essere italiano, conclude il Fé, ma spesso desidero a questi paesi che siano retti per Bacco dagli Arabi o dai Prussiani!

Fé Alessandro
Viaggio in Germania
Lettere ai fratelli
(n. 8 lettere autografe)

Continuazione ai miei fratelli e Sorelle

f° 253
f° 255

Vi erano parecchi altri che viaggiavano per affari di negozio appena fra loro conosciuti fecero banco da parte e con numeri e calcolo passarono il tempo così come noi che guidati al viaggio per scopo ben diverso, lo passammo fra narrazioni, descrizioni, aneddoti, indovinelli ma sempre però misurati dalla rigorosa decenza e dal voluto contegno sociale.

La medesima posizione fisica di coloro che viaggiano per acqua la quale mette tutti i forestieri quasi nello stato di famiglia dando loro una sola comune abitazione distribuendo loro alla medesima ora eguale vivanda, e direi quasi obbligando l'un l'altro a pestarsi sul piede per chiedere *Pardon*; questa appunto concede ai medesimi una maggiore libertà cosicché e dall'accendersi lo zigarò e dall'esibirsi il tabacco si viene quasi sforzati ad entrare *nella vita comune*; (se mi è permesso adeguare la frase) ed in questa appunto senza accorgersi vi ci siamo trovati fin da quando ancora ne sobborghi di Dresda si applaudiva alla

Boemia. Il già mensionato Maggiordomo che apprestava fuoco ai fumatori mi pregò che volessi con lui discendere nel suo stanzino che mi voleva chiedere un favore. Non lasciai al gran Polo rinnovare le inchieste che già io era nella sua *tana* dove egli aveva già cominciato in rozzo dialetto veneziano: “*La sappia Paron che mi no so ne leggere ne scrivere e che perciò ho qui da vari giorni una lettera di mio padre ancora con intatto sigillo.*”

f° 256

“*Infelice, esclamai, infelice! e come vivi con una lettera del padre ancora sugellata e non trovi chi sappia sillabarti almeno le parole della sua benedizione?*”

(Era vano il mio gridare perché Polo non sa leggere né scrivere.)

Aveva io già rotto il sugello del consegnato foglio e da questo ne prelevavo che il genitore del sudetto era ammalato; e che però essendo il suo male non così forte per cui si avisò di temere che gli venisse un sinistro; ma grande però in modo da non potersi guadagnare il sostentamento; e perciò si rivolgeva al figlio

f° 257 dal quale aveva avuto per le passate Feste del Natale 30 fiorini, risparmio delle sue fatiche autunnali.

La lettera era scritta dalla sorella Lusìa e sottoscritta dall'ammalato.

Non meno erano commoventi le parole del padre quanto lo erano le espressioni del figlio.

Il *Colossale barbuto robusto Polo* ha un cuore da ragazzo che s'attrista a dar morte al preso uccello; ed in fatti erano ben visibili le lagrime che gli rigavano il volto.

Io in allora fattomi interprete di quanto forse li sarebbe stato gradito mi esibii a darle risposta alla lettera, e colpì giusto il suo desiderio, che egli non aveva coraggio di manifestare; infatti mi furono dettate le seguenti parole:

"Caro Padre de Polo

Trovo un Signore che mi fa la gentilezza di riscontrarvi le lettera della Lusìa.

Faceva giusto conto di mandarvi il risparmio delle mie fatiche che di giorno e di notte mi trovo a travagliare sul Vapore.

Il Signor Capitano del Battello mi tratta bene e tanto ha buona opinione dell'arte mia,

f° 258 *essendo lui andato a Londra a me solo ha affidato di rinnovare il fondo della nave, e ritornato trovò tutto nel migliore ordine.*

Troverete qui uniti 30 fiorini di buona moneta in Banch-noten che vi manda il vostro figlio Giuseppe Polo."

Saluto molto la Lusìa."

Finita così la mia incombenza voleva il nostro Maggiordomo ad ogni modo che mi bevessi la sua birra che egli m'aveva apparecchiata. Il contentai un poco e seppi poi trovare il modo per non restare da lui.

Intanto la brigata a Bordo fu sempre allegra ed io ne sentivo bensì già lasso sepolto il bisbiglio dei loro colloqui. Si sono dati pensiero di sapere se io fossi italiano, del qual parere non era la maggior parte, essendo io vestito della *marinara grigia*; e della mia *beretta napoletana*; oppure se *turco* o *americano* come credevano alcuni. Di lì a poco restituito alla compagnia mi si propose di sciogliere la questione fatta sulla mia persona ed avendo soggiunto:

Italiano, italianissimo di sangue pure Lombardo, avvenne come sentirete in...

f° 259 ***Fratelli e Sorelle sono nuovamente con voi***

Continuando il mio discorso vi dico: che giunsi da Lipsia a Dresda che il Sole era di già tramontato e nel serenissimo Cielo splendeano sì bene le stelle che anch'io, povero orbo, le distingueva a meraviglia.

Era assai stanco dal molto correre dell'intera giornata, ma però volli ancora visitare le vecchie mura, il Bel-Vedere e girare pur ben tre volte la piazza del Teatro dalla quale si vedono i più bei fabbricati della città che al chiaro della serena notte mi pareva di rivederli in sogno. Alle dieci e mezza era all'Albergo ed appena là anco in letto e tosto addormentato e così fino alle cinque dell'indomani alla quale ora fui svegliato dal Cammeriere onde potessi essere in tempo per ritornarmene a Praga. Alle ore sei dato un bacio al gentilissimo Signore Monti che mi tenne una cara compagnia in questi giorni saltai sul Battello e di lì a poco la Campanella ne fa partire, e buon viaggio signori, addio, addio, addio.

f° 260 Contemporaneamente al Vapore sul quale io mi trovavo partì da Dresda un altro nuovo chiamato *Principe Alberto di Sassonia* il quale cimentava per la prima volta la sua corsa sull'Elba. Si erano in Dresda fatti due forti partiti e grandi scommesse sulla vita dei due Battelli; io non era per ciò sostenitore che dal molto combustibile che più del solito si caricava nel forno non ne era a succedere qualsiasi malanno; tal timore però era assai ricompensato dal vedere che andavamo sempre guadagnando qualche passo del Battello avversario.

Molta gente stava dalle sponde del fiume a vedere l'esito della corsa e si sentivano di tanto in tanto mille applausi alla *Boemia* (nome del vapore sul quale io mi trovavo) essersi più inoltrato e per sapere inoltre il rango acquistato.

L'esito d'una tal corsa si fu che la barca arrivò ai Confini un'ora e qualche minuto prima del Battello sassone.

Questo felice successo nonché il Cielo che sorrideva al di sopra, donò a tutti un

ottimo umore e voglia di scherzo che dalla nostra compagnia non si potrebbe avere preteso di più; e giacchè i bei luoghi che si vedono dalla riviera di questo fiume vi ho accennato in altro foglio, uditene ora quattro parole sulla compagnia del ritorno. f° 261

Ogni nazione aveva i suoi rappresentanti perciò dall'Italia, Inghilterra, Francia, Russia, Germania, Svizzera, ecco in consiglio cinquanta persone delle quali alla comune brigata ebbero principalmente presente le seguenti:

Una Principessa Walis di Russia alla quale viaggiavano unite due Contesse coi rispettivi mariti una delle quali aveva una figlia già promessa sposa d'uno che pure era con loro assieme.

La Walis signora di 50 anni che aveva viaggiato molto, di ottimo umore (per me la chiamavo Contessa Annetta Calini giacchè mi pareva di trovare sull'Tutt'assieme di entrambi grandissima somiglianza.

Signore di Scozia con moglie e quattro figlie delle quali la più vecchia avrà forse 24 anni la più giovane 10, piuttosto belle ...

Un signore di Londra con moglie figlia e figlio.

Un Giovine Polacco da me nominato il *Buffone della Brigata*, il quale non allegro ma pazzo per cinque quarti, voleva sempre cantare e non sapeva; parlava italiano malamente; tedesco ladramente, francese mi pareva male, e d'inglese non ne indovinava una parola. Avrebbe forse avuto spirito bastante per divertire; ma invece ne annoiava, però in complesso considerato come lo nominai di sopra non ha fatto male le sue funzioni. Un Ufficiale Maggiore, un Professore, varii altri signori di Dresda davano lustro alla compagnia. Parecchi altri della Germania forse più attendevano alla loro Birra che a noi però anche alcuni di essi ebbero parte nella nostra Commedia. f° 262

Tre o quattro francesi aggiungevano non poco spirito alla comune Conversazione.

D'Italia non vi era che il falegname del *Battello*, *Giuseppe di Polo*, da Venezia uomo di gigantesca figura che ne era quasi il Maggiordomo, ed il Povero Alessandro Fè umilmente servitore di tutti.

Il resto un'altra volta. Addio addio. f° 263

Poche ore in Sassonia

Notizie ai miei Fratelli e Sorelle

Era la mattina del giorno 9 Maggio quando stretta la mano agli impareggiabili amici Guerini e Gardigiani, essi mi augurarono buona fortuna in viaggio e sollecito ritorno, perchè io saliva la carrozza per andarmi alla volta di Dresda.

Pioveva sì forte che io durava fatica a starmene asciutto abbenchè era legno fatto coperto, d'antica data però, forse fabbricato ancora tempi del Re Carlo IV di Boemia.

Dopo tre ore all'incirca giungemmo al Battello a Vapore e smontato dalla carrozza guardandomi attorno quali fossero le promesse del tempo, pareva si mostrasse il Cielo più ridente che di buon mattino, sicchè non ha lasciati i viaggiatori privi della speranza di potere fra poco vedere il bramato sole.

Intanto si suona la Campanella, parte il Vapore ogn'uno si mette a sedere sotto coperta, e facendo colazione era forse passata

f° 264 un'oretta, quando alcuni che meno paurosi delle intemperie (fra questi v'era anch'io) si cimentò salire sul coperto, ed essendo cessata la pioggia, e moderatosi il vento, data voce a chi tutt'ora dormiglioso stavasi abbasso altra brigata si unì a Bordo, e il tempo sempre più favorendoci, l'uno stava indicando all'altro ogni magnifico punto di vista che offre la veramente amena valle e riviera.

f° 264 A Destra una cittadella, a Sinistra una altra, poi bosco da una parte, a questo di fronte s'alza superba una rupe; di li a poco di prospetto il magnifico castello di Conti du Thun nello stesso momento, se volgi l'occhio puoi vedere il disegno di un pittoresco paese (Tedesco) e sempre così via un continuo panorama sollecitamente cangiato dal rapido corso del fiume infino che di scena in scena ammira alla più sorprendente *Dresda* essendo le ore 5 1/2.

2°

Qui giunti adunque ringraziandosi ogn'uno di ricambievole allegra compagnia (composta da varie distinte persone di diverse nazioni), se ne andarono tutti.

La medesima sera ancora andai a visitare la famosa Terrazza che vien

f° 265

formata dalle mura della città vecchia lungo il fiume ascendendovi sopra mediante una magnifica scala di granito ai piedi della quale stanno due leoni, e viene in cima adornata da due statue colossali. Questa Terrazza fatta allo scopo di passeggio d'Estate è ombreggiata da antichi platani, ha nel mezzo il Caffè detto Reale tutto recentemente allestito alla Chinesa da un Pasticciere milanese; alla fine del medesimo passeggio trovasi il grandioso Caffè di Bel-Vedere composto da una gran sala rotonda a piano terreno e di altra simile nel piano superiore unitamente ad un bel porticato con giardino. Qui vi suona tre volte in settimana la banda militare, e questo giorno che io visitava Bel-Vedere per la prima volta potei qui cenare fra lo squillo delle trombe; e di li a poco scoccate le dieci ore mi avviai al riposo.

f° 265

3° Il Sabato

Il giorno seguente di buon mattino ci siamo recati al Museo di antichità che contiene molti busti e statue di bronzo; antichi ben conservati bassi rilievi; vasi di marmi orientali, e parecchie Mummie Egiziane; il tutto né tenne ben occupati per quasi due ore indi di là esciti e girati attorno per la città nuova finalmente segnò anche l'orologio il tempo che l'appetito aveva di già annunziato e sollecitamente reficiatisi dopo pranzo coremmo subito alla Galleria di quadri contenente 1700 dipinti quasi tutti capolavori di primi pennelli del mondo. Qui mi trattenni principalmente nella grande sala della pura scuola italiana dove fra molti altri tesori, la *S. Notte* del Coreggio, la *Madonna* di Raffaello, magnifici di Tiziano, ecc. ecc. Sortì da questa Galleria con un tale dolor d'occhi dal guardare e mirare che mi fu compagno diverse ore, e che anzi per intiero non si liberò che all'indomani.

f° 267

Ma ciò non ostante dopo aver fatto un piccolo giro mi recai ai miei compagni al Palazzo Reale e qui ne visitammo con attenzione la parte più importante cioè il tesoro e le così dette Sale Verdi contenenti antichi preziosi in oro, argento, in avorio, in porcellana; ed in bronzo le copie delle più rinomate statue equestri e monumenti. Un più dettagliato racconto di queste infinite belle copie mi costerebbe più adesso un tempo che l'importanza di miei studi non mi concede.

Dopo questo la giornata non era finita, che anzi essendo le ore sei mi portai al teatro. Questo quanto grandioso all'interno, tanto è elegante all'esterno, quivi ne udii una nuova opera tedesca, *Il Sogno nella notte di Natale*; la quale si può dire appena discreta ciò giudicando dallo scarso applauso del pubblico. Alla fine calatosi il sipario ad altro non pensai, ad altro non mossi il piede, se non che al letto. Buona notte. A buon vederci Domenica.

La Domenica udii la Messa Solenne del Vescovo Cattolico (col quale avevo fatto parte del viaggio da Praga a Dresda essendo esso pure montato in batello ai confini della Sassonia, nella Chiesa di Corte, accompagnata da numerosa orchestra e dal canto di Musicisti italiani ; il Re e la Regina erano pure presenti e qui trovavasi anco il Principe Ferdinando di Modena.

Subbito dopo Messa corsi al Gabanetto di Storia Naturale nel quale si trovano più di 5000 Ucelli imbalsamati ; nonché un'infinità di animali quadrupedi, e qui è mirabile il Cavallo Polacco con una coda lunga 14 piedi ; una lepre di otto gambe, un *cane da quaglie* che visse alcuni anni assai bene proporzionato e grande appena come coniglio di latte, ecc. ecc.

Da qui sortito il tempo infuriava, e frattanto mi avviai a pranzo. Dopo pranzo abbenchè piovesse ancora disperatamente girai nullameno tutta la città per lungo e per largo, poichè mi piace di conoscerne bene tutte le strade visitai le due Chiese Evangeliche nelle quali

f° 269

si funzionava ; esse sono di costruzione singolare e presso a poco come un Teatro ; visitai la Sinagoga degli Ebrei, ecc., ecc. e finalmente stanco e bagnato andai a prendere rifugio al *Belvedere* dove non mi fermai a lungo giacchè il progetto che mi aveva fatto pel giorno veniente mi suggeriva di coricarmi per tempo.

5° Lunedì Corsa a Lipsia

Era poco dopo le quattro del mattino che il Sole incominciava a mandarmi i suoi raggi di luce nella stanza ov'io dormiva ; non aspettai il secondo invito per alzarmi e per correre alla strada ferrata mezz'ora prima di poter partire. Alcuni giorni prima avevo visto dal Bat. a Vapore La parte montuosa della Sassonia ; oggi vedo la parte piana, ben coltivata e fertile.

Alcune miglia distante da Dresda entra la strada ferrata nell'evitare di un monticello mediante una Galleria a tal uopo scavatasi e così si rimane nelle tenebre per tre minuti non venendo rallentato il velocissimo corso del vapore.

f° 270

Dopo varie brevissime fermate son giunto a Lipsia allo ore 9 1/4. La città non è così grande come Dresda, conta però quasi 50.000 abitanti. Qui non vi è Chiesa Cattolica, vi udii però una Messa che si celebra in una capella protestante per quei pochi cattolici, o mezzo cattolici che si trovano. Visitai l'Università, la celebre stanza di studio dove trovansi raccolti più di 5000 giornali d'ogni nazione, la famosa stanza dove si uniscono tutti i librai della Germania, il Caffè francese, fui pure sul campo di battaglia e nel giardino dove affogò il Gen. Poniatowsky nel piccolissimo fiume che colà scorre e dove si conservano ancora i suoi vestiti ed i finimenti del suo Cavallo e dove avvi a sua memoria un piccolo monumento. Chi avrebbe potuto vedere di più prima di pranzo ? Pranzai a tavola rotonda all'Hôtel de Saxe e tosto dopo pranzo feci il giro sul passeggio tutt'intorno alla città e feci fino al celebre giardino di Rosentfal (delle rose) dove nei giorni di festa si raduna il mondo di Lipsia. Alle ore 5 era di nuovo alla ferrata dove fui sorpreso da un mio conoscente d'Italia, che ritornava da Londra e col quale feci ritorno fino a Dresda ⁴.

f° 271

In Italia

IV

A mio fratello Luigi (continuazione)

Il Giardino di mia casa

Egli ha un tipo a lui, e non somiglia nessuno. Ha più di due piedi d'estensione e per forma è quasi quadrato. Due ali della casa s'innoltrano fra i suoi alberi, e la terza s'appoggia

⁴ A margine del foglio 270: "Il mio ritorno l'avrete nella prossima lettera che scriverò alla Mamma".

f° 272

alla caserma. Veduto da lontano ha l'idea di un bosco, e invece chi lo passeggia s'accorge che non sono che frequenti viali doppi ad uso d'Aberinto che dividono diversi quadrati il terreno. Qui dentro c'è tutto ciò che può esser caro e ameno per la vita per chi ha molto tempo per goderlo

ma non per noi che grandi ore del dì giostriamo in cavallerizza scoperta o in piccola piazza d'armi cosperta così di polvere che giovani e vecchi ne sortiano tutti grigi.

Tutti i suoi viali, tranne quello di mezzo che è di mandorli d'alto fusto, sono non più alti di due uomini e molto rinserrati, di limoni ed aranci, dimodoche anche di bel giorno sotto di loro vi regna l'ombra. I quadrati poi vi offrono tutte le più belle verdure d'orti come cavoli, fave, articiocchi, lattughe, carotte, ecc. oppure alberi di frutti grandi e piccoli d'ogni qualità. Non lo credere perciò monotono;

f° 273

V

A mio fratello Luigi (continuazione)

f° 274

giacchè se tu vieni meco a visitarlo troverai a levante in fondo ad esso un bel praticello, e a mezzo di balza un alti-piano contro un vecchio muraglione di convento, e là sopra vi vegeta un bel bosco che ti sembra naturale e a sera sotto le ultime finestre della casa, quasi spartito da tutto il resto sta un giardinetto che fa vita a lui solo, delizia l'appartamento a pian terreno del mio vecchio padrone e questo poi non ha che qualche albero d'alto fusto, ma

ha i suoi vialetti in ghiaja con vari andarivieni, ha vasi di fiori, ha una peschiera con pesci vario-pinti, e così via come i giardini del secolo scorso tutti pieni di simetria, in fondo ha la sua grotta con sopra il suo tempietto sulla montagnola, e di dietro come fosse un piccolo vigneto, e dalla grotta o dalla montagnola si passa al gran bosco naturale.

f° 275

Il vecchio uomo che gode questo giardino lo tiene veramenre a suo capriccio, ed essendo egli dotto travanda forze molto le diritture delle erbe che devono marcare.

VI

A mio fratello Luigi (continuazione)

f° 276

i vialetti, ma insieme vi creò una vera storia la dentro a forza di antichi rottami romani, scelti molto a proposito e quà e là collocati con grande studio, e per farlo andar fuori dei gangheri basterebbe prendere dal suo gabinetto una seggiola moderna di ferro fuso e andare a fumare sopra di essa lo zigaro intorno alla sua fontana Pompeiana invece di sedermi sopra dei mezzi capitelli o tronchi di colonne tratti da rovine

romane.

Iscrizioni, pietre scritte, rottami vecchi lampade fruste, statue, braccia gambe ne trovi dietro il tempietto che vi sembra un campo santo abbandonato. E pure noi credereste quando lui è solo in giardino sembra sempre che siano due, scompagina e ricompone l'ordine delle pietre nel suo cimitero, e ragiona e parla con ciascheduna ad alta voce, come potrebbe fare un zerbinotto galante ad una festa con tante signorine. Oh! vedo proprio che

VII
A mio fratello Luigi
(continuazione)

Io troppo studiare fa veramente impazzire; giacché il mio padrone a forza d'evocare l'anima da frantumi morti e stramorti da due mila anni finirà a menar fuori di sè la sua.

Faccia lui!

Io per me mi diverto dal giardino e dalle mie finestre a guardare le belle statue del tempio un bel Bacco, una bella Diana, bei puttini sulla fontana, graziosi

capitelli interi, lapidi vecchie e ben scritte, infine tutto ciò che c'è da guardare senza rompersi tanto gli occhi o il cervello. f° 278

Una famiglia di ortolani che abita in una casetta ad uso capanna in fondo al viale dei mandorli lavora tutto questo giardino.

E l'acqua chi ve la mena?

Tutta quanta il mio vecchio amico, povero, pezzente piagato che ha già vissuto circa tre quarti della sua vita e dacché la madre

VIII
A mio fratello Luigi
(continuazione)

f° 279

Io ha abbandonato a se stesso null'altro fece che strugiare tutto il santo giorno meno un'ora, e scarsa anche quella, onde fare avvolgere sopra di quella grande ruota una grossa corda che estraendo continuamente catena di secchi dal profondo pozzo mai non l'asciuga.

Tutto soffrì quel povero cavallino napoletano durante la sua vita, la rugna perché mai non lo pulivano, male ai piedi perché mai non lo fermarono, cinque anni

or sono perdé l'occhio destro, e speso, ho orrore a dirlo, soffre perfino, vera pena di Tantalò! la sete. f° 280

Sono ambizioso di essere italiano ma spesso desidero a questi paesi che sian retti per Bacco dagli Arabi o dai Prussiani! ⁵

IX
A mio fratello Luigi
(S.ta Maria di Capua Vetere)

f° 281

È questa la vera Capua dei Romani rifabbricata sulle rovine dei terremotati a 500 metri più distante dalle colline che chiude il Volturno, che è a 2000 metri da qui verso Nord.

Tutta la provincia di Terra-di-Lavoro quasi a fior di terra ha uno strato d'arenaria (tuffo) che tagliato a dadi di 30 centimetri circa forma il solo materiale di dette casupo-

⁵ In nota a c. 280: "La religione mussulmane e Polizia prussiana proibiscono fortemente il far troppo lavorare i cavalli".

f° 282 le che dei palazzi. Salvo gli archi le volte e qualche grande fundamenta dove vi si adopera mattoni di terra cotta o pietra. È detta arenaria porosa leggera, e la si taglia colle appie, all'aria indurisce discretamente.

Un colpo di fucile però a poca distanza fa un foro nel muro di metri 20. La maggior parte delle piccole case non hanno incamiciatura di calce e fanno una bella vista a vederle.

La città non ha monumenti. Ha strade spaziose e tutte lastricate per la polvere. Vi abbondano i giardini e tutte hanno le case la propria

f° 283

IX *A mio fratello Luigi*

terrazza per prendervi il fresco coperta d'asfalto naturale d'arenaria tritta e calce.

È questa la patria del vento Eulo e di tutti gli altri suoi fratelli. Anche nell'estate al cadere del sole si leva sempre aria fredda, e fredda è la notte, e in detto tempo inferendo il caldo dal mezzodì alle 3 tutta la città dorme meno le fruttivendole, che ad uso di cicale tutto il dì cridano da insordire ad uso di Genova.

La città fa 20.000 abitanti

f° 284

Hanno delle famiglie ricche, 20 equipaggi circa, e nessun ospitale, nè teatro.

Emula di Caserta che trovasi appena fuori del tiro del Cannone Cavalli, e poco ligia alla Corte Borbonica all'opposto della sua rivale, che trovasi all'Est.

Gli antichi Capuani emigrando all'Ovest lungo il Voltorno a 2.000 metri da qui fabbricarono Capua e la cinsero di mura riempiendo le fosse col fiume.

È sorella di questa per popolazione, frabbricati

f° 285

XI *A mio fratello Luigi*

indole, e agricoltura.

Ciò che ha di raro S.ta Maria di Capua Vetere a porta Capuana in faccia alla Caserma è il grande anfiteatro romano.

Poco più piccolo di quello di Verona a cinque piani di gallerie, è un vero colosseo e resistente in gran parte ai terremoti il tempo non arrivò mai a seppellirlo completamente.

Sotto l'arena i sotterranei sono tutti a corridoi che si incrocicchiano tra di loro, e a fior di terra erano tutti co-

f° 286

perti di tavolati. Tutta la muratura in mattoni cotti che sarebbe oggi gran vanto per precisione da nostri sommi architetti.

Tutt'all'intorno all'esterno girava un portico per passeggiare, e un'arcata metteva al Circo, e l'altra alle scale per le gallerie, e così via.

Il portico era sostenuto da immense colonne orientali e tutti gli archi sono lavori a gran marmi senza calce (lavori chiamati ciclopici).

Un faccione, o sfinge, o mostro chiudevà ogni apice d'arco, e tutti i piani sovrastanti erano incoronati di gran statue e cornicioni in pietra.

XII
A mio fratello Luigi

f° 287

Fino dalla distruzione della vecchia Capua questo Colosseo non fu più di nessuno, e perciò non fu più visitato che dalle capre o dai fabbricatori che vi ricettavano cotti mezz statue o pietre a loro talento disperdendo così que' sacri ruderi qua e là in tutte le città circovicine cioè Santa Maria, Capua, Caserta, Maddaloni, Arcesa, Acerra, ecc.

Il Palazzo di città di Capua ha dei finestroni sostenuti da faccioni dell'anfiteatro, e poi senza

andar per le lunghe ogni chiesa e ogni casa ne ha un pezzo in qualche luogo; e ogni angoli di contrada ha i suoi *mostassoni delle Cossere* (vedi Storia bresciana). f° 288

Stato quo

I portici furono tutti mangiati e più non rimane che una bella traccia. Il Sotterraneo è verginissimo e vedesi da dove si facevano salire le gabbie contenenti le fiere sull'arena ovale sia per battere i gladiatori o per sbranare i condannati. La 1^a galleria esiste tutta; la 2^a diversi gradini e la 3^a qualche cosa.

Fu soltanto nel secolo scorso che il governo si mise a rubare a sè ci salda

XIII
A mio fratello Luigi

f° 289

riempiendo delle magnifiche colonne e marmi principali il Palazzone Reale di Caserta, che vi figurano come tanti Ponzi o Pilati nel Credo.

Dopo la rivoluzione francese Gioacchino incominciò a scavare e scoprirlo indi continuarono i Borboni, e colla terra cotta formarono un terrapieno che lo chiude in giro, e v'opposero un geloso custode.

Sembra sia stato fabbricato dalla città di Capua in tempi che reggevasi da sè. Ma tali colossei

nemmeno i Romani non li fabbricavano né in una generazione né in due, e la storia ti parla chiaro, giacché tolta la sotterranea il resto dei mille frantumi di Statue e lapidi vedesi chiaro e il bello e il brutto impossibile che siano nati in epoche eguali (museo di Napoli). Invece i monumenti di Pompei tutt'al più si seguono nelle epoche, ma non trovo mai nell'arte un salto così tremendo. f° 290

ARNALDO D'AVERSA

Gaetano Panazza uomo d'armi e filantropo, 113 anni fa

Giornata fredda, sferzata da "brema" frizzante, il 12 gennaio 1890.

Dopo l'abbondante nevicata dei giorni precedenti, con il sereno, è subentrato il ghiaccio; alle 10 del mattino siamo ancora sottozero. Ciò nonostante a quest'ora il Corso del Teatro è testimone di non comune movimento di carrozze e piazzetta S. Luca è densamente affollata di ufficiali in "alta uniforme" e di signori in "redingotto" e cilindro. Un po' alla volta l'assembramento dirada salendo ordinatamente all'aula delle conferenze di S. Luca, che in breve è gremita. Alle 10,30 "in punto" il vocìo degli astanti si interrompe per dare seguito a scrosciante applauso. Puntualissimo è apparso il Conferenziere: il maggiore Panazza cav. Gaetano, membro della Società militare bresciana l'Esercito e dei Veterani. Stimatissimo, oltre che per il valore militare, per la vasta cultura e per l'interesse ai problemi sociali. A lui il presidente della Società ha dato incarico di commemorare il dodicesimo anniversario della morte di S.M. Vittorio Emanuele II.

L'oratore ricorda le precedenti commemorazioni pronunciate nel 1888 dal prof. Legnazzi nell'aula magna del Liceo ed il precedente anno dall'avv. Galottini che magistralmente avevano tratteggiato "la grande fisonomia del nostro Re Vittorio Emanuele II." Dichiara di aver accettato, con umiltà, l'incarico dal presidente Brenta solo "per amore, devozione e riverenza" nei riguardi "di Colui, che Massimo d'Azeglio, in un momento di confidenziale intimità, di quella intimità che significa ad un tempo affezione e rispetto, chiamò col nome popolarmente invidiato di Re Galantuomo."

Ricorda sommariamente i non pochi episodi gloriosi della vita di Vittorio Emanuele II: le battaglie, i contrasti politici, le ansie delle decisioni, il "martirologio nazionale" da Goito a Novara, da S.Martino a Castelfidardo a Roma. In particolare, negli eventi bellici, il conferenziere indugia sull'eroico comportamento dell'allora Duca di Savoia alla battaglia di Goito, il 30 maggio 1848, ove, pur essendo stato ferito da un proiettile al fianco destro, continua il combattimento alla testa della sua

PER IL XII ANNIVERSARIO
DELLA MORTE
DI
VITTORIO EMANUELE II

COMMEMORAZIONE

DEL

MACCIOR PANAZZA CAV. GAETANO

FATTA IL 12 GENNAIO 1890

NELL'AULA DELLE CONFERENZE A S. LUCA

PER INIZIATIVA DELLA SOCIETÀ MILITARE BRESCIANA

L'ESERCITO

A BENEFICIO DELL'ASILO D'INFANZIA DI S. EUFEMIA DELLA FONTE

PREZZO Lire 1,00

BRESCIA

UNIONE TIPO-LITOGRAFICA BRESCIANA

—
1890.

ALL'ASILO D'INFANZIA DI S. EUFEMIA DELLA FONTE

Aciei cari bambini!

Ricorre oggi il XII anniversario della morte del Gran Re Vittorio Emanuele II. Saprete un giorno chi Egli fosse e quanto amasse i fanciulli.

Dedicando al vostro Asilo questo modesto lavoro, è riporre sotto l'egida del Padre della patria l'esistenza del povero istituto che vive della pubblica beneficenza. Sperate; la Provvidenza è infinita come la bontà del Signore. Chissà che qualcuno corra in soccorso di voi, poveri bambini, cui il rigore del freddo e la neve rese quest'anno lunga e disagevole la via della scuola.

In Italia sono molti i nomi consacrati alla riconoscenza per il bene che hanno fatto all'infanzia, ne voi potete essere dimenticati nella loro opera pia. Io non mi stanco di battere a tutte le porte, e quest'anno lo faccio in nome del Re. Mi porterà fortuna; qualcuno mi aprirà; forse qualche cuore gentile di sposa e di madre affettuosa, sorridendo, scenderà volentieri nel regno beato de' fanciulli ove l'allegria è compagna inseparabile della riconoscenza.

S. Eufemia della Fonte, 9 gennaio 1890

colonna già duramente provata, incitando ed esempio ai soldati che raddoppiano l'impeto conquistando la posizione nemica. A differenza di altre commemorazioni, sia locali sia nazionali, il maggiore Panazza evidenzia la sensibilità del Sovrano alla sofferenza ed agli eventi catastrofici e l'importanza e l'incidenza nella sua vita e nelle sue opere dei problemi sociali, religiosi, della gravità delle decisioni, delle preoccupazioni familiari: la separazione dal padre, ancora in giovane età, dopo l'abdicazione di Carlo Alberto a Novara, la morte della madre, della moglie e del fratello in brevissimo tempo. "Difficile sarebbe l'impresa di chi volesse narrare tutte le ore angosciose che afflissero l'animo del nostro Re ...; d'altra parte l'uomo inclina volentieri a rammentare i momenti prosperi e felici, mentre le battaglie del cuore, che il mondo non vede, sono travolte nell'oblio ...; ma lungo, aspro e duro fu il cammino percorso da Vittorio Emanuele II nei suoi sei lustri di regno".

"All'importante quesito sociale provvide" ricorda l'oratore "nel modo consentito dai tempi, aprendo alle classi laboriose ed oneste del popolo la via onde godere maggiormente dei beni e dei vantaggi sociali. Non potè certo spingersi fino al punto desiderato dagli *utopisti*, che vorrebbero le sole masse chiamate ad assumere la parte dirigente, poichè se ciò avvenisse, sarebbe un sostituire la prepotenza del numero ad ogni altro diritto." E il maggiore Panazza richiama alla memoria dei presenti le parole pronunciate dal Re in Parlamento il 30 luglio 1849: "Sono certo che vi mostrerete solleciti ad assecondare il voto più caro del mio cuore, quello cioè di promuovere efficacemente il miglioramento della condizione fisica e morale della classe più numerosa e meno agiata ...". "... in quei tempi nefasti avanzavasi baldanzoso il *partito retrivo* consigliando il ritorno agli antichi ordini; mentre il *partito opposto*, strepitando, chiedeva nuove concessioni ... Ma non iscadde di coraggio Vittorio Emanuele; le insidie alla fede Egli smosse, a nulla valsero le agitazioni; né le trame nemiche, né le calunnie delle sette, né la aperta congiura de' repubblicani, né quelle, occulte e tenebrose che il clero gli moveva ..." Con grande soddisfazione, ma forse anche con stanchezza per il lungo impegno sopportato, dirà a suo tempo: "Con Roma capitale d'Italia ho sciolto la mia promessa". E quando prestò il giuramento aggiunse: "Io sento l'immensa gravità e l'amarrezza di prendere le redini dello Stato nelle attuali circostanze."

"Il gran Re portò somma cura al problema religioso, che alcuni vorrebbero rimpicciolire, confondendolo ad arte, col potere temporale ... il sentimento religioso, fonte perenne di virtù private e pubbliche e che spesso ispirò atti di sacrifici e d'eroismi nel popolo italiano ... Questa verità voi stessi l'udiste bandita, or sono pochi giorni, nel tempio massimo della nostra Brescia, allorché il frate di Montefeltro, umile per l'abito, ma grande per le idee, disse: che tutti i popoli che hanno lasciato nome di sé sono stati, specialmente nel tempo della prosperità e della gloria loro, religiosi, e che la loro decadenza cominciò appena è mancata loro la fede."

L'oratore poi evidenzia come il Sovrano sia da considerare un antesignano della Protezione Civile. Ricorda come nel 1854, infuriando a Genova il colera, sia accorso organizzando l'assistenza emergente, visitando ospedali, lazzeretti, "tuguri dei poveri" e contribuendo non poco con suo personale apporto economico. Altro epi-

sodio si riferisce agli ultimi giorni del 1870 “quando una spaventosa inondazione, prodotta dallo straripamento del Tevere, allagò prima i quartieri bassi della città ...” Egli parte da Firenze nella stessa notte del 31 dicembre per portare ed organizzare soccorso.

Con amarezza il maggiore Panazza osserva che “è di moda oggidì, l’atteggiarsi *riservati* d’innanzi alla Maestà del trono ... ma fino a che batterà un cuore sotto la nobile assisa del soldato italiano, sorgeranno difensori ai discendenti del *Padre della Patria*. Non si cancellano dalla storia i fasti memorabili del nostro risorgimento. Rinnegandoli o falsandoli, sarebbe inaudita ingratitudine funesta sempre al prospero avvenire di una Nazione. ... e noi che fummo spettatori, e come dice il Massari, ciascuno nei limiti delle proprie forze attori di quest’ultimi trent’anni di storia, abbiamo il dovere di narrare ciò che abbiamo veduto, udito e fatto, e di consegnare alla benedizione della Storia ed alla gratitudine della posterità, tutti quei particolari che non si trovano nei documenti e negli archivi, e che si riferiscono alle più intime vicende del nostro risorgimento nazionale”.

“Soldati Veterani, inchiniamoci oggi d’innanzi alla Sua Tomba arra di concordia e di gloria; abbassiamo le nostre spade in atto di reverente saluto, e sulle sue ceneri invociamo da Dio nuovi benefici per l’Italia e la sua reale Dinastia...”

Terminata la commemorazione viene spedito dal presidente Brenta un telegramma a S.M. il Re (Umberto I). A questo risponde S.E. Visone, ministro della Real Casa: “S.M. il Re gradì vivamente l’omaggio reso alla Venerata Memoria del suo Augusto Genitore da cotesto patriottico Sodalizio e mi incarica di esprimergli i Sovrani ringraziamenti.” La conferenza è riuscita molto gradita anche ai Bresciani e il maggiore Gaetano Panazza coglie l’occasione per le sue attività filantropiche. Per i tipi dell’Unione tipo-litografica Bresciana esce il testo dell’apprezzatissimo discorso ed è posto in vendita al prezzo di 1 lira, cifra di non modesto valore. Il ricavato verrà devoluto a beneficio dell’asilo d’infanzia di S. Eufemia della Fonte, opera pia in disagiate condizioni che vive della pubblica beneficenza.

BORTOLO MARTINELLI

**Frammenti di un epistolario perduto.
Tre lettere di Costanzo Ferrari a Federico Odorici**

*Il solo passato mi può stare
mallevadore del presente.*

P. Borsieri a G. Berchet, 18 nov. 1836

Dopo la battaglia di Novara e il tragico esito della rivolta di Brescia una fitta schiera di patrioti e di intellettuali lombardi aveva preso la via dell'esilio, verso il Piemonte e la Svizzera. Su di loro continuava tuttavia a gravare il peso delle responsabilità per il mancato successo, e ciò doveva contribuire a rendere doloroso il distacco dalla patria, fatto in certo modo più acuto dal persistere delle linee del differente pensiero politico che aveva ispirato le loro azioni. Fusionisti, federalisti, mazziniani, cattolici liberali ed altri, dai numerosi giornali del Piemonte tornavano a confrontarsi in un serrato e talora acre dibattito, intessuto di accuse e controaccuse, nel quale, pur nella loro frustrazione di vinti, si tentava, con la riflessione politica e teoretica, di comprendere la radici del processo storico che si era inevitabilmente avviato, ma la cui soluzione, reale e non più ideale, era ancora tutta da esperire.

In questa situazione, per la necessità di favorire una pacificazione civile e politica nel Lombardo-Veneto ¹, ma anche con il segreto proposito di togliere vigore alle idee revansciste che potevano muovere dalle sponde del Ticino, l'Austria promulgava il 12 agosto 1849 un'amnistia estesa anche a tutti gli esuli protagonisti delle giornate bresciane, con l'esclusione unicamente dei maggiori responsabili politici e civili della rivolta ². Tra gli esuli non pochi ap-

¹ Sulla situazione del Lombardo-Veneto dopo il 1849 si veda, MARCO MERIGGI, *Il Regno Lombardo-Veneto*, cap. VII: *Dalla fine della rivoluzione all'Unità*, UTET, Torino 1987, pp. 347-372; ma si veda altresì, *Il Lombardo-Veneto (1815-1866) sotto il profilo storico, culturale, economico-sociale. Atti del Convegno storico*, a c. di Renato Giusti, Accademia Virgiliana di Mantova, Mantova 1977.

² Cfr. UGO BARONCELLI, *Dalla restaurazione all'unità d'Italia*, in *Storia di Brescia*, promossa da Giovanni Treccani degli Alfieri, IV, Morcelliana ed., Brescia 1963, pp. 117-403: 320; numerosi sono quelli che rientrarono, tra i quali Luigi Cazzago; rimasero esclusi invece, Carlo Cassola, Carlo Contratti, Giuseppe Martinengo, Giuseppe Campana, Giuseppe Borghetti ed Ercole Oldofredi Tadini.

profittarono della circostanza, ma gran parte continuò a preferire la dura lezione dell'esilio. Il rientro non poteva, infatti, essere senza equivoci: se per Luigi Mazzoldi la necessità di varare un giornale doveva comportare una precisa scelta di campo, per avere l'avallo delle autorità austriache³, per il più puro dei protagonisti di questi anni, Tito Speri, la sola necessità di sopravvivere, sempre sottoposto al controllo della polizia austriaca, lo porterà al sospetto di collaborazionismo⁴.

Anche Costanzo Ferrari, come ci informa Flavio Guarneri⁵, cercò di fruire dell'amnistia tra l'estate e l'autunno del 1849, ma prudenzialmente, e neppure

³ Sulla figura del Mazzoldi si veda GIULIO PROSDOCIMO (Giulio Bargnani), *Biografia di Luigi Mazzoldi soprannominato il Ragno*, Francesco Colombo, Milano 1860; GIUSEPPE SOLITRO, *Due famigerati gazzettieri dell'Austria (Luigi Mazzoldi e Giuseppe Perego)*, Libreria A. Draghi, Padova 1929. L'intervento del Bargnani, scritto in pieno Risorgimento, ha il pregio di inquadrare la figura del Mazzoldi quando era ancora in vita, ma è assai poco utile sotto il profilo storico; il contributo del Solitro ha il merito di recare qualche nuovo documento, ma non ci consente di valutare a fondo la personalità del Mazzoldi, che risulta complessa e contraddittoria, anche nei suoi tratti negativi. La biografia del Mazzoldi resta, quindi, ancora interamente da scrivere.

⁴ Nel *Diario* di Federico Odorici per l'anno 1852, ms. O VIII 3 della Biblioteca Queriniana, c. 82r, leggiamo le seguenti notizie, sotto la data del 30-31 ottobre: «Nuovi arresti probabilmente per deposizione dello Speri il quale cessato quel fatto della oppugnazione di Brescia mostrò una incongruenza di carattere, una ambiguità di condotta da far sospettare di lui. Dicemmo come benignamente altra volta fosse chiamato dal Delegato nostro, e quale parole fossero tra essi loro. Aggiungeremo adesso che lo Speri attendeva dall'Austria un impiego, che il Delegato glielo aveva promesso, che lo si aspettava da un giorno all'altro, quand'ecco, che è, che non è, lo Speri a un tratto è fatto prigioniero e condotto a Mantova il che pure abbiamo detto. Vennero poi sue notizie le quali dicemmo come vi fosse trattato bene. Ivi il gallo si fa cantare e a questi giorni fu già messo in carcere il figlio dell'Avv. Savoldi ed il figlio dell'Avv. Rogna che si dicono a Mantova condotti». Sulla 'favola' di Speri, gallo canterino e collaborazionista, l'Odorici ritorna anche in una annotazione del 5-6 novembre, c. 84r: «Lo Speri per quanto sembra continua a cantare e ne vengono queste consolazioni. Riandando la condotta di quel giovane dopo le faccende del 49 cangiò sì fattamente di carattere che l'opinione pubblica ha omai totalmente cangiato a suo riguardo. Quel potersene andare per la Svizzera, e pel Lombardo in tempi della massima severità, il suo vivere rotto e scostumato indicio di poca onestà, e le moine ricevute ed accolte dal delegato di Brescia lo mettono in assai sfavorevole vista».

Il fondamento del giudizio dell'Odorici, sia pure fatto risalire a delle voci e presentato con formule caute (« probabilmente »; « che è, che non è »; « per quanto sembra »), resta comunque sconcertante, perché dall'asserzione del mutamento di Speri, in questa fase profondamente irreligioso, egli passa a dedurre un giudizio etico e un giudizio politico. Le due note di cronaca che abbiamo riportato riflettono *ad evidentiam* la posizione dell'Odorici, che non era favorevole alle idee mazziniane di Speri e quindi nel riferirle bisogna anche cercare di intendere lo spirito con il quale sono state scritte. Di Speri Odorici sembra ammirare l'eroico protagonista delle giornate bresciane: « Non ha molti giorni venne arrestato il giovane Tito Speri che tanto si distinse nelle sommosse del 48 e più ancora nell'oppugnazione del 49 », *ibid.*, c. 49r, in data 21-29 giugno), ma il giudizio su di lui resta in questo periodo pur sempre limitativo: « Venne alle carceri di Mantova tradotto sopra un carretto, e stretto in catene. Ecco il termine di quel coraggioso ma imprudente giovane » (*ibid.*, c. 49v, stessa data).

Successivamente, dopo il 3 marzo 1853, in un moto di umana resipiscenza l'Odorici sembrerà avvertire il profondo significato connesso alla figura di Speri, consacrata dalla morte eroica, come si legge in una pagina del *Diario* del 1853, ms. Queriniano O VIII 4, cc. 24r-25r, in data 7 marzo: « Verrà giorno che la sua memoria sarà benedetta, e che il suplicio dell'infamia diverrà per lui testimonianza di gloria e monumento di martirio consumato per la sacra causa della nostra libertà, e il suo sangue sarà vendicato, e col suo quello di tanti ai quali l'ignominia del patibolo tolse pur ombra alla dignità del sacrificio ». Finalmente, a conclusione delle *Storie bresciane*, farà completa ammenda di quell'inausta opinione: « Tradotto innanzi alla corte militare, che raccoglievasi nell'ombra e nel mistero dentro le bolge mantovane, davanti giudici stranieri, [Speri] sostenne con dignità lunghe ed astute inquisizioni, evitandone con brevi e asciutte risposte l'insidiosa tenacia » (*Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra, narrate da FEDERICO ODORICI*, XI, Pietro di Lorenzo Gilberti, Brescia 1865, p. 259).

⁵ FLAVIO GUARNERI, *Costanzo Ferrari. La scoperta di un bresciano patriota, romanziere e giornalista*, in AA.VV., *Costanzo Ferrari. Impegno letterario e istanze politiche in margine al quarantotto bresciano e italiano*, Edizioni di storia bresciana, Brescia 1991, pp. 29-59: 40.

troppo inaspettatamente, prese nuovamente la via del Piemonte, senza attendere che venisse accolta la sua richiesta ufficiale di espatrio, che pure aveva sollecitato.

Di lui, educatore, romanziere, gazzettiere, linguista, si erano però perdute del tutto le tracce, quasi il suo nome fosse perseguito da un sorta di interdetto, a causa delle sue disavventure politiche e civili che lo avevano portato nell'estate del 1853 a lasciare l'Italia per la Francia⁶. Inseguito da una doppia accusa, di bigamia e di spia, che lo aveva reso invisibile tanto alla società civile e politica quanto alla società religiosa, imporre una rettifica o almeno un chiarimento riguardo ai fatti di cui lo si voleva essere stato protagonista non poteva essere cosa facile nell'inquieto clima politico e culturale della Torino del 1853, e anche quando, dopo l'armistizio di Villafranca (11 luglio 1859), la Lombardia si sarà definitivamente congiunta al Piemonte, non era più il tempo per pensare a figure di secondo piano come poteva essere quella di Costanzo Ferrari.

C'è perciò voluta la proposta di un convegno⁷, reso possibile dal paziente lavoro di accertamento documentario e di approfondimento di Flavio Guarneri⁸, per cercare di dare al Ferrari la consistente dignità di un non trascurabile protagonista delle vicende politiche e culturali bresciane ed italiane degli anni che corrono dal 1849 al 1859. Delle vicende del Ferrari però molto continua ancora a sfuggirci, per la difficoltà di ripercorrere le varie tappe e strategie della sua vita e delle sue scelte culturali, soprattutto a causa della grave lacuna che riguarda il suo epistolario, che dovette essere copioso durante il suo soggiorno in Piemonte e poi a Parigi.

A colmare parzialmente la lacuna provvediamo ora, in attesa di dar conto di altri reperti, facendo conoscere tre lettere da lui indirizzate a Federico Odorici, conservate nella sezione degli Autografi Ferraioli, fondo Odorici, della Biblioteca Apostolica Vaticana⁹. Le tre lettere risalgono al 1856, allorché il Ferrari risiedeva a Parigi e aveva avviato la sua collaborazione con la «Revue franco-italienne».

Nel 1850 Federico Odorici aveva cominciato a pubblicare, a dispense¹⁰, le sue *Storie bresciane*, successivamente raccolte in una serie di volumi. Mentre la pub-

⁶ Per il problema si veda anche FLAVIO GUARNERI, *Perché Costanzo Ferrari è stato dimenticato?*, «Civiltà Bresciana», I (1992), 3, pp. 42-44.

⁷ Si veda il cit. vol., AA.VV., *Costanzo Ferrari. Impegno letterario e istanze politiche in margine al quarantotto bresciano e italiano*.

⁸ Del Guarneri si veda altresì, *Parigi è tutto un ballo. Cronache dolci e amare d'un esule bresciano negli anni 1856-57*, «Civiltà Bresciana», II (1993), 3, pp. 60-66.

⁹ Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi Ferraioli, Raccolta Odorici, cc. 3733-34: lettera del 28 febbraio 1856; c. 3735: lettera del 1° maggio 1856; cc. 3736-37: lettera del 25 luglio 1856. Nella trascrizione delle lettere ci siamo attenuti ad un criterio rigorosamente conservativo; le lacune, dovute alla lacerazione della carta, sono state indicate con una *crux*; le integrazioni sono state poste tra < >; le aggiunte, per consunzione della carta, sono state riportate tra [].

¹⁰ Cfr. «La sferza», I, N. 16, 4 maggio 1850, pp. 66-67, dove veniva recensito il I fascicolo delle *Storie bresciane* di FEDERICO ODORICI *dai tempi di Arrigo VII fino al 1850*, per G. Venturini, Brescia 1850: il primo fascicolo comprendeva gli anni dal 1311 al 1332. Presso il Venturini uscirono una serie di fascicoli, fino a completare il vol. I, Brescia 1850; il vol. si apriva con una dedica ai concittadini e si collocava all'insegna di un ver-

blicazione a dispense era ancora in corso, un esemplare di quanto era stato edito veniva fatto pervenire al Ferrari a Parigi, il quale, per il desiderio di poter riavviare i rapporti con la propria città, provvedeva a segnalarlo sul numero del 15 marzo 1855 della «Revue franco-italienne»¹¹. Ad inviargli i materiali doveva essere stato Carlo Cocchetti¹², il solo bresciano con il quale parrebbe essere rimasto in costante collegamento anche dopo la sua partenza dal Piemonte.

Venuto a conoscenza della recensione del Ferrari, all'inizio del 1856, il 22 febbraio, Federico Odorici scriveva all'esule bresciano, a Parigi, per ringraziarlo della segnalazione e del giudizio di cui aveva voluto fare oggetto le sue *Storie bresciane*. Al Ferrari non poteva sfuggire il significato della nuova sollecitazione che gli veniva dalla sua città e, grato come ad un amico, si affrettava a rispondergli il 28 febbraio, con una lunga lettera, la cui portata si rivela decisiva per la ricostruzione di alcuni aspetti della sua biografia e della sua attività di letterato.

Questo il testo della lettera, che apre la serie del breve ciclo rivolto all'Odorici:

Parigi, 28 febbraio 1856

Mio caro Odorici,

io non so dirvi tutto il bene che mi ha fatto il gradito vostro foglio del 22 spirante. Eché dopo tanti anni, dopo tanti scritti pubblici e privati, voi vi ricordate ancora di me sciagurato, che appena per miracolo poter sopravvivere alle torture dell'animo, alle infermità, alle dolorose peregrinazioni, alle calunnie e che so io! Voi potete ricordare le povere linee che consacravo or fa quasi un anno ai vostri studi laboriosi e mi permettete di far uso a vostro riguardo della parola *amico* che mi era sgorgata dal cuore in un vero momento di orgogliosa compiacenza! Grazie, mille grazie di questo favore che direi per me glorioso, ove non temessi di allarmare la vostra modestia.

Sapeva già per l'amico Cocchetti, e le vostre malattie, e i vostri dolori, che s'accumularono sul vostro capo dalle ire clericali. Conosceva gl'indegni attacchi del giornale che ho schifo a nominare. L'iniquo che lo dirige, altra volta mio amico, vi ha pagato dell'amicizia, dell'ospitalità accordatagli in mia casa a Sale in tempo per lui particolare, dei servizi già resigli a Torino col più indegno dei tradimenti. Alla pubblicazione del programma del suo giornale, io che nol conosceva ancora, applaudii al pensiero d'un periodico che anche sotto i rigori della censura e dello † case l'istruzione popolare, quell'istruzione che sola mancava per la grandezza e per la forza d'Italia. Onde aiutarlo nell'impre-

so dantesco: «Vagliami il lungo studio e 'l grande amore» (*Inf.*, I, 83). Subito dopo l'edizione venne interrotta, non sappiamo se per motivi finanziari del Venturini o per altre ragioni. L'edizione venne ripresa nel 1853, vol. I, presso la stamperia Gilberti, con il titolo di *Storie bresciane dai primi tempi all'età nostra narrate da FEDERICO ODORICI*, dopo che era stata costituita la società editrice che doveva curare e patrocinare l'edizione, formata da Luigi Cazzago, Onofrio Maggi e Gerolamo Federico Fenaroli (figlio di Bartolomeo): cfr. FEDERICO ODORICI, *Diario* [del 1853], ms. O VIII 4, c. 6r, della Biblioteca Queriniana, sotto la data del 13 gennaio.

¹¹ Cfr. «Revue franco-italienne», II, N. 10, 15 marzo 1855, p. 76b: si tratta di una segnalazione di sole dodici righe, non priva comunque di una certa rilevanza, poiché l'Odorici viene presentato come «notre ami M. Odorici». Riguarda ancora l'Odorici la segnalazione bibliografica che troviamo riferita sul N. 37 del 20 settembre 1855, p. 294a, dove viene riportato il titolo dell'opera, *I Bresciani del 1512. Ricerche storiche*: Valerio Paitone, Tip. F. Speranza, Brescia 1851.

¹² Che il Cocchetti possa aver fatto da tramite, è del tutto plausibile, se si considerano i suoi rapporti non solo con il Ferrari, ma anche con l'Odorici, che gli aveva dedicato il saggio, *Falsa opinione del Guicciardini sulla fede volubile dei nostri nel 1509. Ricerche storiche*, Tip. F. Speranza, Brescia 1850, con le seguenti parole: «A Carlo Cocchetti coll'affetto di un amico [...]».

sa gli scrissi tre o quattro corrispondenze dal Piemonte. Ben presto però m'accorsi della natura di quel giornale, e troncai ogni rapporto con esso, tanto più volentieri che m'era veduto falsificate le lettere mie! Questo accadeva nel finire del 1850 e nel principio del 51; due anni dopo a quanto mi si disse egli faceva la più schifosa guerra al governo piemontese: questo interessava per sapere chi ne fosse il corrispondente e l'infame L.M. mostrò le mie lettere senza data. Di qualiventure la sleale calunnia mi fosse sorgente si è inutile dire; tradurlo innanzi ai tribunali m'era impossibile, giustificarmi presso il governo piemontese non mi fu dato, sebbene lo sfidassi pubblicamente a mostrare le accuse. Vennero dipoi i signori della *Campana* e della *Civiltà cattolica* a rincarire sul mio capo la procella; questa calunnia che prima pareva un venticello diventò cannonata, si disse tutto di me, che fiero della mia innocenza, non voleva dalla Rivista rispondere alle accuse clericali; mi concentrai nei miei lavori; restai a Bellinzona quattro mesi solo, senza un amico, senza persona di conoscenza, tranne lo stampatore che pubblicava in quel punto il mio lavoro. Non mi farebbe stupore se alla calunnia il sig.^r L.M. non avesse in Brescia aggiunto l'irrisione nel suo cencio stampato. Io che ignoro, e che non curo certo che quando sia la verità vera a † Ma basta di me e de' miei piagnistei. Ho ricevuto il fascicolo 27° delle vostre bellissime storie, né mancherò di riparlare nella *Revue franco-italienne*¹³, come si deve di ottima cosa, e di dolcissimo amico. Ed a questo proposito lasciatemi esporre un sogno mio.

Dice un proverbio francese *l'appetit vient en manjeant*. Il sentimento di ammirazione che mi ha dettato il vostro studio dottissimo su Arnaldo¹⁴, ha fatto nascere in me il desiderio di di voi l'indovinate di leggere e possedere l'opera intera. Io non ho ubbie municipali; ma ogni volta leggo il nome della mia Brescia in qualche libro, io mi trovo più giovane di vent'anni ed il cuore mi palpita come ad adolescente che incontra la donna dell'amor suo. Voi mi direte che la cosa è facile, e che Gilberti mi manderebbe i fascicoli pubblicati e i due da pubblicarsi al prezzo di una svanzica oltre alle spese di porto. E lo farei ben volentieri se a Parigi non vi fosse abbondanza di tutto, eccetto che di denaro. Parliamo francamente. Se avete copie che l'editore vi ceda, io ne ambirei una, che potreste consegnare alla Franchetti (diligenza) al mio indirizzo che io ne pagherò il porto ricevendola. Ma a patto che voi mi offrirete mezzo per compensarvi. Egli è impossibile che nelle vostre indagini non vi occorra qualche libro † che in Parigi, qualche documento che possa rinvenirsi solo nelle biblioteche di Parigi, qualche manoscritto da trascriversi: in tal caso contro tale compenso vi ripeto che amerei molto possedere le *Storie bresciane*. Scusatemi della libertà.

La vostra lettera mi ha recato fortuna; essa è arrivata assieme ad una mia lettera di Venezia, che non avrei ricevuto, perché mancante d'indirizzo domiciliare. Quella lettera mi nominava a corrispondente del neogiornale *La Rivista veneta*, opera generosa, alla quale presterò alacramente il mio concorso, anche perché mi viene offerto il compenso. La *Cronaca* nella quale scrivete, non ha bisogno di corrispondente? e il *Crepuscolo*¹⁵ non conta ancora di mutare il suo corrispondente di Francia, il quale è al disotto degli altri suoi colleghi?

Ove per questi od altri giornali occorra la collaborazione di un Italiano di buon valore, onesto, instancabile, e che goda una certa posizione, non dimenticatemi.

¹³ Il Ferrari mantenne l'impegno e fece subito apparire una lunga recensione relativa al 27° fascicolo delle *Storie* dell'Odorici sulla «*Revue franco-italienne*», III, N. 10, 6 marzo 1856, pp. 76b-77a.

¹⁴ Arnaldo da Brescia, in *Storie bresciane dai primi tempi ...*, IV, cap. IV, 1855, pp. 246-292; il lavoro verrà successivamente rivisto e ampliato, per essere pubblicato a parte: Arnaldo da Brescia. *Ricerche storiche* di FEDERICO ODORICI, Tip. N. Romigli, Brescia 1861.

¹⁵ Si tratta di un *desideratum*: il Ferrari in effetti non venne chiamato a collaborare alla «*Cronaca*» di Ignazio Cantù, pubblicata a Milano dall'editore Redaelli (I, 1855) e tanto meno al «*Crepuscolo*» di Carlo Tenca.

Non ho ancora ricevuto la vostra biografia dell'Ugoni ¹⁶: bensì ho ricevuto quella fatta dal Nicolini ¹⁷: mandatamela assieme alla notizia sul Dotti ¹⁸, ed insieme ai vostri cenni biografici dei quali ho grande bisogno per cosa di cui vi parlerà il vostro Cocchetti.

Finisco per mancanza di spazio: scrivetemi presto ed a lungo di voi e delle storie vostre ed amate. Il vostro

[Costanzo Ferrari]

39 Rue Neuve S. ¹ Augustin

Nella lettera vibra ancora drammatico il *pathos* dell'esilio, con la serie delle dolorose conseguenze: le sofferenze dell'animo, la sequela delle inevitabili peregrinazioni, il peso della calunnia, contro la quale non esiste riparo né rifugio; a cui si contrappone il moto del cuore, che l'intellettuale avverte manifestarsi spontaneo, con un senso quasi di compiaciuto orgoglio, al richiamo del nome dell'amicizia che gli ripropone la memoria della propria terra. La lettera soggiace, in avvio, all'impulso del sentimento, ma risulta poi sapientemente tramata, frutto della consapevolezza del *chroniquer* che non dimentica mai di esercitare le leggi della scrittura e dello stile. Mira dapprima a coinvolgere nello propria sorte quella del lettore e corrispondente, quindi convalida le ragioni autobiografiche con dei rinvii a fatti e circostanze che lo ritraggono vittima di una calunniosa menzogna, per passare poi alla richiesta d'invio delle nuove dispense delle *Storie bresciane*, favore che ricambierà rendendosi disponibile a svolgere ricerche nelle biblioteche parigine. Conclude con la segnalazione della proposta di collaborazione che gli è giunta da parte della « Rivista Veneta », collaborazione che vorrebbe poter estendere anche ad altri giornali del Lombardo-Veneto, e con la richiesta di notizie riguardanti alcuni autori bresciani. Farà da tramite per le precisazioni relative a quest'ultimo punto il comune amico, Carlo Cocchetti.

La lettera si rivela fondamentale per la ricostruzione di alcune vicende della sua vita e della sua attività: l'allontanamento da Torino, la collaborazione con il gior-

¹⁶ Camillo Ugoni. *Cenni biografici* di FEDERICO ODORICI, Tipografia Speranza, Brescia 1855.

¹⁷ GIUSEPPE NICOLINI, *Commemorazione [di Camillo Ugoni]*, in AA.VV., *In morte di Camillo Ugoni*, Tip. Venturini, Brescia 1855, pp. 3-15. Nel 1855, il 24 di luglio, era frattanto morto anche il Nicolini e il Ferrari non aveva ommesso di dedicargli un commosso necrologio: « Revue franco-italienne », II, N. 31, 9 agosto 1855, p. 247bc, *Nécrologie. Giuseppe Nicolini*. Il nome del Nicolini viene menzionato anche nella *Nécrologie* relativa agli italiani illustri morti nel 1855 e apparsa sulla « Revue franco-italienne » del 3 gennaio 1856, II, N. 1, p. 4a, a firma di J. Riccardi. A piè di pagina una *Note de la rédaction* provvede però ad integrare il catalogo delle opere del Nicolini, poiché il Riccardi era stato alquanto sommario e impreciso. Senza dubbio la *Note* si può attribuire alla mano del Ferrari.

¹⁸ Notizie su Carlo Francesco Dotti, ma senza indicazione del compilatore, appaiono nella *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours ...*, publié par MM. Firmin Didot frères, sous la direction de M. le Dr. Hoefer, Firmin-Didot frères et C^{ie}, Paris 1868, t. XIV, col. 669; senza indicazione del compilatore è pure la voce relativa a Bartolomeo Dotti, coll. 668-669. Il Ferrari recensisce positivamente i primi voll. della *Nouvelle biographie* del Didot, con il titolo di *Nouvelle biographie universelle*, ma fa osservare che vi sono in essa diverse assenze e inadeguatezze nel piano delle biografie, per cui bisognerebbe aggiungere molti altri voll. ai 32 già previsti: cfr. « Revue franco-italienne », III, N. 24, 12 giugno 1856, pp. 187b-188b.

nale di Luigi Mazzoldi, gli attacchi della stampa cattolica torinese e nazionale, l'ap-prodo in Svizzera per l'edizione di un lavoro di cui ignoriamo ancora la natura, la collaborazione, infine, alla « Rivista Veneta » che sta per essere varata proprio in quel periodo ; senza trascurare il ritorno d'interesse per il mondo della cultura e dell'*intelligènzia* bresciana, qui aperto dal nome di Camillo Ugoni, anch'egli trent'anni prima esule a Parigi e poi suo mecenate.

Ricevuta la lettera, l'Odorici dovette a sua volta affrettarsi a rispondere, inviando quattro volumi delle *Storie bresciane*¹⁹, quale pegno del rapporto ora appena rian-nodato, non senza però il segreto proposito di poter contribuire, tramite il Ferrari, a far meglio conoscere la propria opera a tutta la cultura europea. Nella nuova lettera di risposta, vergata il 1° maggio, il Ferrari, lasciati da parte questa volta i « moti del cuore », tornava ad operare la difesa del proprio operato, protestando la propria buona fede manifestata in tutta la vicenda che aveva come protagonista il gazzettiere Mazzoldi, in altri tempi da lui beneficato e come lui esule a Torino, dopo i tragici fatti delle dieci giornate bresciane. Scrive, dunque, il Ferrari :

Paris, le 1° maggio 1856

Mio caro Odorici,

lasciatemi parlarvi in confidenza, come ad amico, lasciando da parte quei titoli, barriere sociale, insufficienti a comprovare i moti del cuore.

Vi devo una risposta, due anzi, da gran tempo. I fastidii del cambiamento di casa, noiosi, costosi, m'hanno tolto alle varie abitudini ed a' miei doveri. Perdonatamene. Ricevetti questa mattina i vostri quattro magnifici volumi : oh<!> mi metto a divorarli da un capo all'altro : son cosa vostra e mi parlano della mia patria diletta, di questa città dei magnanimi pensieri e dei figli eroi. Mi è impossibile dirvi quanta riconoscenza vi debbo. Ringraziate in mio nome il buon Cazzago ; ditegli che quando la calunnia scatenatasi su di me, ed io pensava tremando a quel che di me direbbe la mia diletta Brescia, io mi confortava nell'idea che il mio Cazzago non mi avrebbe ritirato la sua stima, ch'egli aveva avuto campo di conoscermi, e che quindi avrei potuto bene essere compagno a Mazzoldi quando io con tutta Torino lo credeva onesto, ma che poteva crederlo degno del mio disprezzo allorché egli aveva contaminato tutto <ciò> che di puro racchiude la mia città. Quest'invio ed il saluto del mio buon Cazzago mi provano che la mia speranza non andrà delusa.

Godo che abbiate trovato di vostro gusto il cenno che feci delle *Storie Bresciane* nel nostro Giornale. Con quanto piacere vi farei servire regolarmente la Revue, se i trattati postali austriaci ci permettessero di affrancarla sino a Brescia, e se il vostro governo non l'aggravasse d'una nuova tassa arbitraria di 50 centesimi !

A questo proposito mi permetto di non affrancarvi questa mia : fate altrettanto voi colle lettere vostre ; le ultime due voi le affrancaste ed io ne ripagai il porto.

Quanto alla continuazione delle vostre *Storie*, un mio amico di Milano si reca a Parigi nel prossimo agosto ; vi preverrò affinché gli facciate trovare la parte pubblicata.

Ed ora assicuratemi che l'involontaria mia negligenza non vi ha offeso troppo, e perdonatemi.

¹⁹ Erano i voll. usciti fino ad allora, dell'edizione avviata presso l'editore Gilberti, in 11 voll., dal 1853 al 1865 : I, 1853 ; II, 1854 ; III, 1854 ; IV, 1855 ; il V vol. reca la data del 1856 e dovette sicuramente uscire dopo lo scambio di lettere tra l'Odorici e il Ferrari.

Io qui lavoro a più non posso: sto ultimando un volume, l'*Italie contemporaine* che faccio in collaborazione d'un bell'ingegno francese, e tratto pure per un lungo articolo di Storia della lingua e letteratura italiana da inserirsi nell'Appendice alla *Nouvelle Encyclopédie Didot*. Il giornale, ed altre occupazioni meno gradite mi prendono tutto il mio tempo, e non mi lasciano morire di fame.

Avrei bisogno della data della morte e dell'elenco delle opere di Francesco Gambara per la *Biographie Universelle*. Potreste voi mandarmele a volta di corriere? ve ne sarei grato. Favorite di gettare alla posta l'acclusa. Addio, amatemi, comandatemi liberamente e credetemi tutto cosa vostra

Costanzo Ferrari

Dimoro: Rue de la Sourdière 10.

L'interesse della lettera si affissa dapprima sull'arrivo dei quattro volumi delle *Storie bresciane*, divorati tutti d'un colpo per l'affetto verso la « patria diletta », fautrice di « magnanimi pensieri » e generosa per i « figli eroi ». Il ricordo corre quindi grato a Luigi Cazzago, che con Fenaroli e Maggi aveva costituito una società editrice per patrocinare la stampa delle *Storie* dell'Odorici: egli aveva saputo serbargli intatta l'amicizia, persuaso che il Ferrari non avesse potuto far lega con il Mazzoldi nel cercare di « contaminare » quanto di più puro aveva saputo esprimere la città di Brescia.

La lettera ci informa anche riguardo ai canali comunicativi tenuti aperti dall'esule verso il capoluogo lombardo, segno che la sua corrispondenza con l'Italia non era mai effettivamente cessata e il suo isolamento non era totale, nonostante il peso della calunnia che ancora gravava sulla sua reputazione. Ci informa, inoltre – ed è ciò che per noi più conta –, sui suoi lavori in corso e sui suoi possibili altri progetti: un volume a quattro mani dal titolo, l'*Italie contemporaine*, un articolo sulla storia della lingua e della letteratura italiana da collocare in appendice alla nuova edizione dell'*Encyclopédie moderne* dell'editore Firmin-Didot e una scheda biografica sul tragediografo bresciano Francesco Gambara²⁰, appena scomparso, da affidare alla *Biographie générale*, pure del Didot. Ma di tutte questi lavori non ci è stato dato di trovare traccia; tuttavia, mentre per alcuni di essi è ben chiaro l'accenno alla loro situazione di progetti ancora da realizzare, e quindi si può ritenere che non siano mai poi stati attuati, per quanto riguarda il volume in corso di espletamento sull'*Italie contemporaine*, effettuato in collaborazione con un'altra persona, sarà senza dubbio necessario estendere ulteriormente la ricerca oltre le biblioteche da noi e da Guarnieri perustrate.

L'arrivo a Parigi dei quattro volumi delle *Storie* dell'Odorici non era però stato senza problemi: Ferrari si trovava temporaneamente fuori città e i libri erano stati respinti dalla portinaia; rientrato tosto in città, due giorni dopo, Ferrari si era pre-

²⁰ È del tutto improbabile che l'Odorici abbia potuto comunque fornire notizie al Ferrari, per il semplice fatto che si accingeva egli stesso a preparare una breve biografia di Francesco Gambara: *Biografia di Francesco Gambara*, estratta da « Imparziale fiorentino », n. 9, 1859, pp. 7.

capitato immediatamente alla posta, dove aveva potuto recuperare i volumi che gli erano stati spediti. Ma frattanto, sulla bolletta di ritorno all'impresa lombarda che aveva curato la spedizione, era stato scritto che i libri erano stati respinti al mittente, in quanto il destinatario risultava sconosciuto. L'Odorici dovette trovare alquanto sorprendente la cosa, soprattutto perché la richiesta di avere le pubblicazioni era stata avanzata dallo stesso Ferrari, e sicuramente scrisse, in tono senza dubbio risentito, prima che gli giungesse la lettera del 1° maggio, con la quale il Ferrari lo ringraziava per il magnifico dono. L'equivoco provocato dal disguido postale non era ragionevolmente cosa grave; convinto, tuttavia, che l'Odorici non avesse ricevuto la propria lettera, Costanzo Ferrari si affrettava ad indirizzare allo storico bresciano una nuova lettera, sempre da Parigi, in data 25 di luglio 1856, allo scopo di tranquillizzare il proprio corrispondente, fornendogli la spiegazione del neppure troppo insolito episodio.

Questa la nuova lettera:

Parigi, 25 luglio 1856

Mio onorevole amico,

nella precedente mia, se mal non mi appongo, io veniva sponendo i sentimenti di mia riconoscenza per l'invio fattomi della vostra bell'opera, e vi pregava di voler ringraziare in mio nome quei signori Cazzago e Fenaroli d'essermi stati cortesi di un libro che ragionando di patria all'esule lontano diminuisce le noie della lontananza. E convien credere che voi mi giudichiate ben sinistramente, se v'è venuto in capo che dopo avervene pregato, dopo aver fatto tanta festa per l'arrivo delle vostre Storie bresciane, io avessi mai potuto rifiutarle, avessero esse dovuto costare dieci volte di più di porto e di dazio. Vi aveva, se ben vi ricorda, raccontato in detta mia lettera il cambiamento del mio domicilio, e come costretto ad assentarmi per qualche giorno da Parigi, la mia portinaia aveva a bella prima rifiutato il pacco diretto a persona ch'ella non conosceva ancora; ma che al mio ritorno ritrovando la vostra lettera andai immediatamente in cerca dei libri, e fui ben lieto di ritrovarli. Or conviene che sappiate come in Parigi i portinai siano la prima autorità, giacché ad essi persino si consegnano le citazioni giudiziali dirette ai loro inquilini. Il rifiuto del portinaio avvenuto un venerdì si sarà scritto sul libro di spedizione e se ne sarà fatto rapporto nel bollettone di ritorno diretto all'impresa lombarda, senza curarsi di prevenire quest'ultima che due giorni dopo io era corso in persona a ritirare il pacco.

Questa spiegazione data e ricevuta mi resta solo a rinnovarvi i miei ringraziamenti ed a congratularmi sinceramente con voi di quest'opera ispirata da patria carità, condotta con una pazienza da benedettino, e nella quale non so se prevalga la severità della critica o l'abbondanza dell'erudizione.

Nella mia lettera precitata io vi aveva richiesto per grande favore di volermi favorire la data della morte e l'elenco delle opere pubblicate dal nostro cav. Francesco Gambarà: o quella lettera non vi è pervenuta, o la cosa vi è passata di mente.

Vedo dai giornali italiani che fu pubblicato il primo volume delle opere postume del bar. Ugoni: siccome m'erano state promesse, e siccome tutto ciò che si ricollega al nome ed alle virtù di questo generoso mio mecenate è per me preziosissimo, io ora scrivo un *** al sig. Filippo al quale, ove si trovi in Brescia, vorrete voi essere abbastanza buono da consegnare l'acclusa, e mandargliela per la posta ove si trovi alla campagna.

Addito a lui, e lo ripeto a voi nel caso abbiate libri da spedirmi, la partenza d'un mio amico di Milano, partenza che avrà luogo verso il dieci del p<rossimo> mese d'agosto. Sarà questo un mezzo economico sicuro – il sig. Carlo Marzio abitante in via dei Mercanti d'oro N. 3211 a Milano –.

Voi vedete che tratto liberamente e senza ambagi : la colpa è un po' anche vostra avendomi voi mostrata tanta bontà e domestichezza.

Se poteste insegnarmi modo di farvi tenere il nostro giornale costì, lo farei volentieri, ma il governo austriaco non avendo trattato postale colla Francia, colpisce d'una tassa di cinquanta centesimi ogni numero di gazzetta introdotto, e ciò senza reciprocità, giacché per ricevere la *Rivista Veneta* io non pago più di 10 centesimi. Se qualche stabilimento letterario lo desiderasse, pagando quella semplice soprattassa ve lo farei spedire, ma non è regalo per un amico quello di venire a spillargli la borsa tutte le settimane.

Scrivetemi presto e datemi notizie di voi, degli studi vostri e delle cose letterarie di questa mia patria adorata e del prof. Beretta di cui non sentii più parlare da cinque anni, del prof. Pieri che è sempre studioso ad un modo : ditemi come zoppichi il patrio Ateneo.

Io ora sto bene, dopo più d'un anno di malattia ; le acque di Vichy m'hanno guarito. Addio ex toto corde

Il vostro
C. Ferrari

10 Rue de la Sourdière

L'orizzonte della lettera, destinata soprattutto a fornire spiegazioni circa l'episodio dei quattro volumi respinti dalla portinaia e tuttavia ritirati dal destinatario, sembra restringersi rispetto alle due precedenti, segno che tra Ferrari e Odorici non poteva correre un preciso interesse comune, nonostante la menzione di Cazzago e Fenaroli, nomi cari ad entrambi. Alla data del 25 luglio il Ferrari era ancora in attesa delle notizie relative alle opere di Francesco Gambara e forse, come pare lecito credere, non dovette mai veramente riceverle. L'interesse cade frattanto sull'opera postuma di Camillo Ugoni e Ferrari pensa di sollecitare da Filippo Ugoni l'invio dei volumi dell'opera del fratello ²¹; e la richiesta non dovette comunque tardare ad essere evasa, poiché nel « *Courrier franco-italien* » del 25 settembre 1856 troviamo una preziosa segnalazione dei primi due volumi delle opere postume di Camillo ²², al quale aveva già dedicato un memorabile necrologio sul N. 8, 1° marzo 1855, della « *Revue franco-italienne* » ²³.

Apprendiamo frattanto che dal Lombardo-Veneto Ferrari riceve la « *Rivista Veneta* », dalla quale sappiamo che era stato richiesto per una collaborazione in qualità di corrispondente da Parigi. Dei fatti culturali riguardanti Brescia Ferrari non sembra essere molto addentro – ma quasi negli stessi giorni della lettera, il 31 luglio, ospita sulla « *Revue franco-italienne* » un lungo *extrait* riguardante l'agricoltura lombarda desunto da materiali provenienti da Brescia ²⁴ – e desidera però esserne informato, soprattutto per tutto ciò che riguarda le cose letterarie, e delle vicende della principale istituzione culturale bresciana del tempo, l'« *Ateneo di Scienze, Lettere e*

²¹ *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma di CAMILLO UGONI*, Giuseppe Bernardoni, Milano 1856-1858, voll. 4 : I, 1856; II, 1856; III, 1857; IV, 1858.

²² « *Courrier franco-italien* », 25 settembre 1856, p. 52ab, nella rubrica, *Revue littéraire: Camille Ugoni: Oeuvres posthumes, vol. 1 et 2; Milan*.

²³ « *Revue franco-italienne* », II, N. 8, 1 marzo 1855, p. 58b: *Nécrologie. Le baron Camillo Ugoni*.

²⁴ « *Revue franco-italienne* », III, N. 31, 31 luglio 1856, pp. 243b-244a: *Correspondance agricole de Lombardie, Brescia, 22 juillet 1856, extrait* di Costanzo Ferrari.

Arti», che immagina, e giustamente, non possa non aver subito qualche restrizione nella sua attività per l'assillante controllo dell'autorità politica dopo i morti di Bellièvre. Quanto a sé, da più d'un anno non aveva goduto di buona salute, ma è stato ultimamente a Vichy e la cura delle acque lo ha rimesso in buone condizioni.

Con questa annotazione meramente privata e con una formula di congedo, a modo di voluto suggello epigrafico, che sembra preludere ad un certo distacco (« Addio ex toto corde »), si chiude la breve serie delle lettere di Costanzo Ferrari a Federico Odorici che abbiamo rintracciato, senza che per questo potesse venire meno l'interesse dell'esule verso l'autore delle *Storie bresciane*²⁵. Il loro contributo alla ricostruzione della biografia e dell'attività letteraria di Costanzo Ferrari è però, fuor di dubbio, altissimo e anche alcune tessere del mosaico della sua personalità e della sua vicenda, grazie a questi nuovi reperti, ci appaiono oggi meno oscure e meno equivoche.

* * *

²⁵ Sul « Courrier franco-italien » del 11 settembre 1856, pp. 37c-38a, il Ferrari faceva uscire una significativa nota relativa all'imminente edizione del 5° volume delle *Storie* dell'Odorici, entro la sezione del *Bulletin bibliographique* ed introdotta dalla precisazione. *On nous écrit de Brescia, à la date du 3 courant*. Questo il testo della nota, dovuto quasi sicuramente alla mano di Carlo Cocchetti, che si vale dell'occasione per tracciare un breve profilo di tutta l'attività erudita dell'Odorici: « J'ai vu, ces jours derniers, notre cher Odorici: je connais peu d'hommes qui travaillent autant que lui. Pour vous donner une idée des études historiques aux quelles se dévoue notre illustre ami, sachez que son cinquième volume des *Histoires de Brescia* est presque terminé; il publiera après la quatrième partie du Code diplomatique de cette ville, pour appuyer les faits racontés dans ce dernier volume. Mais ce grand ouvrage, qui a déjà sa place marquée dans les fastes de la littérature contemporaine, ne suffit pas à absorber toute cette infatigable existence. Pour se distraire, il publie de temps à l'autre quelques brochures: par exemple, la vie du terrible cardinal Hubert de Gambara, de Brescia, qui essaya deux fois d'assassiner le duc de Ferrare; la *Description de la Sicile au point de vue militaire*, ouvrage inédit du fameux Ferrante Gonzaga, général de Charles V; une *Étude sur l'école artistique de Rhodes*, sous Alexandre le Grand et ses successeurs, comparée à l'école italique moderne; les considérations de l'auteur ont pour base les groupes du *Laocoon*, le groupe moderne vénétien de Louis Ferrari et l'ancien des thermes du Titus. Odorici fait imprimer aussi la continuation d'un grand ouvrage dont vous avez plusieurs fois parlé, les *Chroniques lombardes*, publiées par le professeur Müller, de Pavie. Cette continuation se compose d'une histoire intitulée les *Conjurés de Brescia, en 1512*, avec leur procès inédits et autres documents justificatifs; la *Vie de Bellintano de Salò*, le directeur du lazaret de Milan pendant la peste, qu'on appelle encore aujourd'hui la peste de saint Charles, avec le *Dialogue sur la peste*, ouvrage du même Bellintano, inconnu jusqu'à présent, mais très important, à ce qu'il paraît; et, comme un délassement, au milieu de tant de publications diverses, l'*Histoire de Valcamonica*, qu'il a portée déjà jusqu'au seizième siècle ».

Sul « Courrier franco-italien » del 25 dicembre 1856, p. 157c, segnala, come « corrépondance de Lombardie », l'uscita della collana degli storici e cronache inedite lombarde edita dall'editore Colombo di Milano: il primo testo del II volume della collana è opera dell'Odorici, che lo aveva allestito anche sulla scorta di documenti segnalati dal Cocchetti (*I congiurati Bresciani del 1512 ed il processo inedito che li riguardava. Ragionamento storico* di FEDERICO ODORICI, con documenti illustrativi, in *Raccolta di cronisti e documenti storici lombardi*, II, F. Colombo, Milano 1856). Su di esso intervenne, in sede recensiva, per precisare la paternità del reperimento di alcuni documenti, lo stesso Cocchetti: « Archivio storico italiano », n. s., IV, P. I, 1856, pp. 210-215; intervento che provocò a sua volta l'ulteriore nota chiarificatrice dell'Odorici, affidata alle pagine prefatorie del Müller: GIUSEPPE MÜLLER, *Prefazione a Raccolta di cronisti e documenti storici lombardi inediti*, II, F. Colombo, Milano 1857, pp. VII-XIII: VIII-XIII.

Anche in questa circostanza non manca sulla « Revue » un accenno alle *Storie* odoriciane e leggiamo infatti, di séguito alla precedente segnalazione, che « M. Odorici continue la publication des histoires de Brescia: la dernière livraison conduit les lecteurs jusqu'à 1250 »; il giudizio sull'opera è positivo, ma nello stesso tempo si accenna a qualche riserva (« elle est bonne, mais lourde par le style, et un peu trop bornée »).

Subito dopo, nella stessa pagina, viene riportata la notizia della morte dell'architetto Rodolfo Vantini; si accenna anche alla « demande pour la publication du journal *L'Alba* », presentata da Carlo Cocchetti, ma per il momento la precedenza è stata data ad un « journal humoristique ».

Le tre lettere indirizzate a Federico Odorici ci consentono di far luce in due diverse direzioni della vicenda e dell'attività pubblicistica e letteraria dell'esule bresciano: la prima, di ordine politico, riguarda la traccia dei suoi rapporti con Luigi Mazzoldi, già esule in Piemonte e poi gazzettiere al servizio dell'Austria; la seconda, di natura politica e letteraria, concerne la sua collaborazione a due giornali e riviste dell'epoca, fin qui non ancora ascritti al suo ruolo di letterato, è a dire «La sferza»²⁶, diretta dallo stesso Mazzoldi, e la «Rivista Veneta», diretta da Giovanni Andrea Quirini Stampalia.

Riguardo ai rapporti con Luigi Mazzoldi, ci vengono fornite preziose indicazioni nella prima e nella seconda lettera: il Mazzoldi era stato tra gli esuli bresciani che erano riparati a Torino, dove aveva saputo meritarsi la stima e la credibilità generale; il Ferrari non solo era legato d'amicizia con il Mazzoldi, cosa ben risaputa, ma lo aveva altresì ospitato in casa propria a Sale Marasino, sul lago d'Iseo, e lo aveva anche aiutato in caso di bisogno. Rientrato in Brescia, in séguito all'ammnistia del 12 agosto 1849, il Mazzoldi, che aveva già diretto altri giornali, aveva dato vita, a partire dal 23 marzo 1850, al giornale «La sferza». Nel numero d'apertura, illustrando il proprio programma, il Mazzoldi veniva insistendo sulla necessità di dedicarsi all'educazione letteraria dei giovani, per far rinascere il gusto per le arti e il bello. Abbandonate «forse per sempre, le supreme disquisizioni politiche», intendeva proporre l'impegno di tentare – dantescaemente «per altro viaggio» – di mettere a disposizione di tutta la sua esperienza, compreso il suo disinganno, per il profitto della patria, convinto di dover operare anche per scalzare l'ozio e l'ignoranza²⁷. La missione educatrice che proponeva, voleva essere di ampio respiro, aliena da ogni astruseria e ispirata ai supremi valori del bello, del vero e della scienza²⁸.

Al Ferrari, che fino ad allora non aveva avuto motivo di dubitare della lealtà del Mazzoldi, parve opportuno non rinunciare alla collaborazione con il nuovo giornale, poiché gli sembrava che si doveva comunque sostenere un giornale che cercava di esistere pur «sotto i rigori della censura» e che mostrava di volersi occupare dell'istruzione popolare, problema caro alla sua anima di educatore. La collaborazione si protrasse per alcuni numeri, secondo si può arguire dalla prima let-

²⁶ Sui contenuti del giornale «La sferza» e sul suo orientamento si veda, GIANFRANCO PORTA, *La stampa bresciana nel Risorgimento (2)*, «Studi Bresciani», IV, N. 15 (1984), pp. 91-108: 95-102.

²⁷ Respinto il passato e ristretto il terreno della ricerca alla sola letteratura e ai problemi economico-sociali, il Mazzoldi intendeva preparare il terreno per avviare più severe discussioni: «Ciò che ne persuade a dedicarci interamente alle questioni letterarie ed alla ricerca dei mezzi materiali e morali che possono migliorare le condizioni della società, si è, oltre al disgusto del passato, la coscienza del presente e la necessità, cui crediamo urgentissima, di iniziare la nostra vita pubblica – qualunque sia per essere – in modo tale che non possa venir accusato d'improntitudine e di sfrenatezza, ma che giovi nel medesimo tempo a preparare terreno per più ampie e più severe discussioni», «La sferza», I, N. 1, p. 1ab.

²⁸ L'obiettivo era quello di farsi interprete dei bisogni dei giovani, nell'illusione di poter surrogare, con una rassegna letteraria, il vuoto d'ideali a cui sembravano andare incontro dopo il 1849; e così sentenziava: «Cercando dovunque il bello, rendendoci interpreti dei bisogni, dei desiderj, delle ispirazioni dei giovani avviati allo studio delle lettere, confortando all'opera i cultori delle arti, e rimeritando in qualche maniera le loro fatiche incomprese, noi procureremo di raggiungere lo scopo che ci siamo prefissi», *ibid.*, p. 1b.

tera, tra la fine del 1850 e l'inizio del 1851, dopo di che, reso avvertito della posizione ormai austriacante del Mazzoldi, il Ferrari avrebbe interrotto il proprio apporto di corrispondenza da Torino. Le lettere che aveva indirizzate al Mazzoldi sarebbero state da lui successivamente utilizzate ad arte, forse per coprire e giustificare altre collaborazioni da Torino. Tuttavia, poiché il Mazzoldi nel frattempo era divenuto più che mai fautore della politica di Francesco Giuseppe, con pesanti interventi riguardo alla politica interna ed estera piemontese²⁹, non poteva non destare sospetto la serie delle informazioni che figuravano come provenienti da Torino, sia pure in prevalenza riprese dai vari giornali, ed i sospetti dovettero cadere ben presto sul nostro Ferrari, che del Mazzoldi era stato più che prossimo amico. Al Ferrari non venne data possibilità di scolarsi, né poté addurre controprove (il Mazzoldi era oltre le sponde del Ticino), e, senza avanzare alcuna difesa, fiero della propria innocenza, egli preferì lasciare l'Italia, alla volta della Svizzera, anche a causa degli attacchi della stampa cattolica, piemontese («La campana»), e nazionale («La civiltà cattolica») che si andava accanendo contro di lui.

La rassegna dei fatti è alquanto sommaria e, per alcuni riguardi, anche cronologicamente imprecisa, come tosto si vedrà, ma le indicazioni che ci vengono fornite risultano determinanti per la ricostruzione di alcuni particolari della vicenda e della sua collaborazione al giornale diretto dal Mazzoldi.

Le prime indicazioni relative ad una collaborazione dal Piemonte ricorrono nel N. 5 de «La Sferza», in data 9 aprile 1850, ma si tratta di un resoconto tratto dal giornale «Il risorgimento», per cui non si può giungere ad accertare la paternità di chi aveva fornito le notizie, che il Mazzoldi non poteva tempestivamente attingere da solo. D'altra parte numerosi erano gli esuli bresciani in Piemonte e non di necessità si deve pensare al Ferrari per questa circostanza. La mano del Ferrari sembra potersi decisamente intravedere dietro il lungo intervento apparso sul N.7, del 9 aprile 1850, e che ha come argomento la legge Siccardi. L'estensore dell'intervento, di chiara formazione laicista, sigla la propria firma con X., che parrebbe rispondere alla consuetudine del Ferrari di siglare talora i propri interventi con le ultime lettere dell'alfabeto. Benché il Mazzoldi il 4 maggio intenda avallare ora di persona il giudizio sul disegno di legge Siccardi, questo fatto non prova tuttavia che anche la serie delle notizie sul medesimo argomento, introdotte in precedenza sui NN. 10 (10 aprile) e 15 (27 aprile), siano poi anche originariamente sue.

Un brevissima comunicazione, del seguente tenore:

La città è in perfetta calma; il Ministero vigila; la reazione non si azzarderà a tentare un colpo³⁰,

²⁹ A partire dalla seconda metà del 1851 le prese di posizione filo-austriache si fanno progressivamente più esplicite e frequenti: cfr. GIANFRANCO PORTA, *La stampa bresciana ...*, pp. 99-100.

³⁰ «La sferza», I, N. 44, 14 agosto 1850, p. 194c.

datata, Torino 11 agosto, e seguita dall'indicazione, *Nostr. corr.*, sembra far riferimento ad una forma di collaborazione che proprio allora veniva ufficialmente sanzionata. Le formule che contrassegnano alcuni interventi che troviamo nei numeri successivi (« Come t'aveva annunciato », N. 47, 24 agosto 1850; « Ti annunzio con piacere », N. 51, 7 settembre 1850), confermano che si era venuta instaurando una collaborazione aperta e continuativa, suggellata anche dalle indicazioni degli interventi, del 30 settembre, N. 58, e del 16 ottobre, N. 62, siglati, *Nost. Coris.*, *Nostra Corrispondenza*, a riprova che il rapporto aveva assunto il carattere di una certa stabilità.

Se si tratti di materiali del Ferrari non è possibile verificare, tanto più che la pratica di limitarsi a stralciare delle notizie dai resoconti dei corrispondenti, attuata dalla redazione, non consente spesso di cogliere in tutta la loro portata i vari interventi; tuttavia, l'insistenza sul tema della legge Siccardi, la sottolineatura delle misure contro i due arcivescovi piemontesi, la segnalazione delle sottoscrizioni per i danneggiati del Mella (in séguito all'alluvione verificatasi tra il 14 e il 15 agosto del 1850), le notizie fornite sul ministero di Cavour, ci presentano un quadro di idee che risponde molto bene a quello di Costanzo Ferrari.

Sul N. 63, del 19 ottobre, viene riferita la notizia del rientro a Torino di Pinelli, dopo l'ambasciata da lui compiuta presso il Pontefice, notizia attinta dal « Comune Italiano » di Milano, e subito dopo viene riferita anche la lettera di un giovane bresciano, preceduta dalla seguente annotazione del Mazzoldi :

Profondamente commossi noi leggemo questa mane una lunga lettera che c'invia dal Piemonte un egregio giovane bresciano, che mangia in quel paese ospitale il pane amarissimo dell'esiglio; e non è per superbia, ma per godere d'una gioja che ci viene concessa in mezzo a tante afflizioni, che noi riportiamo un brano di quella lettera, diretta al direttore di questo giornale.

Questo lo stralcio, assai significativo, della lettera :

Tu fosti calunniato da' tuoi soliti nemici dopo la tua partenza dal Piemonte, e dopo che imprendesti a scrivere la *Sferza* : io per lo contrario ho veduto in questa tua deliberazione un atto di cittadino valore : è debito di chiunque abbia qualche ingegno, di istruire il popolo, e nessuno può farlo meglio del giornalista : vi sono dei doveri che si possono compiere qualunque sia lo stato politico : io spero che il vostro governo cesserà le condizioni eccezionali, e favorirà lo sviluppo commerciale e intellettuale del paese : il tempo in cui viviamo lo esige, e nessuno più dell'Austria sa conoscere i tempi. Una costituzione, per quanto ristretta ella sia, è sempre un beneficio, e le popolazioni lombarde ringrazieranno il loro Imperatore, quando questa costituzione sia attuata.

E più sotto :

La *Voce nel deserto* che tu citi, predica al deserto in tutta l'estensione del termine : Brofferio ha perduta tutta la sua celebrità : ora è sprezzato come difensore del noto don Grignani.

.... Quel famoso nemico di Saleri, è forse il famoso G.... M.... l'autore di quella lettera da Bologna nei tragici giorni del Governo Provvisorio ?

.... Di' a quei pochi che (se v'ha qualcuno) che si ricordano di me che io penso spesso alla mia patria, che io sarò sempre degno, qualunque sia l'avvenire che mi aspetta, del nome di cittadino bresciano ³¹.

³¹ «La sferza», I, N. 63, 19 ottobre 1850, p. 270ab.

Alla lettera è fatta seguire una notizia, con la data di Cuneo, 15 ottobre, e dedotta dal giornale a cui il Ferrari collaborava, «La fratellanza»:

Cuneo, 15 ottobre. – Leggesi nell'accreditato giornale di Cuneo, *La Fratellanza*.

Nel numero 61 della *Sferza* di Brescia che oggi riceviamo, si legge un lungo articolo in difesa dell'avv. Saleri, assalito, a quanto pare, dall'aristocrazia. Quel giornale compie al dovere di cittadino rivendicando allo stato d'integrità la fama di quell'illustre pubblicista, ed incorrotto giureconsulto, in cui tutti riscontriamo straordinarie virtù.

Così crediamo che la dottrina dell'educazione festiva per le classi povere propugnata dal medesimo giornale, desterà le simpatie dei bresciani, i quali devono ricordarsi con riconoscenza delle scuole del mutuo insegnamento attivate in altri tempi ci rincresce il profire questo nome dal nobile *Giacinto Mompiani*³².

Il tenore dei due testi, ma soprattutto l'identità tra le affermazioni di questa lettera e quelle della lettera del 28 febbraio 1856 all'Odorici, toglie ogni dubbio circa la vera paternità dell'autore, il quale è senza ombra di dubbio Costanzo Ferrari. Non deve però sfuggire l'importanza delle idee sulle quali il Ferrari insiste nei due testi fatti conoscere dal Mazzoldi: la necessità di contribuire all'educazione popolare, anche attraverso i giornali governativi; l'esigenza che il governo austriaco faccia presto cessare le misure eccezionali, e che ci si debba sempre cercare di avvalere di una Costituzione, per limitatrice che sia, perché esse ci consentono di riconoscere alcuni tratti del pensiero politico-sociale e culturale del Ferrari durante gli anni dell'esilio in Piemonte e della sua collaborazione prima alla «Fratellanza» di Cuneo e poi al «Vessillo Vercellese». Si spiega così anche la sua difesa dell'avvocato Saleri, che aveva fatto parte della delegazione del Lombardo-Veneto ufficialmente invitata a Vienna. Le richieste di libertà costituzionali per il Lombardo-Veneto sembra essere questo il *leitmotiv* non solo del Ferrari, ma anche del Mazzoldi³³; l'ostilità verso il Brofferio conferma poi un altro tratto della loro comune militanza e solidarietà di idee.

Sulle pagine della «Sferza» sembrava esserci, dunque, per il Ferrari un possibile spazio comunicativo, sia pure sotto forma di meri resoconti dal capoluogo piemontese, in quanto il giornale del Mazzoldi, orientato precipuamente al problema dell'innalzamento dell'istruzione popolare e di un'azione sociale moralizzatrice e rigeneratrice (i grandi temi sono quelli del cambiamento dei costumi, della carità e assistenza verso gli indigenti), lasciava trasparire una cauta apertura verso l'affermazione delle libertà costituzionali, pur nelle limitazioni d'espressione imposte ad

³² *Ivi*.

³³ Nello stesso N. 63, del 19 ottobre 1850, p. 270b, subito dopo i due segmenti di testo riportabili al Ferrari e un breve stralcio tratto dal giornale del Friuli riguardante una corrispondenza da Roma per il «Corriere di Marsiglia», viene riportato un lungo stralcio tratto dal giornale «L'era nuova» in materia di libertà costituzionali: «Milano 16 ottobre. Togliamo dall'*Era Nuova* il seguente brano d'uno splendido articolo, in cui quel giornale stringe alle costole il Governo onde conceda le promesse libertà costituzionali. Le seguenti righe formano la chiusa dell'articolo stesso. «Le istituzioni del secolo sono il nostro diritto: sono il debito suo del (Governo) L'*Era Nuova* crede poter dire al governo in nome del paese: le libertà che noi otterremo, potranno essere da taluno forse rivolte ad abuso: ma l'abuso dei pochi metterà allora a repentaglio *la libera e lieta esistenza di tutti* [...]»».

un giornale governativo. Il pugnace gazzettiere del Sebino, collaboratore della « Fratellanza » di Cuneo, mentre si apprestava a passare a Vercelli per assumere la redazione del « Vessillo Vercellese », non aveva trovato dissonanti le idee e l'iniziativa del Mazzoldi, pur nelle differenti ragioni che lo avevano indotto a preferire il rientro in patria. Ma, dietro la speranza che il governo austriaco potesse cessare le « condizioni eccezionali », già s'intravede la richiesta di una nuova forma di amnistia che troviamo formulata a più riprese anche negli interventi di altri corrispondenti da Torino degli anni successivi.

A partire dall'ottobre 1850 la collaborazione del Ferrari si fa sollecita ed assidua, anche se la natura eterogenea dei materiali, i quali ci vengono presentati nella misura e nella forma imposta dalle necessità del redattore, mal ci consente di valutare tutto l'apporto di informazioni provenienti originariamente da Torino per mano del Nostro. Questa prima fase della collaborazione alla « Sferza » si protrae fino al N. 48 del secondo anno, in data 25 giugno 1851, collaborazione che reca la data, « Torino, 22 giugno ».

Con il N. 48 dell'anno II cessa, infatti, la rubrica *Notizie*, in cui erano inseriti i resoconti da Torino e da altre città, non sappiamo se per esigenze editoriali, oppure per ragioni di opportunità strategica a causa dell'incalzare dell'autorità di controllo; contemporaneamente il giornale di Mazzoldi e Conter sembrava volgere la prora verso un'azione di più esplicito fiancheggiamento della politica governativa. Pressato da diverse parti, con critiche serrate ed impietose, e bollato aspramente come collaborazionista, il Mazzoldi sembra trovare intanto l'unica via d'uscita nella difesa dell'autorità costituita.

Per quanto riguarda il Ferrari risulta così accertabile, sulla scorta delle sue stesse affermazioni, intese in maniera non restrittiva, una collaborazione con il giornale del Mazzoldi per circa un anno, tra il 1850 e il 1851, con interventi tra il cronachistico e il politico di assai vario interesse e rilevanza. A partire da anno I, N. 58 del 2 ottobre 1850, la rassegna delle notizie viene siglata regolarmente come *Nostra Corrispondenza*, *Corrispondenza della Sferza*, *Corrispondenza particolare della Sferza*, manifestando un carattere continuativo, come si apprende dalla rassegna apparsa sul N. 63, del 26 ottobre 1850, dove viene menzionato, sia pure addotto in terza persona, anche il nome del nostro Costanzo Ferrari. Questo il passo che ci interessa:

Novità ora non ce ne sono ; nella prossima mia lettera le parlerò del nuovo Parlamento. Ora mi permetto di parlarle di Brescia e delle simpatie Piemontesi. Indicabile a dirsi è l'entusiasmo che qui si sente : grandissimi sono i soccorsi che tuttodi si vanno raccogliendo, e molto più grandi sarebbero ancora ove non avessero due nemici, il clero e l'aristocrazia. Il clero ha espresse queste parole col suo organo ufficiale l'Armonia [...]. Circa all'aristocrazia posso narrarle un fatto accaduto a me [...]. Le aggiungo un altro tratto. Un bresciano, certo Costanzo Ferrari che ella conoscerà, voleva stampare una sua tragedia portante il titolo di Tebaldo Brusati a tutto beneficio di Brescia : egli si proponeva stamparla a sue spese : mandò alla Commissione le bozze del programma domandando se la Commissione si incaricava di controllare con proprio timbro le copie, onde gli acquirenti potessero essere certi che il denaro andava realmente a pro di Brescia ; ne ebbe una risposta negativa

da parte del segretario della Commissione signor Colonnello Alessandro Monti, al quale sarà spiaciuto che nel programma si parlasse male di alcuni membri dell'Ateneo di Brescia, detti gesuitanti ed ignoranti ³⁴.

Nella corrispondenza inserita nel N. 2 del'8 gennaio 1851, anno II, si fa riferimento addirittura alle spiritose calunnie riguardanti il Mazzoldi come « impiegato Austriaco ». L'intervento suona critico all'indirizzo del giornale « L'opinione » e del suo maggiore rappresentante, il Bianchi-Giovini, « ministeriale » e « banderuola », ma ci si sofferma anche ad accennare alla polemica sorta tra il Brofferio e il Govean. Leggiamo quindi :

L'unica cosa d'importanza in questi giorni è la polemica tra la *Voce nel Deserto* e la *Gazzetta del Popolo*. Ella non può formarsi un'idea delle insolenze reciprocamente vomitate. Ciò che spiace ai buoni è il vedere il Brofferio discendere così basso contro Govean, l'*imbratta fogli*, l'inventore di quel libello infamatorio che si chiama *Sacco Nero*. Né ella fu risparmiata in questa sucida controversia: dappoiché Govean non sapendo più cosa opporre a Brofferio, l'incolpò di essere l'amico di Mazzoldi ora *impiegato Austriaco*. Veda le *spiritose calunnie* ³⁵!

Già intorno al Mazzoldi e alle sue amicizie si andavano addensando le cupe ombre del sospetto e di lì a non molto anche il Ferrari avrebbe sperimentato quanto « spiritose » fossero le voci di un coinvolgimento con « La sferza » del Mazzoldi. Un certo malumore verso il Mazzoldi si era già invero reso esplicito molti mesi prima, nello stesso ambiente dei patrioti e degli esuli, a proposito di alcuni giudizi riguardanti l'avvocato Saleri apparsi su un giornale piemontese e dal Mazzoldi amplificati fino a divenire quasi l'opinione di tutto il popolo piemontese, ma all'inizio il tono delle parole pareva volersi ancora mantenere entro l'ambito delle antiche relazioni d'amicizia, come si apprende dalla lettera di P. Bosso, inviata da Torino il 24 aprile 1850 e apparsa il 27 aprile, sul N. 15 del I anno :

Caro Mazzoldi

L'affetto e la stima che mi legarono a te durante l'epoca in cui, esule dalla Lombardia, dimorasti in Torino, mi danno il diritto, che tu non mi vorrai contendere, di rispondere ad uno de' tuoi articoli della *Sferza*, nel quale in certo modo rendi solidale tutto il *popolo* Piemontese delle malvagità di pochi bricconi, che finalmente sono pure, perdonami la schiettezza, tuoi concittadini.

Dicesti, annunciando le ingiurie onde un Giornale di Torino volle insultare al vostro benemerito Saleri, che noi vogliamo pregiudicare ai vostri interventi, impedendo che sieno attuate costì le riforme costituzionali e ci domandasti se non ricordiamo i sacrificj fatti dal Lombardo-Veneti per noi nei giorni lagrimevoli della prova. Ti rispondo che tutto il Piemonte ricorda i tempi nei quali i suoi figli ebbero fratellevole ospizio e cure amorevolissime tra voi e che se alcuno de' nostri giornali chiamò il vostro esimio rappresentante col titolo di *noto austricizzante*, di *furioso cacciatore di ciondoli* e con altre simili vigliaccherie, ciò, mio caro amico, devi imputarlo a' tuoi concittadini, e a pochi dei più tristi fra essi, che sono appunto gli autori di tali corrispondenze.

³⁴ «La sferza», I, N. 65, 26 ottobre 1850, p. 278ab.

³⁵ «La sferza», II, N. 2, 8 gennaio 1851, p. 7b.

Se poi ci ascrivessi a colpa il riprodurle, tu dovresti sapere meglio di me come il Giornale in cui si pubblicarono quelle vergogne, sia appunto venduto a quei tre o quattro *ex membri*, tutti Lombardi; pei quali, l'invidia e la maldicenza sono direi quasi una necessità di vita.

Il nome di Saleri, sta sicuro, è amato e onorato anche fra noi, perché la maggioranza degli emigrati Bresciani lo pronuncia con quella stima che gli si deve, e se alcuni miserabili spedirono da costì delle corrispondenze ingiuriose al suo nome, credi pure che il disprezzo con cui furono accolte, ha abbastanza protestato contro l'insulto fatto al tuo illustre concittadino.

Vogli quindi, mio caro amico, rettificare, non dirò la tua opinione, che non può in alcun modo essere ostile all'intero Piemonte, ma sibbene alcune delle tue espressioni. E se vorrai che io da qui segni alla pubblica disistima i nomi di quei pochi *omoni* che spedirono da Brescia a Torino gli articoli contro l'Avv. Saleri, non avrai che a rendermene avvertito.

I tuoi amici ti salutano, ed io ec. ec.

Torino 24 aprile 1850

P. Bosso³⁶

Dalla lettera del Bosso apprendiamo anche un'altra cosa, non tanto che la posizione del Saleri potesse avere degli oppositori a Brescia³⁷, ma che la città era la sede di una serie di schermaglie anonime indirizzate verso il Piemonte e che miravano a diffamare anche gli esuli, situazione che era già stata peraltro denunciata sul N. 13 del 23 aprile 1850, con il riferimento ad una fonte probatoria di un bresciano che era esule a Torino fin dal 1833.

Gli interventi da Torino si manifestano dapprima, come già abbiamo visto, quasi come una forma di comunicazione privata:

Come t'aveva annunziato, il sig. Bianchi-Giovini parte definitivamente, e parte presto³⁸,

si legge nella notizia da Torino del 20 luglio 1850 (I, N. 47, 24 agosto 1850), modalità che troviamo ripercorsa anche nella successiva comunicazione del 2 settembre (I, N. 51, 7 settembre 1850):

Ti annunzio con piacere come le sottoscrizioni a favore dei danneggiati Bresciani si moltiplichino maravigliosamente³⁹;

e così pure in altre circostanze, ma a partire dal 26 ottobre l'adduzione delle notizie tende in certo modo a farsi più approfondita ed elaborata, investendo una scena più varia del panorama politico, culturale e religioso del capoluogo piemontese, anche se il tono soggettivo, quasi da comunicazione privata, non cessa di fare le sue valide prove.

Una ripresa della collaborazione da Torino, presentata secondo una modalità che diverrà poi consueta – *Ci scrivono da Torino*; *Notizie da Torino* – del 5 novem-

³⁶ «La sferza», I, N. 15, 27 aprile 1850, pp. 61c-62a.

³⁷ Sulla polemica manifestatasi a Brescia intorno al nome del Saleri, dopo il suo ritorno da Vienna, si veda FABIO BAZZOLI, *Una polemica nella Brescia del 1850*, «Civiltà Bresciana», II (1993), 3, pp. 53-55.

³⁸ «La sferza», I, N. 47, 24 agosto 1850, p. 206a.

³⁹ «La sferza», I, N. 51, 7 settembre 1850, p. 222a.

bre 1851, anno II, può far sospettare la mano del Ferrari; la corrispondenza riprende però ufficialmente solo sul N. 2 del 7 gennaio 1852, anno III, all'interno delle rubriche: *Rivista politica*; *Rivista di giornali*. I numerosi resoconti, variamente attinti e con una diversa serie di notizie di politica, di cultura, di costume, parrebbero potersi ricondurre ad una pluralità di emittenti, stando ad un breve preambolo che leggiamo sul N. 23, anno III, del 20 marzo 1852, dove si afferma testualmente:

Abbiamo sott'occhio varie lettere che vengono da Torino, e tutte concordano nel riferire la sinistra impressione che fecero in Piemonte i nuovi progetti finanziari presentati dal governo alle camere ⁴⁰.

Ma non si fa poi luogo ad alcun vero resoconto, come se mancasse proprio la materia da riportare. Una precisazione apparsa sul N. 37, anno III, dell'8 maggio 1852, con l'indicazione, *Ci scrivono da Torino*, della sezione *Altri stati italiani* nella rubrica, *Rivista politica*, ci consente tuttavia di entrare più da vicino nelle procedure e nelle consuetudini tenute per questa serie di corrispondenze indirizzate alla «Sferza». Vi leggiamo la seguente affermazione:

Rompo il silenzio che m'avea imposto per certi riguardi personali e per la mia posizione in cospetto di questo governo, onde prorompere in parole d'indignazione contro le vigliaccherie di questa stampa che s'intitola costituzionale. Vivaddio, che quando certi partiti scendono all'imo della bassezza non hanno più diritto ad esigere misericordia ⁴¹!

Il periodo di silenzio riguarda il mese di aprile 1852, dove sembrano mancare effettivamente le informazioni da Torino. L'autore ci si rivela qui come un fautore della politica governativa, verso la quale non manca tuttavia di esprimere riserve. L'affermazione relativa alla ripresa della collaborazione è della massima importanza, poiché ci consente di omologare tutti precedenti interventi siglati sotto la dicitura: *Ci scrivono da Torino*, *Notizie da Torino*, come ascrivibili ad una stessa persona.

Dopo questa data i resoconti da Torino si fanno in realtà meno frequenti e l'autore dichiara: «non trovo più il modo di scrivere le solite lettere alla mia *Sferza*», come leggiamo sul N. 49, anno III, del 26 giugno 1852, intervento rubricato come *Nostra corrispondenza*. Le ragioni di una tale intermittenza circa il suo ruolo di collaboratore del giornale del Mazzoldi ci vengono esplicitate sul N. 85, anno III, del 3 novembre 1852, dove è detto:

La mia lunga assenza da questa metropoli m'impedì di tenervi ragguagliato di quanto succede d'importante tra noi. Restituitomi in patria ripiglio con piacere l'interrotta corrispondenza ⁴².

Apprendiamo così che questo corrispondente risiedeva stabilmente a Torino, dove poteva attingere facilmente le notizie, derivandole dal proprio ambiente politico di appartenenza.

⁴⁰ «La sferza», III, N. 23, 20 marzo 1852, p. 97b.

⁴¹ «La sferza», III, N. 37, 8 maggio 1852, p. 147a.

⁴² «La sferza», III, N. 85, 3 novembre 1852, p. 339b.

Sul medesimo numero del 3 novembre rinveniamo altre indicazioni, che concorrono a farci individuare le nuove modalità della prosecuzione della sua collaborazione. L'intendimento che vi si legge, è della massima rilevanza e giova riferirlo per esteso.

Vi scriverò a lungo di cose locali, estranee alla politica. Vedo che pubblicate le cronache di tutte le città vostre: tenetemi due colonne ogni quindici giorni e vi spedirò la *cronaca di Torino*. Benché capitale del costituzionalismo italiano, anzi appunto per questo, la nostra metropoli offrirà materia di lunghe storie. D'imbecilli, di bricconi, di toghe accademiche e di parrucche censorie, anche Torino abbonda tuttogiorno, senza parlare delle ridicolaggini parlamentari e delle gravità senatorie⁴³.

Le cronache che si svolgevano per alcune città del Lombardo-Veneto trovano ora il loro *pendant* nelle nuove cronache torinesi che questo corrispondente si accinge ad inviare. Saranno ora cronache di costume, cronache culturali in genere, e non già solo cronache politiche. Questa decisione di modellare i propri interventi su di un nuovo registro espositivo e contenutistico rivela in questo corrispondente una possibile preoccupazione di ordine politico, ispirata ad una certa prudenza, per il fatto che il Mazzoldi risultava ormai invisibile a tutti gli ambienti politici piemontesi, massime quelli degli esuli lombardi.

Per il momento il resoconto da Torino corre tuttavia ancora sotto la formula di *Ci scrivono da Torino*, a firma di *Imperterrito* (così sul N. 89, anno III, del 17 novembre 1852). Il nome di *Imperterrito* ci riporta subito al nuovo nome che il corrispondente assumerà nel riportare le varie cronache da Torino, a partire dal N. 38, anno IV, del 14 maggio 1853, dove adotterà il nome di *Impassibile*. Nonostante i dichiarati propositi la corrispondenza sotto forma di *Cronaca da Torino*, vagheggiata fin dal novembre del 1852, non viene però realizzata che solo molti mesi dopo; nel frattempo, senza grande sollecitudine, la collaborazione era proseguita secondo la formula trådita di, « Ci scrivono da Torino », « Corrispondenza da Torino ». Parrebbe invero di essere in presenza di due diversi collaboratori; ma anche in questa circostanza il nodo del problema si può sciogliere agevolmente. Sul N. 22, anno IV, del 19 marzo 1853, in un resoconto da Torino vergato il 15 dello stesso mese, leggiamo la seguente dichiarazione:

Ho veduto con molto piacere che abbiate aperta la vostra *Sferza* ad articoli e notizie politiche, giacché, a dirvi il vero, io non sapea in qual modo poteste osservare il silenzio in confronto di ciò che accade in Europa ai nostri dì. Bravissimo! Ora che le mie lettere pongo essere stampate da capo a fondo senza mutilazioni di sorta, state sicuro che m'avrete sollecito e veritiero corrispondente⁴⁴.

Il passo è oltremodo eloquente e rende ragione insieme della continua intermittenza della forma di collaborazione instaurata da questo collaboratore e delle sue

⁴³ *Ivi*.

⁴⁴ «La sferza», IV, N. 22, 19 marzo 1853, p. 85b.

perplexità in ordine ai contenuti da avanzare. Il plauso rivolto al Mazzoldi mostra che nel frattempo qualcosa di grave, anzi di immane era accaduto: la morte di Tito Speri, eroicamente immolatosi sugli spalti di Belfiore. Il Mazzoldi, pure da avversario politico, aveva cercato di promuovere una raccolta di firme per una petizione di grazia per Speri; all'indomani della morte ne esaltava le ultime gesta, sia pure sotto la forma di un ammonimento rivolto contro tutti coloro che avevano abbracciato una simile strada. Dopo aver esortato tutti ad abbassare la «fronte svergognata innanzi all'umile legno del Golgota», il 'Ragno'-Mazzoldi vede nel prepararsi di Speri al «tremendo passaggio» una «prova di sovrumano coraggio»; il ritratto di Speri, che la mattina del 3 marzo 1853 si avvia al patibolo «con passo franco, con fronte aperta, pregando e guardando il cielo quasi ne pregustasse le beatitudini», costituisce un tratto dell'iconografia dell'eroe la cui forza di suggestione anche l'estensore delle pagine della «Sferza» non poteva non avvertire. Il Mazzoldi, in un moto di forte resipiscenza, cercava di rendere testimonianza, nei limiti che gli erano consentiti, all'antico compagno di vicende politiche e d'esilio, il quale aveva abbracciato le armi per una causa in cui egli stesso aveva creduto.

La collaborazione alla «Sferza» viene ora fatta proseguire su due distinti livelli: il primo, politico-mondano; il secondo, più strettamente informativo. Non v'ha dubbio che si tratti della medesima persona, come si evince dalle affermazioni che deduciamo dal N. 38, del 14 maggio 1853, resoconto datato, *Torino, 12 maggio*, e siglato, *nostra corrisp.*:

Dei lavori della camera vi parlerò nella prossima corrispondenza che avrà forma di cronaca: devo intanto annunziarvi correr fama d'una divisione tra i membri del gabinetto, e precisamente tra il conte Cavour e di san Martino, presidente quello del consiglio, questo ministro dell'interno ⁴⁵.

Il doppio registro dell'informazione, assai colorito e puntuale, si protrae fino al N. 50, del 25 giugno 1853, dopo di che la collaborazione si interrompe di colpo, per riprendere, con un'altra frequenza e con una ben diversa fisionomia culturale e politica, sul N. 76, del 24 settembre 1853.

La repentina interruzione della collaborazione ci ha fatto pensare dapprima al nome del Ferrari, costretto a lasciare improvvisamente il Piemonte proprio ai primi di luglio, ma contro la possibile paternità del Ferrari depone risolutamente una numerosa serie di elementi: questo corrispondente non sembra appartenere alla schiera dei rifugiati politici; egli non è affatto bresciano, poiché non mostra mai di fare riferimento a particolari fatti o luoghi bresciani, e, accennando ad un rifugiato bresciano, ne parla con distacco, come se si trattasse di persona estranea al novero delle proprie conoscenze dirette («E primamente sappiate che un bresciano, certo Mariani, è in prigione a Casale», N. 85, 3 novembre 1852). Senza dubbio poi il Ferrari non avrebbe mai potuto scrivere quanto si legge nel N. 4, del 14 gennaio 1852, sotto la scrizione, *Ci scrivono da Torino*:

⁴⁵ «La sferza», IV, N. 38, 14 maggio 1853, p. 149a.

Sono morti d'etisia quasi tutti i giornali delle nostre provincie, fra i quali l'*Avvenire* d'Alessandria e il *Vessillo* di Vercelli ⁴⁶,

per la semplice ragione che egli era il redattore gerente del giornale vercellese, che a questa data appariva ancora più che mai attivo. Pur potendosi sospettare che questo corrispondente sia persona diversa rispetto al corrispondente che abbiamo appena indagato, dobbiamo tuttavia decisamente escludere che si possa ravvisare nei resoconti da Torino per la «Sferza», durante il 1852 e il 1853, la mano di Costanzo Ferrari.

* * *

Pur tra i molteplici impegni ed interessi che lo coinvolgevano, in qualità di redattore e gerente del «Vessillo Vercellese», il Ferrari non aveva mai mancato di riferirsi a Brescia anche dopo il 1851. Sul N. 1 del «Vessillo Vercellese», 3 gennaio 1853, veniva ospitata una corrispondenza dalla Lombardia, datata *Brescia 26 dicembre*, la quale riferiva di Tito Speri in carcere a Mantova:

Rispondo sollecitamente alla cara tua; la notizia pubblicatasi costì da qualche giornale sul nuovo giudizio di sangue dell'I. R. Commissione Militare è per ora falsa. Il comune amico Tito Speri non è per anco condannato; sua madre, pel cui amore egli ritornò in patria, non dispera del tutto ⁴⁷;

venivano poi riportate tre lettere, del 5 dicembre 1852 (alla madre, ad Enrichetto, ai fratelli dilette), di Enrico Tazzoli, morto sugli spalti di Belfiore il 7 dicembre.

Dopo le esecuzioni del 7 dicembre il Ferrari si era affrettato a scrivere a Brescia, per chiedere notizie degli altri carcerati a Mantova, in particolare del destino di Tito Speri. Il nome del corrispondente bresciano ci è ignoto, ma non si coglie lontano dal vero se si pensa al nome di Carlo Cocchetti, con il quale il Ferrari era rimasto continuamente in corrispondenza.

Sul N. 4, 24 gennaio 1853, del «Vessillo Vercellese» il Ferrari discuteva una nota del Governo piemontese che mirava a colpire i giornali che «trascendono con oltraggi verso i governi stranieri», e, pur dichiarando di rispettare questa richiesta del Governo, si faceva ad affermare:

Ma una cosa saremmo curiosi di chiedere al foglio ufficiale [la «Gazzetta Piemontese»]; la *Gazzetta di Milano e di Venezia*, la *Sferza* di Brescia, l'*Assemblée Nationale* di Parigi, le *Salut Public de Lion* ed altri hanno versato a piene mani l'onta ed il ridicolo sul generoso datore del nostro Statuto, sul Re nostro, sul Governo, sul paese intero; quali misure ha prese il Ministro perciò? Egli pubblicava una smentita od una nota disgustosa, e tutto era finito; e i Baraldi, e i Somazzi, e i Mazzoldi e tutti gli altri continuavano nell'arte di calunniare, in paesi dove non la libertà ma la censura dirige la stampa, e dove per conseguenza i

⁴⁶ «La sferza», III, N. 4, 14 gennaio 1852, p. 13a.

⁴⁷ «Il Vessillo Vercellese», V, N. 1, 3 gennaio 1853, p. 3.

governi ne sono responsabili. In queste cose è necessaria la reciprocità, altrimenti noi saremo sempre irrisi e calpestati ⁴⁸.

Il nome del Mazzoldi, con il suo giornale, «La sferza», viene additato come l'esempio di chi si è venuto esercitando e ancora si esercitava nell'arte della calunnia, un'abilità tutt'altro che rara tra i giornali politici dell'epoca, non meno lombardi che piemontesi. Sennonché il Mazzoldi si trovava ad operare e a vivere entro un sistema, dove non è la libertà, ma la censura a dettare le regole del gioco, ma ora – osserva causticamente il Ferrari – si veniva a verificare una sorta di paradosso, vale a dire risultava in qualche modo coartata la libertà di stampa proprio nello stato dove l'insegna della libertà era assunta a fondamento della vita politica, civile e religiosa.

Frattanto anche Tito Speri, con Bartolomeo Grazioli e Carlo Montanari, aveva concluso la propria esistenza, il 3 marzo, tra le brume dell'alba che si apriva dinanzi alla campagna mantovana, sugli spalti di Belfiore. L'eco del tragico evento veniva raccolto a Vercelli anche dal Ferrari, che si affrettava a pubblicare sul «Vessillo» del 14 marzo una lunga corrispondenza da Brescia, vergata con la data del 9 precedente; la pagina è pervasa da una forte commozione e fa leva sui sentimenti più nobili: il vincolo dell'amicizia, l'amore della madre «infelice» e «quasi impazzita», il generoso contegno di Speri, vestito come se dovesse recarsi ad una festa o ad un funerale, il messaggio finale agli amici, che ne raccoglieranno l'eredità, con l'invito alla conciliazione per tutti coloro che la «politica ha resi discordi». Al centro della narrazione viene dislocata la scena della morte dell'eroe virtuoso, secondo un rituale proprio delle grandi narrazioni tragiche, non ignoto neppure alle cronache dell'epoca: il contegno dignitoso, le parole franche e meditate, il rullo dei tamburi che ne soffocano il suono, la confessione finale, che accentua il contenuto eroico dell'evento, consacrato alla «libertà della patria».

Sullo stesso numero il Ferrari continua intanto la sua rassegna riguardo all'istruzione pubblica in Piemonte, quasi a voler sottolineare la necessità di dover ricreare con l'istruzione il forte clima morale di cui la nazione ha bisogno per la sua rinascita. Il 25 di aprile si esprime duramente contro il decreto di sequestro in Lombardia dei beni degli esuli promulgato dall'Austria e nel contempo si sofferma ad esaltare la figura di Carlo Alberto. Sul numero del 2 maggio difende l'azione del Governo per lo stanziamento dei fondi da devolvere per la sussistenza degli esuli. Il 9 di maggio presenta ai propri lettori un vigoroso ritratto di Vittorio Emanuele; il 6 giugno ospita un notiziario dell'abate Cameroni, con l'invito rivolto ai Torinesi per la sottoscrizione alla lotteria del Teatro Nazionale; il 13 giugno illustra l'intesa anglo-francese contro la Turchia, mentre proseguono i numerosi interventi in materia educativa. Il 27 di giugno affronta il problema della progetto di strada ferrata da Vercelli alla Svizzera; il 4 luglio, infine, ospita l'autodifesa di un emigrato, che era stato violentemente attaccato dal giornale cattolico «La campana» del 15 giugno.

⁴⁸ «Il Vessillo Vercellese», V, N. 4, 24 gennaio 1853, p. 17.

Sul N. 30, dell'11 luglio 1853, il colpo di scena, improvviso e impreveduto: i lettori del «Vessillo Vercellese» potevano trovare in prima pagina il seguente comunicato, fin troppo significativo pur nella sua laconicità⁴⁹:

I Soci Azionisti di questo Giornale sono invitati ad intervenire all'Adunanza Generale fissata per domani sera alle ore otto nella solita sala del *Casino* per deliberare circa la continuazione, redazione, e Direzione del giornale medesimo.

Vercelli 11 luglio 1853

Per il Consiglio di Direzione

Avv. Furno Segr.

Il Ferrari non era dunque già più il gerente del giornale, la cui responsabilità veniva assunta in via provvisoria proprio dall'avvocato Furno, il quale provvedeva a fare inserire, in una delle pagine successive, questa ulteriore nota⁵⁰:

Per rispetto al diritto, e alla libertà della difesa la Direzione inserisce la seguente dichiarazione:

Infami calunnie corsero in questi giorni sul mio conto. Fiero della purezza della mia coscienza io ricorsi all'unico mezzo che parvemi il migliore a smentire le assurde e bugiarde accuse al Governo al cui orecchio erano tali imputazioni pervenute ed ottenni che una diligente inchiesta verrebbe dal Ministro sollecitamente eseguita. Forte della mia innocenza, confidente nell'oculatezza e lealtà del Ministro, io fisso in fronte i miei calunniatori e loro dico – VOI INFAMEMENTE MENTITE.

Costanzo Ferrari

Il 7 di luglio, dopo aver firmato ancora una volta il giornale in qualità di gerente responsabile, ritirato il passaporto, lasciava Vercelli alla volta di Torino, sicuramente dopo essersi dimesso. Il Ferrari che era giunto a Vercelli sotto il ministero d'Azeglio ed era stato collocato alla testa del «Vessillo Vercellese» dal ministro Boncompagni, si recò dunque da Cavour per verificare la consistenza dell'accusa e per produrre a propria volta dei chiarimenti, ed ottenne che venisse aperta un'inchiesta, della quale nulla sappiamo né sappiamo se sia mai stata eseguita. In quel frangente però la copertura politica, che aveva fino ad allora potuto godere, dovette venir meno, per la gravità, almeno apparente, dell'accusa, e per la difficoltà di controllarne il fondamento, stante il rissoso clima che imperversava tra i vari giornali e tra le diverse fazioni degli esuli. Rimosso ormai dal posto e impossibilitato a difendersi, per la difficoltà di controllare la fonte dell'accusa, che a nostro giudizio muoveva dalla polizia austriaca, inseguito anche dall'accusa di bigamia, per la quale correva il pericolo di arresto, il Ferrari aveva già lasciato prudenzialmente il Piemonte alla volta della Svizzera, come già sappiamo.

Frattanto la notizia della sua forzata giubilazione, per il sospetto di collaborare anche con la stampa austriaca, ricalzata dall'accusa di bigamia, veniva rac-

⁴⁹ «Il Vessillo Vercellese», V, N. 30, 11 luglio 1853, p. 179.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 181c.

colta dai giornali avversi, con i quali aveva tante volte animosamente conteso l'interpretazione dei fatti. Se ne faceva interprete precipuamente il giornale cattolico «La campana», contro il quale il pugnace gazzettiere del «Vessillo» aveva ripetutamente ingaggiato una feroce tenzone; con tre distinti e funebri rintocchi – ci si perdoni l'ironia –, del 22 agosto, del 31 agosto e del 16 settembre, la «Campana» liquidava perentoriamente il proprio avversario, ormai contumace, riprendendo l'accusa di spia e di bigamia, promossa contro di lui dal suo stesso ambiente politico e dalla società civile. Il 12 settembre l'accusa rimbalzava in sede nazionale e veniva raccolta e diffusa, con una corrispondenza proveniente dagli stati piemontesi, dalla «Civiltà cattolica», la quale ne faceva un caso esemplare per stigmatizzare la dubbia fede degli esuli, ai quali il Piemonte continuava a prestare il soccorso anche dopo la lezione impartita dal Mazzoldi e da altri accolti nel 1849.

Il legame tra il Ferrari e il Mazzoldi era già dunque emerso chiaramente fin dal 1853, come fondamento o piuttosto come pretesto per l'accusa. Dei tentativi che il Ferrari ha fatto per cercare di scagionarsi, recando le prove della propria correttezza, non abbiamo indicazioni di sorta e solo ci soccorre la lettera del 22 gennaio 1856 all'Odorici, nella quale apprendiamo che egli era sempre rimasto in corrispondenza con Carlo Cocchetti e perciò doveva avergli sicuramente scritto anche in questa circostanza; non dovette invece scrivere a Luigi Cazzago, come lui esule in Piemonte e poi rientrato dopo l'amnistia del 1849, per la semplice ragione che mostra di non avere notizie del Cazzago da molti anni, il quale pure lo aveva difeso.

Quanto alla sfida che il Ferrari dichiara d'aver lanciato al Mazzoldi, perché recasse le prove della recente collaborazione alla «Sferza», dubito molto che il forte esule bresciano abbia mai potuto effettuarla, per la stessa contraddizione che non lo consente, è a dire di cercare di provare la propria *fides* attraverso una persona non più attendibile sotto il profilo politico, come era appunto il Mazzoldi. Evidentemente aveva pesato negativamente nel giudizio contro il Ferrari il non aver troncato i rapporti con l'antico compagno d'esilio e il suo giornale, dopo che a sua volta egli era stato posto alla testa di un importante giornale come il «Vessillo Vercellese».

La collaborazione alla «Sferza» si era protratta invero solo tra il 1850 e il 1851, con interventi e notiziari nel complesso assai poco significativi ed esenti da ogni pecca verso lo stato piemontese. Ma scolparsi doveva effettivamente risultare difficile, perché il Mazzoldi era venuto progressivamente facendo la «più schifosa guerra al governo piemontese», ed il Ferrari, allorché vi aveva collaborato, era alla testa di un giornale locale, legato in qualche modo al Governo.

Mancano senza dubbio ancora alcune tessere per cercare di completare il quadro di questo intricato e controverso episodio in cui è risultato coinvolto Costanzo Ferrari, ma quanto abbiamo verificato, con il sussidio delle lettere da lui inviate allo storico Federico Odorici, vale di per sé a far luce sulla sostanza e realtà dell'episodio stesso, che ci appare per nulla trascurabile nello sviluppo della storia risorgimentale, non solo bresciana, degli anni tra il 1849 e il 1856.

Appendice

Raccolgo qui una serie di materiali utili ai fini di una migliore valutazione della posizione politica del Ferrari e degli sviluppi dell'episodio in cui è rimasto coinvolto e che lo ha portato ad abbandonare il Piemonte. Presento, infine, il quadro completo della sua collaborazione a «La sferza» e alla «Rivista Veneta».

I.

«Il Vessillo Vercellese». Gazzetta ufficiale della Divisione amministrativa di Vercelli, anno V, N. 11, del 14 marzo 1853, p. 54bc. La pagina di corrispondenza è dovuta, quasi sicuramente, alla mano di Carlo Cocchetti.

Brescia 9 marzo

Non ebbi il coraggio di parlarti prima d'ora del doloroso ma gloriosissimo fine del comune nostro amico Speri, avvegnaché tal morte, sebbene da lunga data preveduta quale espiazione delle forti imprese e degli strenui fatti operatisi dal valorosissimo giovane nel 1849, non può a meno di amareggiare ⁵¹ qualunque sappia apprezzare la virtù. E tu il conoscevi il bravo Tito, lo conoscevi e lo amavi quant'io

Amore della vecchia madre il persuase al ritorno e questa infelice, conscia che per lei egli si è immolato, è quasi impazzita.

Tito sperì morì come visse: da eroe. Richiese ed ottenne di morir ultimo: si presentò dinanzi al popolo, poco numeroso in vero, vestito con ricercatezza, qual uomo che si presenti ad una festa o ad un funerale – la società umana essendo così costituita che gli estremi si toccano –. Parlò, prima di montare il patibolo, franche e patriottiche parole che gli vennero rotte dal rullo dei tamburi: egli confessò le sue colpe, non quelle che furon architettate del consiglio statario, ma quelle sole che gli facean subire la morte: cioè l'aver voluto la libertà della patria.

L'Austria, la quale non si contenta mai di colpire il solo corpo, ma vorrebbe avvelenare la riputazione e togliere perfino l'onore alle sue vittime, ha fatto stampare nella sentenza che Tito Speri aveva accettato il mandato di assassinare il commissario di polizia ma quanti conoscono l'animo dolce e l'irreprendibile condotta del defunto amico, grideranno alla calunnia leggendo questo giudizio pronunciato da un tribunale segreto, dove non s'accettano difese, non s'ascoltano i reclami, si condanna prima d'udir l'accusa, s'interroga in lingua ignota ai processati. Vuoi tu ricordare quali sono le vere colpe di Tito Speri, quelle colpe che lo hanno condotto al patibolo?

Il 26 marzo 1849 egli comandava quel pugno di cittadini che a S. Francesco di Paola respingeva i Croati con tanta strage; prendeva Sant'Eufemia e la conservava per molte ore.

Il 27 comandava egli a Porta Torrelunga, e stanco del vedersi trincerato volava sotto una grandine di palle ad aprire la porta, mettevasi alla testa di 200 cittadini e gettavasi in mezzo alle schiere nemiche, le cacciava dai prossimi casolari e mieteva un numero straordinario di vittime.

Il 28 egli fece una nuova sortita e batteva una terza volta il generale Nugent, e solo ebbe salva la vita fra i suoi, grazie a valore e destrezza superiori ad ogni elogio.

Il 29, il 30 ed il 31 egli sostenne le difese della patria con senno d'esperto capitano, riportando parecchie ferite.

⁵¹ Il testo reca *amereggiare*.

Alla resa della città lo Speri potè rifugiarsi in Piemonte.

Ecco le sole, le vere sue colpe. Speri vivo, ricordava ai soldati austriaci che cosa ad un uopo valga un cittadino reso gigante dall'amor di patria : questa ricordanza consigliava ad un rimorso – e i soldati austriaci lo uccisero.

Circola per la città una lettera di lui agli amici d'Italia; finora non mi venne fatto d'averla

Del rimanente queste condanne e il loro funebre apparato, i nuovi rigori e l'antica tirannia non cessano l'amore di patria e la sete di libertà e di vendetta. Queste sventura giovano in parte a rammansire gli animi dalla diversa fede politica resi discordi : oramai in Brescia non si conoscono più repubblicani, ma, di rarissime eccezioni in fuori, il programma politico di tutta la popolazione consiste nella seguente strofa del Giusti :

Scriva : vogliamo che ogni figlio d'Adamo
Conti per uomo, e non vogliam Tedeschi :
Vogliamo i Capi col capo ; vogliamo
Leggi e Governi e non vogliam Tedeschi.
Scriva : vogliamo, tutti, quanti siamo,
L'Italia Italia, e non vogliam Tedeschi ;
Vogliam pagar di borsa e di cervello,
E non vogliam Tedeschi : arrivedello.

II.

Faccio seguire qui i tre 'rintocchi' de « La campana ». Giornale comico-serio, e la ripresa della medesima notizia quale è apparsa su « La civiltà cattolica ».

1

« La campana », anno IV, secolo I, n. 885, Torino lunedì 22 agosto 1853, p. 3659ab.

AVVISO AI GIORNALISTI CALUNNIATORI DELLA CHIESA.

Non per insultare gli infelici, che meritano tutta la compassione dei buoni cristiani, ma per avvertire salutarmente gli scrittori nemici di Dio e della Chiesa, si rende nota a chi l'ignora la pubblica disgrazia avvenuta al Redattore del *Vessillo Vercellese*, il bresciano Ferrari Costanzo, che scriveva questo foglio agli stipendi del Municipio Vercellese, ed era acerrimo difensore del nostro Ministero, del matrimonio civile, dell'incameramento ec. ec.

Questo povero uomo nel suo foglio intaccò spesso, all'uso libertino, il Papa, i vescovi, i preti, i frati, le monache, i reazionari, i clericali, i gesuiti, insomma i cattolici apostolici romani, chiamati per istrazio con tutti i titoli d'obbrobrio, cioè veramente d'onore, avversi alle libere istituzioni, e austriaci, e retrogradi, e ipocriti, e *simili*. Or che volete ? Iddio che disse a' suoi ministri : *Qui vos spernit, me spernit* [*Luc.* 10, 16], e non aspetta sempre a pagare il sabato, permise che fosse anche il giornalista accusato *ab alto per spia* dell'Austria e convivente con una donna *non sua* ; sicché dicesi essersi spedito contro di lui il mandato d'arresto, se non partiva per l'America.

Egli lasciò il *Vessillo* e scappò colla donna da Vercelli, protestando d'essere calunniato.

Noi non possiamo giudicare se siano calunnie o verità : constatiamo soltanto il fatto per utile ammaestramento dei giornalisti calunniatori del clero e dei galantuomini. Il Signore sovente lascerà rivolgersi la medaglia e il vento : arriverà anche in questo mondo il trionfo

della calunnia; e i calunniatori verranno sbalzati da quelli medesimi, a cui vollero piacere calunniando! *Per quae quis peccavit, per haec et torquetur* [Sap. 11, 17].

2

«La campana», anno IV, secolo I, N. 893, Torino mercoledì 31 agosto 1853, p. 3672a.

I difensori del matrimonio civile. Costanzo Ferrari Bresciano, redattore del *Vessillo* giornale di Vercelli che per ordine del ministro spezzò tante lance in favore del matrimonio civile dovette ieri sostenere in contumacia dibattimento sull'accusa di bigamia! Il fisco conchiudeva per 12 anni di carcere. Ignoriamo la sentenza del tribunale. Che gioiscono questi emigrati, e quali difensori ha il nostro ministero!

3

«La campana», anno IV, secolo I, N. 906, Torino venerdì 16 settembre 1853, p. 3721a.

GLI APOLOGISTI DEL MATRIMONIO CIVILE

A ciascuno la sua volta. I signori apologisti del matrimonio civile bel bello si scuoprano, e l'uno dopo l'altro se ne vanno *in domo Petri*. Abbiamo già avuto il famoso marchese Diego Soria, che dopo avere in un trattato di diritto pubblico difeso *pro aris et focis* il matrimonio civile, bel bello tentò di prendere una seconda moglie, mentre la sua se ne stava a Napoli; fu imprigionato per delitto di tentata bigamia; e poi il ministero, *ad evitanda scandala*, gli rilasciò un passaporto e lo mandò a gabbare altri paesi ed altra gente semplice come la piemontese.

Al sullodato marchese successe Costanzo Ferrari professore e direttore del *Vessillo Vercellese*, il quale, pieno di grandissimo zelo per la morale, volea egli pure col ministro Boncompagni commettere ai giudici di mandamento l'amministrazione del matrimonio. Frattanto che costui gridava contro i pretesi scandali dei preti e dei frati, e contro l'immoralità del governo pontificio, viveva con una donna non sua, e si offeriva all'Austria per vendergli il Piemonte ed il ministero che lo pagava. Gli fu girato contro un processo del fisco di Vercelli; ma la cosa si tiene prudentemente nascosta, e il *Vessillo Vercellese* non ce ne dice cica.

Ora a questi due fatti ne possiamo aggiungere un terzo fresco, fresco. Conoscete voi Filippo Maineri? Oh lo conoscete di certo! Egli è quel tale cui il nostro degnissimo ministero commise l'incarico di scrivere un libro sul matrimonio civile [...].

4

«La civiltà cattolica», anno IV, seconda serie, vol. III, Roma 12 settembre 1853, *Cose italiane*, § 3, pp. 698-699.

[...] La *Campana* ha mandato fuori in una serie d'articoli ben pepati e ben salati una preziosa biografia di A. Bianchi-Giovini, nella quale questo insudiciatore d'ogni cosa sacra e santa vien conciato per le feste. Giacché a buone pruove di documenti giudiziari e storici

gli si appiccano alle spalle certi sonagli da farlo conoscere per quel che vale. Egli, il valoroso, se ne andò in bestia, giurò vendetta, minacciò processi, ma per lo meno suo male finì con istar cheto. Con questo la *Campana* gli ha dato un po' di quel che si merita per la sua *Critica de' Vangeli*, e somiglianti nefandezze. Un altro valent'uomo, emigrato, un Costanzo Ferrari, che fu professore in qualche Collegio di provincia, e scrittore di mille calunnie contro la Chiesa e i suoi ministri in certi giornali di Provincie, accusato *ab alto* di essere spia dell'Austria, ebbe lo sfratto da Vercelli, d'onde scappò in gran fretta, mettendo alte lagnanze contro la calunnia di cui si piangeva vittima, e menando seco una donna non sua ... Pare che i Piemontesi abbian bisogno, anche dopo la lezione data loro nel 49 dal Mazzoldi ed altri di simil conio, di nuove dimostrazioni più efficaci, onde capire qual fiducia debbon porre in alcuni campioni d'Italia, i quali mangiando a desco col Piemonte e a spese sue, gli fanno la spia e peggio!

III.

Segnalo la serie delle collaborazioni a «La sferza». Giornale di Scienze, Lettere, Arti e Commercio; direttore responsabile: Luigi Mazzoldi, che si possono, come forma di corrispondenza a vario titolo proveniente da Torino, far risalire alla mano di Costanzo Ferrari. Non pochi degli interventi sono comunque molto brevi.

Anno I - 1850

- N. 7, 9 aprile, pp. 26b-27a: *La legge Siccardi*; siglato X.
- N. 9, 13 aprile, p. 36a: NOTIZIE – *Torino*. – «La legge presentata [...]».
- N. 10, 16 aprile 1850, p. 40a: NOTIZIE – *Piemonte*. – «È generale l'esultanza [...]».
- N. 20, 22 maggio, p. 91ab: «I fogli piemontesi recano lo sbarco nell'isola di Sardegna del Colonnello Alessandro Monti bresciano [...]».
- N. 31, 28 giugno, p. 138b: NOTIZIE – PIEMONTE. *Torino*. – «Noi vogliamo ogni giorno [...]».
- N. 32, 3 luglio, p. 142b: RIVISTA POLITICA – PIEMONTE. *Torino*. – «La legge Siccardi occupa tuttora [...]».
- N. 43, 10 agosto, p. 190b: NOTIZIE – PIEMONTE. *Torino*, 7 agosto.
- N. 44, 14 agosto, p. 194c: NOTIZIE – PIEMONTE. *Torino* 11: *Nost. corr.*
- N. 46, 21 agosto, p. 202c: NOTIZIE – PIEMONTE. *Torino*, 17 agosto.
- N. 47, 24 agosto, p. 206ab: NOTIZIE – PIEMONTE. *Torino*. 20 luglio.
- N. 51, 7 settembre, p. 222ab: NOTIZIE – PIEMONTE. *Torino*, 2 settembre.
- N. 58, 2 ottobre, p. 250c: NOTIZIE – PIEMONTE. *Torino*, 30 settembre: *Nost. Corisp.*
- N. 62, 16 ottobre, p. 266ab: NOTIZIE ITALIANE. PIEMONTE. *Torino*, 12 ottobre – *Nostra Corrispondenza*.
- N. 63, 19 ottobre, pp. 269c-270ab: NOTIZIE ITALIANE. PIEMONTE. *Torino*. – «Profondamente commossi noi leggemo [...]».
- N. 65, 26 ottobre, pp. 277bc-278ab: NOTIZIE ITALIANE. PIEMONTE. *Torino*, 23 ottobre – *Corr. della Sferza*.
- N. 70, 13 novembre, p. 298 ab: NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 10 novembre – *Corrisp.*
- N. 74, 27 novembre, pp. 313bc-314a: NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 25 novembre – «L'apertura della sessione parlamentare [...]».

N. 76, 4 dicembre, pp. 321c-322a : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 29 novembre – « Noi abbiamo detto che chi vuole [...] ».

Anno II - 1851

N. 2, 8 gennaio, p. 7bc : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 5 gennaio 1851 – *Corrispondenza particolare della Sferza*.

N. 7, 25 gennaio, p. 28a : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 22 gennaio – *Corrispondenza particolare della Sferza*.

N. 11, 8 febbraio, p. 44ab : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 5 febbraio – *Corrispondenza particol. della Sferza*.

N. 13, 15 febbraio, p. 52bc : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 12 febbraio – *Corrispondenza della Sferza*.

N. 16, 5 marzo, p. 64c : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 2 marzo – *Corris. della Sferza*.

N. 18, 12 marzo, p. 72ab : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 9 marzo – *Corrispondenza particolare della Sferza*.

N. 24, 2 aprile, p. 96b : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 30 marzo – *Corrispond. part. della Sferza*.

N. 25, 5 aprile, p. 100a : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 2 aprile – *Corrisp. della Sferza*.

N. 28, 16 aprile, p. 112c : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 13 aprile – *Corrisp. part. della Sferza*.

N. 30, 23 aprile, p. 120ab : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 20 aprile – *Corrispondenza della Sferza*.

N. 34, 7 maggio, p. 136c : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 4 maggio – *Corrispondenza della Sferza*.

N. 39, 24 maggio, p. 156b : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 21 maggio – *Corrisp.*

N. 40, 28 maggio, p. 160b : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 26 maggio – *Corrisp. della Sferza*.

N. 44, 11 giugno, p. 176c : NOTIZIE. PIEMONTE. *Torino*, 8 giugno – *Corrisp. della Sferza*.

N. 48, 25 giugno, pp. 191bc-192a : PIEMONTE. *Torino*, 22 giugno – *Corrisp. particolare della Sferza*.

IV.

Includo in questa sezione tutte le indicazioni relative alla collaborazione di Costanzo Ferrari alla « Rivista Veneta ». Il Ferrari era allora stabilmente a Parigi ed aveva avuto la richiesta di collaborare al giornale di Giovanni Andrea Quirini Stampalia. Molti dei materiali passati all'« Rivista Veneta » risentono dei lavori che il Ferrari veniva contemporaneamente pubblicando a Parigi sulla « Revue franco-italienne », poi « Courrier franco-italien ».

Poiché sul N. 27 del 19 ottobre 1856, nella rubrica *Fatti nostri*, si ironizzava fortemente nei confronti della rassegna relativa alla letteratura italiana contemporanea che il Ferrari teneva per i Parigini sulle pagine della « Revue franco-italienne » : una « litania di nomi d'autori e di drammi » presentati con soverchia simpatia, men-

tre il loro valore era quasi nullo; si potrebbe ritenere che il Ferrari non avesse poi effettivamente avviato la collaborazione. Il giudizio conclusivo che si legge nella medesima pagina sembra tuttavia inclinare ad una maggiore comprensione delle motivazioni del Ferrari, come si può arguire dal seguente passo:

È bello a ogni modo quel vedere stampate in altra lingua affettuose parole de' nostri, mentre troviamo qui non solo la dura parola del censore, oppure l'odiosa del calunniante ma quella schifosa del delatore che non cerca più brancolando la bocca del leone, inferraiolato e col cappello sugli occhi, ma grida alto e fregia di nomi santi la spudorata parola ... ma di costoro e di quella lor gogna non più ⁵².

La « Rivista Veneta » si sentiva oramai pressata dalla censura e dalle critiche di persone avverse e di lì a non molto si vedrà costretta a interrompere la propria pubblicazione, a causa della morte del suo redattore. In tale situazione, si comprende bene anche l'aperta schermaglia, condotta sul filo dell'ironia, rivolta all'indirizzo del Ferrari. Tra i nomi che la « Rivista Veneta » riporta come segnalati dal Ferrari, sulla « Revue franco-italienne » del 17 luglio 1856 e sul « Courrier franco-italien » del 9 ottobre 1856 ⁵³: Montanelli, Pepoli, Chiossone, Gherardi del Testa, Vollo, Pier Martini, Doria, Gualtieri, Fraschina, figura anche Carlo Cocchetti, che sappiamo era legato al Ferrari da una profonda amicizia. Non fa perciò meraviglia, almeno in questo caso, non solo la segnalazione del nome del Cocchetti, ma anche il generoso giudizio che avanzerà poi il 6 di novembre, ancora sulle pagine del « Courrier », riguardo alla sua tragedia, *Imelda Lambertazzi* ⁵⁴. Rispondendo a chi, anche in precedenza, lo aveva tacciato di giudicare con eccessiva compiacenza le opere appena uscite che gli venivano inviate dall'Italia, il Ferrari non aveva esitato a chiamare in causa lo spirito fraterno e l'amore per la propria terra, convinto di compiere una « mission » destinata a riaccendere lo spirito di collaborazione tra le due nazioni, la Francia e l'Italia, le quali già in passato avevano congiuntamente saputo operare sul piano militare, economico e culturale ⁵⁵.

Ma la breve *querelle* con la « Rivista Veneta » era tutt'altro che priva di un suo significato sul piano della critica e della pubblicistica letteraria, anche di carattere

⁵² « Rivista Veneta », N. 27, 19 ottobre 1856, p. 238.

⁵³ « Revue franco-italienne », III, N. 29, 17 luglio 1856, pp. 229a-230a: *Mouvement intellectuel en Italie (deuxième trimestre 1856)*; « Courrier franco-italien », 9 ottobre 1856, pp. 68a-69a: *Mouvement intellectuel en Italie (3^e trimestre 1856)*.

⁵⁴ « Courrier franco-italien », 6 novembre 1856, p. 100ab.

⁵⁵ « Le lot qui nous est personnellement échu dans ces colonnes, tant secondaire qu'il puisse paraître à première vue, n'est pas le moins important. Fixer l'attention de deux nations qui ont fraternisé depuis plusieurs siècles sur le champ de bataille, dans les paisibles conquêtes du commerce et de l'industrie, et dans le temple resplendissant de la gloire artistique et poétique, fixer l'attention de la France et de l'Italie sur le développement intellectuel des Italiens, est à nos yeux une mission belle et généreuse; et nous avons fait de notre mieux pour y réussir en analysant les livres nombreux qui paraissent dans les différentes villes d'Italie. On nous a accusé bien des fois d'une indulgence excessive, on nous a reproché une abondance superflue d'éloges. N'importe, nous avons toujours jugé les ouvrages qu'on nous envoyait d'après notre conscience, et si nous y avons mis de la complaisance, nous ne sommes point tenté de nous en repentir, car, après tout, nous parlons des nos frères et d'une terre que nous aimons au-delà de toute chose en ce monde », « Revue franco-italienne », III, N. 16, 17 aprile 1856, pp. 123c-124a.

nazionale, e una risposta, a modo di precisazione metodologica, si rendeva comunque necessaria, sia perché non poteva non coinvolgere anche altri giornali ⁵⁶, sia perché il richiamo della « Rivista Veneta » veniva dopo la dura polemica che il Ferrari aveva dovuto sostenere contro Ignazio Cantù, che lo aveva accusato di plagio ⁵⁷.

La risposta alla « Rivista Veneta » vuole essere perciò in certo modo più articolata rispetto a quella al Cantù, e muove inizialmente da un'esplicita attestazione di simpatia per il giornale veneto :

La Rivista Veneta, qui a su mériter dès son apparition les sympathies générales en Italie et à l'étranger, et qui nous a donné bien des preuves de bienveillance, publie les lignes suivantes, à propos de notre dernier compte-rendu du *Mouvement intellectuel en Italie* [...] ⁵⁸;

non senza peraltro aver ringraziato il suo « spirituel contradicteur », esortandolo a proseguire la sua « honorable critique », per passare poi a precisare la natura e la portata del proprio intervento. Nel segnalare le *pièces nouvelles* uscite durante l'anno corrente in Italia, egli – ribadisce – non ha avuto altra intenzione che quella di presentare una mera rassegna, che era di *quantité*, e non di *qualité*: la segnalazione relativa al teatro voleva infatti avere la stessa funzione che aveva la segnalazione che veniva facendo dei lavori di vario ordine scientifico, la cui notizia era attinta da diversi « journeaux scientifiques », e quindi una pura funzione informativa, e non anche di giudizio di valore. Per redigere la propria rassegna si era avvalso dei « journeaux de Florence et de Tourin de 1856 », da cui aveva cercato di dedurre i nomi delle opere che avevano avuto una buona accoglienza da parte del pubblico. L'intento della rassegna, in definitiva, voleva essere più un fatto di « statistique », che di vera « appréciacion ».

Dal contesto dell'intervento traspare evidente l'apprezzamento per la « Rivista Veneta », le cui « preuves de bienveillance » il Ferrari ha potuto sperimentare, e risulta altrettanto chiaro che le sue precisazioni non hanno alcun intendimento polemico, mentre, per contro, valgono ad illustrare in positivo il suo metodo di docu-

⁵⁶ Sul « *Courrier franco-italien* » del 13 novembre 1856, p. 109, troviamo infatti edita una lettera, datata 12 novembre 1856, dal Ferrari indirizzata a Gennaro Marinis, direttore del giornale « *La scaramuccia* » di Firenze: in questa lettera il Ferrari precisa, tra l'altro, d'aver già provveduto a rispondere alla « Rivista veneta », segno che il rilievo non era sfuggito ad alcuni ambienti della stampa letteraria nazionale.

⁵⁷ Sulla « *Revue franco-italienne* » del 17 luglio 1856, p. 229ab, il Ferrari si difende dall'accusa del Cantù d'aver ripreso da lui il titolo e i materiali della rassegna apparsa sulla « *Revue* » del 17 aprile 1856 (III, N. 16, pp. 123c-125a: *Mouvement intellectuel en Italie. Premier trimestre 1856*): egli ribatte che la titolatura della rubrica non solo non era stata ripresa dalla « *Cronaca* » del Cantù, ma faceva riferimento ad un analogo titolo già adottato sulla « *Revue* » da A. Rota fin dal 1855, quando aveva cominciato a presentare l'*Année littéraire en Italie*, in varie puntate (II, N. 2, 11 gennaio 1855; N. 3, 18 gennaio 1855; N. 4, 25 gennaio 1855); quanto poi alle informazioni, esse avevano francamente altra fonte e altro intendimento.

⁵⁸ « *Courrier franco-italien* », 30 ottobre 1856, p. 93b. Consapevole delle obiezioni che gli erano state mosse, quasi negli stessi giorni sulle pagine del nuovo giornale, « *Il messaggere di Parigi* », non esitava a introdurre la seguente precisazione, a proposito del criterio a cui si atteneva nelle selezioni librarie e nella formulazione dei giudizi: « Siamo ben lungi dal voler imporre siccome inappellabili i nostri giudizi: questo solo possiamo prometter, ch'essi esprimono l'intima nostra convinzione » (« *Il messaggere di Parigi* », I, N. 6, 8 novembre 1856, p. 1c), implicitamente ribadendo quanto aveva già affermato il 17 aprile 1856 sulle pagine della « *Revue franco-italienne* ».

mentazione e i criteri a cui cercava di attenersi all'interno di certe rubriche, come poteva essere anche quella del *Bulletin bibliographique*, che aveva lo scopo di ragguagliare il lettore francese circa le opere appena uscite in Italia e che per gran parte non potevano essere state attinte direttamente.

Il 20 novembre 1856 il Ferrari tornava ad occuparsi della « Rivista Veneta », a proposito della preoccupazione espressa da uno dei suoi articolisti, il Micheli, riguardo alla collezione dei romanzi che si stava avviando a Milano presso gli editori Colombo e Lombardi, e, con una punta di arguta ironia, così commenta :

Nous lisons dans la *Rivista Veneta* que MM. Colombo et Lombardi, éditeurs milanais, préparent une magnifique collection de romans italiens, devant faire pendant à la splendide édition des *Fiancés*, de Manzoni. *Nous ne voudrions pas*, ajoute la *Rivista Veneta*, *que toutes ces publications fussent des réimpressions*. Ce voeu est éminemment pratique ; mais M. Micheli connaît-il quelque roman inédit qu'on puisse placer au regard des *Fiancés* ? Quelle bonne fortune serait une telle découverte pour notre littérature ⁵⁹ !

Ma ormai volgevano altri destini anche per la « Rivista Veneta », la cui pubblicazione veniva interrotta con il N. 32, del 23 novembre 1856; con una circolare del 27 novembre la redazione della rivista provvedeva infatti ad avvertire i propri abbonati e lettori che la pubblicazione era stata sospesa e avrebbe potuto essere ripresa solo dopo che la società degli azionisti avesse ottenuto una nuova autorizzazione. Di questa difficile situazione si faceva subito interprete, dalle pagine del « Courrier franco-italien », lo stesso Ferrari, il quale, mentre si augurava che l'interruzione dovesse risultare breve e che si potessero perciò trovare presto le condizioni legali per giungere ad una sostituzione del defunto gerente Giovanni Andrea Quirini Stampalia, esprimeva un lusinghiero apprezzamento verso l'operato dell'intera redazione per aver dato vita ad una rivista che aveva saputo rapidamente conquistarsi un posto tra le migliori pubblicazioni periodiche della penisola. La proclamazione con cui concludeva la sua partecipata notifica :

Nous nous empresserons d'annoncer la réapparition de notre estimé confrère,

non era però per il Ferrari destinata ad aver séguito, poiché, come sappiamo, la pubblicazione della « Rivista Veneta » non venne purtroppo più riavviata.

Alla luce di tutti questi riscontri, non esiste quindi alcun valido motivo per cercare di sottrarre al Ferrari la paternità di questi numerosi interventi apparsi sulla « Rivista Veneta ».

Riportiamo ora, qui di séguito, la serie delle sue collaborazioni alla « Rivista Veneta » del 1856, siglate W.

N. 2, 27 aprile, pp. 14bc-15ab : *Parigi, aprile 1856*.

N. 4, 11 maggio, pp. 32ac-33a : *Parigi, 3 maggio 1856*.

⁵⁹ *Ibid.*, 20 novembre 1856, p. 117b.

- N. 7, 1° giugno, pp. 61bc-62ab: *Parigi, 18 maggio 1856.*
N. 8, 8 giugno, pp. 67c-69a: *Parigi 1° giugno 1856.*
N. 10, 22 giugno, pp. 90a-91b: *Parigi, 15 giugno 1856.*
N. 14, 20 luglio, pp. 125c-126c: [senza data].
N. 15, 27 luglio, pp. 138c-139c: *Parigi, 20 luglio 1856.*
N. 18, 17 agosto, pp. 160c-161c: *Parigi, 3 agosto 1856.*
N. 21, 7 settembre, pp. 185c-167a: *Parigi, agosto 1856.*
N. 23, 21 settembre, pp. 200b-201b: *Parigi 14 settembre 1856.*
N. 25, 5 ottobre, p. 217abc: *Parigi 28 settembre 1856.*
N. 28, 26 ottobre, pp. 244a-245a: *Parigi, 12 ottobre 1856.*
N. 30, 9 novembre, pp. 258b-259b: *Parigi 26 ottobre 1856.*

Sua, a nostro giudizio, è pure la recensione al *Cours Familier de Littérature. Revue Mensuelle par M. de Lamartine. Tip. Firmin Didot frères, Paris, 1856*, che troviamo, senza indicazione d'autore, sul N. 26, del 12 ottobre 1856, p. 228abc.

LUIGI CATTANEI

Le prove figurative di Giuseppe Cesare Abba

Il ricorso ai due taccuini ¹ consultati per predisporre l'apparato critico dell'*Arrigo* di G.C. Abba, nel primo volume dell'Edizione Nazionale delle Opere, fra il 1982 e il 1983 aveva consentito d'indicare alcuni schizzi e figure di pugno dello scrittore, alle quali in quella circostanza non s'era prestata attenzione specifica. Ma la lettera di Abba alla moglie, datata Roma, 22 novembre 1903 ² ci riporta oggi ad un momento particolarmente significativo della formazione sua, da cui traggono nuovo rilievo gli interessi e le prove figurative dei primi anni-sessanta, quelle appunto dei taccuini, e i loro precedenti.

Sappiamo infatti che l'Abba, conseguita la licenza ginnasiale presso gli Scolopi di Carcare, era stato iscritto all'Accademia di Belle Arti di Genova a cura dello zio Giovanni, che aveva inteso così assecondarne l'esplicita vocazione pittorica. Purtroppo l'emigrazione dello zio in Sud-America, pochi mesi dopo, coincise col forzato abbandono della frequenza accademica e spinse l'Abba su altre vie, anche se egli serbò in cuore il rammarico per quella separazione e per il futuro che si riprometteva nel campo delle arti figurative.

Proposto con successo dai critici letterari, l'accostamento delle *Noterelle* di Abba alle opere del Fattori e dei "macchiaioli" non può riuscire utile all'analisi delle poche prove grafiche dello scrittore: esse risalgono a tempi anteriori (1860-1866),

¹ Uno di cm 14 × 11, di 115 fogli, l'altro di cm 19 × 11,2, di 120 fogli. Vi si accenna da pag. 91 a pag. 97 del vol. I dell'Edizione Nazionale delle Opere di Abba e qui ci si atterrà a quella numerazione dei fogli, sempre da riferire al Taccuino maggiore (TM) o al minore (tm).

² "Nelle sale dell'Esposizione di Via Nazionale ho avuto addirittura una febbre d'entusiasmo e di dolore. Io ho veduto i quadri potenti dei pittori moderni, e ho pensato che la natura mi aveva fatto a produrre chi sa quali cose nell'arte. Ho sino avuto dei trabocchi di pianto che a stento ho potuto reprimere. Lì, lì sta tutta la cagione della mestizia che non mi potei levare dall'anima mai, neppure da giovane soldato; lì, lì la ragione per cui tutto ciò che vidi al mondo e che feci mi pare nulla. E pensavo a Nella e ad Arrigo. Chi sa che non abbiano anch'essi dentro la scintilla che ci ebbi io, e che come rimase in me soffocata sotto la cenere, non rimanga così pure in essi?".

ci vengono da taccuini e da figure di modeste dimensioni, vergate a penna o a matita, in genere con scarsa sicurezza di segno, senza l'opportuna insistenza sullo sfumato, sulle ombreggiature, in una direzione quasi unicamente ritrattistica che esclude l'affiorare del mosso paesaggio meridionale percorso coi Mille e certo imprigionato nella memoria, privo sulla pagina d'ogni apporto cromatico.

L'unico abbozzo d'esterno apre il taccuino maggiore e vi fissa (con la data Savona - 1863) l'inconfondibile prospettiva che s'apre dalla rampa d'accesso alla fortezza savonese del Priamar: ma sembra trattarsi d'uno schizzo a memoria (o per la memoria), poi abbandonato. Tosto si distinguono, arrischiati addirittura a penna, alcuni imparatici, d'infelice risultato: visi di soldati, d'attori, figure medievali o secentesche, un tentativo di copiare il ritratto di Alessandro Lamarmora e di ritrarre il Padre Canata; due prove di diverso formato sullo sgradevole compaesano soprannominato "el brût", gigantesco e deforme.³

Con maggiore ironia e con indubbia *vis* caricaturale, avendo cura di dar luogo a un forte contrasto fra il nero insistito dell'inchiostro e il bianco del foglio, si ha in una doppia *silhouette* di prete sornione⁴ dagli occhi ammiccanti e una testa di brigante calabrese⁵: da questo lavoro più accanito nel segno e nel rapporto bicromatico nasce anche un non infelice ritratto del padre. La mano, tuttavia, sembra non staccarsi mai dal foglio e insistere, infittire i segni, specie nei capelli, nella barba, nelle basette...

Fin qui, dunque, l'apprendistato scolastico-dilettantesco d'un giovane chiuso nel borgo, ove gli difettava (lo scrisse) perfino la carta per scrivere! Ma è bene considerare le date dei taccuini e le lettere di quei mesi per intendere le incertezze dell'Abba fra memorie epiche, figure presenti e parlanti alla fantasia, da una parte, e un piccolo mondo montano, ove i notabili guardavano con sospetto al reduce garibaldino, spesso solitario sulle sue pagine, su prove grafiche che non di rado s'affrettava a cancellare! Ci si spiega così come la ritrattistica oscilli fra le copie d'immagini "ufficiali" assai diffuse (Lamarmora, Vittorio Emanuele, Stefano Türr, Garibaldi) e i tentativi di fissare uomini ed espressioni di cairesi giunti a noi senza nome, ma non privi di una caratterizzazione sociale e psicologica. I due gruppi di modelli sono importanti per l'aspetto figurativo destinato a prevalere e per i migliori risultati grafici, giacché Abba, esercitandovisi, progredirà da un segno schematico, duro, elementare, tutto attento a riprodurre divise, decorazioni, bottoni e fregi, mentre tradisce la cura ingenua ed elementare di cogliere barbe e favoriti, spesso con tratti più rapidi, spicciativi, non significanti né curati. Quattro anni di distanza su questo versante ci daranno però lo sguardo attento del ritratto a matita di Stefano Türr,⁶ coordinato all'inclinazione un po' spavalda del berretto d'ordinanza garibaldino, evidentemente avvertito e reso come dato essenziale alla burbera psicologia e alla se-

³ Per queste figure si vedano le pag. 3, 5, 6, 81 del TM.

⁴ Vedi pag. 5, 6 (tm).

⁵ Vedi pag. 17 (TM).

⁶ Vedi pag. 89 (TM). Figura 1



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

vera umanità del rapporto tra il volontario e il Capo di Stato Maggiore di Garibaldi. L'intensità penetrante dello sguardo, con più sicuro dominio grafico-espressivo, è frutto indubbio d'una contemporanea seconda... linea di studio e di prove seguita dall'Abba; quella cioè d'un più controllato segno a matita in vista di ritratti meno contrastanti e meno chiaroscurati. È questa una tecnica figurativa che in Abba fa la sua prima comparsa nella copia del *Giacomo Medici* di Girolamo Induno,⁷ attualmente al Museo del Risorgimento di Genova. Le linee, a matita, si fanno sempre più sottili, la mano traccia leggera con sforzo d'elementarità, i segni non paiono rapidi, ma circospetti, quasi spezzati, giustapposti cautamente, in un procedere tutto applicazione cui non sfugge però la figura, lo sguardo, la posizione e quanto può caratterizzarla in linea storica, sociale e psicologica.

Delle prove sull'Induno, modelli divengono notabili di borgo, figure familiari: il sentimento pare più partecipe ed è quello, delle lettere del tempo all'amico scrittore Mario Pratesi, le quali nei ritratti si liberano di quel *surplus* polemico-battagliero proprio per il ritorno all'ingenuità imposta e testimoniata dal segno cauto, peritoso. Nelle sue figure borghigiane Abba svela il proprio restringersi all'ambito domestico, che non vieta coerenti, entusiastici ritorni (un po' ingenui) alle figure della grande stagione garibaldino-risorgimentale, con le prove decorose e ripetute sul volto di Garibaldi⁸ col cappello alla spagnola, reso popolarissimo dall'iconografia dell'epoca e colto dalla matita di Abba con segno più sicuro e probabilmente assai più esercitato, quale si ritrova soltanto in un volto femminile, probabilmente della madre⁹ dello scrittore.

I segni cauti e sottili e questa cura formale corrispondono all'introversione delicata e sensibile di Abba in quegli anni, certamente ad un'impressione viva suscitata dal citato lavoro sul Medici, di cui abbiamo due prove di Abba, sempre con tratti poco marcati, quasi il timore d'un *aprentissage* lo facesse cauto (modesto d'animo com'era) di fronte a prove non destinate ad uscire dall'ambito del privato!

Raggiungono dignità di lavoro compiuto ed espressivo due ritratti; uno rappresenta con delicatezza di tratto grafico un anziano e mite concittadino in cilindro,¹⁰ certo preceduto da una più ingenua prova su un'altissima ed elegante figura maschile. Quel che colpisce nell'anziano – probabilmente ritratto a Cairo – è la pacificata tranquillità d'espressione: gli abiti son civili e... curati ma non recano segno alcuno di caricatura, com'era invece evidente in quel paio di testine di prete ove il naso appuntito, la tesa del cappello un po' settecentesco, lo sguardo incerto fra il divertito e l'insipiente facevano pensare a una caricatura giovanile. Meglio riesce l'Abba in una seconda testina d'anziano, questa volta dal piglio aristocratico come il coprica-

⁷ Vedi pag. 14 e 102 (TM). Figura 2

⁸ Pag. 75, 96, 106 (TM). Il berretto ricorre nella litografia del Tosi, Roma, Museo del Risorgimento; in quella di Paolo Calvi, nel più famoso quadro di Gerolamo Induno *Garibaldi a Capua*, entrambi del '61. Fig. 3

⁹ Pag. 98 (TM)

¹⁰ Pag. 39 (TM). Fig. 4

po, i baffi gagliardi e lo sguardo sprezzante, ”¹¹ di quell’aristocrazia borghigiana che lo scrittore chiamò “donrodrigaglia di Cairo”. L’ambiente del borgo natio negli anni gelidi del soggiorno di Abba spiega i soggetti di queste prove e coincide in certo modo col ripiegamento dello spirito sul piccolo mondo da cui nascerà il romanzo *Le rive della Bormida nel 1794*. Certo la sua vita interiore non può dirsi tutta rispecchiata nelle prove figurative, cui egli non dovette dar peso se non di esercizio un po’ nostalgico. È significativo che – di ritorno dall’impresa di Sicilia – egli non abbia pensato a fissare i tratti di luoghi e orizzonti certamente suggestivi e indimenticabili. Forse alcune prove su pistole e spade potrebbero tradire tentativi ripetuti ma presto abortiti in direzione epica. Ma non si dimentichi che negli anni dei taccuini l’Abba era impegnato nella composizione del poema *Arrigo*, appunto un lavoro epico che spiega i ritratti militaresco-patriottici: l’immagine d’un tempio assai curato nel chiaroscuro, nei particolari delle colonne classiche e della prospettiva fra il verde è l’unica eccezione; ma c’è da ritenere che i risultati tecnici debbano molto alla disponibilità d’un modello a stampa, forse una cartolina, da curare con calma e, forse, non senza l’aiuto del fratello Camillo, ché sui taccuini compare anche un’altra grafia, come su un brogliaccio domestico. Che Abba vi abbia lasciato riconoscere un suo percorso, inframmezzando versi, figure e... calcoli alla sua evoluzione anche sul versante figurativo, par cosa di non grande rilievo, ma testimonianza del lento volgersi da linee e colori alle lettere, serbandolo le opere dei pennelli come un’occasione, un sogno giovanile, svanito in breve giro di tempo.

¹¹ Pag. 86

PIETRO GIBELLINI

Un inedito di D'Annunzio: il "delirio" dopo la caduta

Il « volo dell'arcangelo »: così Gabriele d'Annunzio ribattezza e idealizza la caduta che, la sera del 13 agosto 1922, lo precipita da un balcone del Vittoriale e crea uno dei più leggendari eventi della sterminata mitologia dannunziana. Fatalità o congiura? Un volo di tre metri e ottanta, e il cranio calvo batte sul duro selciato del viale. Chi lo vede dopo un'ora testimonia di un volto tumefatto, di un rantolare penoso, di sangue che esce dal naso insieme a materia cerebrale. Quindici giorni di letto: prima in stato di incoscienza, poi di quasi delirio, poi di lucidità intermittente, non senza bagliori di spirito e, talvolta, illuminazioni poetiche. Lo spavento si scioglie; ai primi di settembre Gabriele è ristabilito.

Fu un capogiro o una spinta? E se di spinta si trattò, quale mano la diede? Fu involontaria o dolosa? Affari di donne o misteri di politica? I dubbi cominciarono subito a manifestarsi, e circolano tuttora, inquietanti. Qualcuno pensa che quel volo abbia cambiato la storia del nostro paese. Sono mesi di estrema tensione: allo sciopero proclamato dai socialisti, i fascisti replicano con aggressività. Aldo Finzi, braccio destro di Mussolini, ha tastato il terreno, negli ambienti del « Corriere della Sera », per un colpo di stato. Ipotizza un direttorio formato da Gabriele d'Annunzio, Benito Mussolini e anche Francesco Saverio Nitti. Ma il « Corriere » pubblica una smentita di D'Annunzio, che invita invece gli italiani alla fratellanza. La solidarietà nazionale, il Vate l'ha invocata anche in un discorso alla folla milanese, dal balcone di palazzo Marino. Molti fascisti sono rimasti delusi, da quell'arringa. Ma, per il 15 agosto, è previsto un incontro fra D'Annunzio, Mussolini e Nitti: può essere una svolta. La caduta del 13 agosto, con sospetta commozione cerebrale, e la conseguente convalescenza, impedisce quell'incontro: di qui, appunto, i sospetti.

Fra le varie versioni circolanti dell'episodio, ricche di fantastiche congetture, emergono pochi dati certi. Stanno per scoccare le 23. Gabriele ascolta, nella sala della musica, Luisa Baccara che suona al pianoforte. La pianista veneziana ha seguito

il Comandante a Fiume e a Gardone, rinunciando alla carriera per diventare la sua compagna, e suona solo per lui, da sempre avido di musica. Nella stanza c'è la sorella minore di Luisa, la violoncellista Jolanda, vezzeggiata come Jojò da Gabriele; nella casa (ma in quale stanza?) sono ospiti anche il legionario Finzi e Barduzzi, fido avvocato di Gabriele. Un poliziotto in borghese, inviato per un'inchiesta dopo l'incidente, giunge alla conclusione che persuade anche i biografi più recenti e attendibili: si è trattato di un fatto colposo, piuttosto che accidentale. L'imbarazzata Jojò avrebbe reagito con una spinta involontaria a un eccesso di galanteria del malizioso Gabriele, che sedeva a cavalcioni sul davanzale. (Così lascia intendere una delle prime frasi pronunciate da D'Annunzio dopo giorni d'incoscienza: «E Jojò? Jolanda sai, si sarà spaventata e sarà scappata a Venezia?»). O forse la spinta l'avrebbe data Luisa, vuoi per incauto scherzo, vuoi per gelosia. Comunque, D'Annunzio non palesa risentimenti contro la Bàccara: anzi, fa cacciare i figli Mario e Renata, che si sono precipitati al Vittoriale accusando le due sorelle. Terrà Luisa con sé tutta la vita, anche se da allora interromperà (come appare in varie testimonianze sul suo *ménage* privato) ogni relazione fisica con lei, sempre più confinata nel ruolo di signora-governante della dimora gardesana: segno di un'avversione inconscia, a giudizio del Chiara, per la responsabile involontaria del suo incidente.

Neppure la storia politica sembra radicalmente mutata da quel volo. A settembre D'Annunzio è ristabilito, ma non gioca a fondo la sua partita di leader, pur incontrando Mussolini l'11 ottobre. Di fatto smobilita i legionari fiumani, mentre il futuro Duce manda a conclusione, il 28 ottobre, la Marcia su Roma.

Una svolta, invece, la caduta la segna nella carriera letteraria di D'Annunzio. L'abbiamo lasciato esanime sul viale di casa, la sera del 13. Quasi in coma, nel letto, è assistito da un medico salodiano, Antonio Duse (nessuna parentela con la divina Eleonora), e da uno veronese, Francesco D'Agostino. Seduti al suo capezzale, annotano le frasi che il malato balbetta, nei rari intervalli di lucidità. In loro l'interesse clinico si mescola alla devozione: e ci trasmettono così un documento inedito di rilevante interesse.

Per i primi tre giorni, è il silenzio assoluto. Poche parole escono di bocca a D'Annunzio il giorno 17; il 18 poco più di un lamento («Cosa potrei fare per interrompere questo stato angoscioso?»); il 19 l'Imaginifico teme addirittura d'essere nelle «ore supreme». Poi, dalla mattina del 20, le frasi si fanno più fitte: a volte sono sconnesse fra loro (mai però insensate o prive di sintassi); ora sono più costruite, ora invece si susseguono come in un febbrile delirio (non è come Cristo, lui? Non sono pari ad apostoli, i suoi fidi?). L'eccitazione patriottica del giorno 27 rientra nel tono acceso che ben conosciamo nel D'Annunzio anche senza traumi; pensieri più familiari o dimessi s'insinuano qua e là, toccando ora il riso, ora il ricordo intenerito: il suo dettato può colorirsi disinvoltamente di cadenze familiari, di lingue "seconde" come l'abruzzese, come il francese.

Ristabilito, il poeta rilegge la trascrizione dattiloscritta delle sue frasi fermate dai due medici e le postilla. Da un biglietto (senza data) di Luisa Baccara de-

sumiamo che D'Annunzio chiede ad Antonio Duse quel diario per « un libro nuovo »; e il dattiloscritto reca dei segni di sua mano: qualche scheggia entra infatti nel *Libro segreto*. Ma più che i singoli particolari è l'andamento stesso di quel sillabato soliloquio, involontario o medianico, che suggerisce a Gabriele il cardine strutturale del nuovo libro, la sua via allo *stream of consciousness*. Il *Libro segreto* rappresenta l'ultima importante prova dannunziana, nel 1935. L'opera, come abbiamo mostrato altrove, doveva adempiere una vecchia promessa: saldare il conto di D'Annunzio con l'autobiografia, offrirne l'autoritratto spirituale. Può sembrare una tesi paradossale: il poeta sovranamente egotista, il romanziere che aveva dato ai suoi personaggi tratti inconfondibilmente dannunziani (si chiamassero Andrea Sperelli o Tullio Hermil), il campione dell'io si smarrisce davanti all'ostacolo. Promessa a un editore americano (che l'ha incautamente strapagata in anticipo), l'autobiografia dannunziana doveva chiamarsi *Favola breve d'una vita lunga*. Ma s'era inceppata; mancava a D'Annunzio la sintassi memoriale di un Proust (di cui detestava anche la sintassi stilistica); allora rinunciò alla « stolta biografia », la sciolse dall'« errore del tempo e dello spazio », e scrisse il *Libro segreto*, un'opera volta non alla « confessione » ma alla « rivelazione » di sé. Costruisce così un libro composito, ricuperando per lo più e montando con apparente casualità frammenti in gran parte già scritti, e adunandoli in un singolare zibaldone che è il suo autoritratto involontario: brevi note vergate nel dormiveglia, brani di taccuini d'anni lontani, sogni annotati sui fogli di guardia di un libro da capezzale, filze di versi composti nella calma dell'aurora dopo una notte d'orgia con una giovane donna. Ne figura autore un Angelo Cocles (trasparente cifra di Gabriele, nunzio angelico e orbo veggente); egli avrebbe trascritto, nella finzione letteraria, quattrocento pagine, anzi *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*. Nell'*Avvertimento*, lo pseudo-autore dichiara di stampare il pugno di fogli raccattati da D'Annunzio tra le carte che affollano lo scrittoio e scagliati a mo' di dono furibondo, appena prima del suicidio: tale, per D'Annunzio « tentato di morire », il senso della misteriosa caduta dal davanzale di quel 13 agosto 1922. Insomma: un io cercato per frammenti involontari; perduta l'illusione di un autoritratto, Narciso deluso e beffato, Gabriele vede diffratto il mosaico del suo viso in mille tessere luminose ma slegate. È il pirandellismo involontario di D'Annunzio: il suo modo di essere, spesso inconsapevolmente e nonostante tutto, moderno.

Coraggiosa idea di un'opera aperta o rimedio a una vena esaurita? Comunque sia, D'Annunzio esce dall'*impasse* di una mancata biografia sfruttando l'episodio della caduta. Perciò, sotto il travestimento del tentato suicidio, l'ambientazione nel 1922 ha una sua verità. La sua via verso il mistero non poteva battere la strada della religione (linguaggio e afflato religiosi erano convogliati, semmai, verso la laica fede nella patria), né quella dell'introspezione morale, ma Gabriele riesce a trovarla sfruttando le risorse del suo incorreggibile positivismo: l'enigma biologico di un cranio percosso, di un cervello sollecitato. Si capisce così perché egli ricordi espressamente, all'inizio del *Libro segreto*, la caduta, il diario e il prodigio di una

lingua che riprende miracolosamente: « Antonio Duse era chino su quella inquietudine implacabile quando il cuore fraterno gli balzò: riconobbe che per la prima volta l'antica volontà di dire si riformava nel trasognamento: 'poter dire la parola che turba il millenne; poter dire la parola che turba il ventenne' ». È una frase detta nel trasognamento del '22, in cui era già latente, forse, l'idea di un libro nuovo, il futuro *Segreto*: « In questi giorni di solitudine e di meditazione anche il concetto del libro ha subito in me molte modificazioni ». L'album del 1922, dunque, è la radice remota del *Segreto*: come tale figurerà in appendice all'edizione critica cui attendo dal '73.

I due medici annotarono a turno (ma alcune frasi sono ripetute da entrambi, in forma più asciutta e stenografica dal Duse, in una più distesa e narrativa dal D'Agostino, come per una riscrittura successiva). D'Annunzio fu loro grato, oltre che per le cure, anche per la registrazione delle sue parole, come si evince dai carteggi: quello col Duse (stampato dal nipote Vittorio Pirlo, *Inezie squisitissime*, Brescia, Apollonio, 1988), e quello col D'Agostino (in possesso degli eredi). Dell'album, inedito tolte alcune schegge apparse in sedi non facilmente reperibili, offriamo qui l'edizione critica. Sembra, all'inizio, un diario clinico: ma i camici bianchi si trasformano presto nelle tuniche di agiografi devoti presso un profeta in *trance*. Le note propriamente cliniche (« sub dolore ») scompaiono dopo i primi fogli; il dottor D'Agostino dà un fiore a Gabriele per vedere s'egli se ne accorge: quello replica con una delle sue risposte mezzo ispirate e mezzo banali (« I fiori sono la cosa più sublime del mondo ») e il medico prosegue a registrare ogni divagazione estetica; l'ultima immagine del diario vede il dottore inginocchiato, mentre il poeta eccitato parla dell'amor patrio.

Delirio? A ben vedere, le trame che emergono da queste righe sono le stesse dello scrittore che ben conosciamo. Ma qui spiccano maggiormente, con una nitidezza più rilevata, sommerse solo a tratti dall'eloquenza, esaltate dalle pause di silenzio che saranno la chiave espressiva dell'ultimo D'Annunzio.

Queste note sono dunque leggibili oltre che come documento biografico, come testo autonomo provvisto di grande suggestione espressiva. Vi traspare un D'Annunzio, autentico, nel bene e nel male.

Anche nell'isolamento della malattia, emerge la sua speciale inclinazione politica. Una sua battuta lo mostra consapevole e anzi indovino sulla ridda di voci che commenteranno la sua forzata latitanza: « La mia malattia in un periodo così mosso è quasi una malattia diplomatica ». È una frase che equivale a una smentita della dolosità dell'infortunio; ma un'altra frase conferma che D'Annunzio aveva un ruolo importante nelle manovre politiche che coinvolgevano anche il « Corriere della sera »: « Albertini desidera di vedermi perché impressionato dalla mia posizione politica, specie dopo il discorso di Milano. Prima di andare a Roma vorrebbe venire a Cargnacco. Le cose sono rimaste in aria con suo disagio ». Emerge anche uno spunto anticlericale (papa Sarto sarebbe un « fesso »), temperato dalla simpatia ch'egli manifesta per Leone XIII; una sim-

patia che peraltro pare motivata più da ragioni personali che ideali. Del resto, la dimensione patriottica è diventata in lui una categoria eroico-personale: «D'altra parte non è male che gli italiani credano in me che sono sempre stato pronto a sacrificarmi», osserva, e aggiunge: «Ma d'altra parte anche in questo da buoni italiani potrete rendere un grande servizio nel senso che quando vorrò raccogliere la parte migliore di quanto ho detto voi confermate come facevano gli apostoli». Il culto della latinità emerge qui con vigore di fede nazionalistica e di superbia etnica: «Noi Italiani siamo tutti Dei: quegli altri dell'Europa sono tutti uomini. Noi latini siamo figli di Dei. Perché non potrei essere un figlio di Manfredi?». D'altra parte, monologhi come quelli del 22 e del 27, sulla Patria e sulla fratellanza, rientrano nell'alta eloquenza dannunziana, che acquista vibrazioni poetiche indiscutibili: «...l'alta gentilezza latina è la nostra regalità, che avemmo da Dio, che nessuno ci può insegnare e che noi possiamo insegnare a tutti. Siamo tutti dei Re. Abbiamo la nostra corona di stelle e non c'è niente di basso che possa togliercela. Siamo trasparenti come l'aria notturna. Siamo spiriti azzurri e stelle».

Anche il senso dell'amicizia, cordiale e schietta, affiora nelle tenere frasi che lo scrittore infortunato riserva al legionario Italo (Rossignoli l'attendente che da Fiume l'aveva seguito al Vittoriale), alla «comarella» (Antonietta Treves?), ad Albina (la fidata cuoca-cameriera Albina Becevello), al suo medico curante, il «dottor Toccasana».

Non mancano, certo, tratti caratteriali più fastidiosi, ben noti ai frequentatori di D'Annunzio: l'ossessione per la fisicità, l'egolatria più abbagliante. Il dettato ora s'impenna fino al blasfemo (lui sarebbe un ottimo pontefice, lui è come Cristo), ora si acquieta nel vecchio-fanciullo che ricorda le lucertole e si ritrova sulla lingua il dialetto abruzzese, nel ricordo di un umile fante o della dolce madre.

Affiorano così anche aspetti più amabili: D'Annunzio tocca il tasto dell'ironia, accennando alla mania dei bibliofili, ch'era anche una mania sua; scherza sui pappagalli, giocando sull'equivoco fra l'uccello esotico e l'umiliante attrezzo del convalescente, e annuncia un trattato *Dell'origine dei pappagalli e del loro vario linguaggio sotto coperta*. Assieme alla lingua dell'infanzia, affiora la lingua della cultura, la favella eletta della dolce Francia (sembra che l'artefice di parole che sapeva imitare il suono delle acque e del vento, che impreziosiva di toscanismi la sua lingua versatile e mimetica, che intarsiava come fa qui, fra arcaismi letterari, un motto napoletano e una battuta in veneto si presenti anche come un sublime e impacciato "pappagallo").

Ma il linguaggio della cultura è anche fatto di immagini interiorizzate: Circe, Calipso, Ulisse, Esculapio, Apollo popolano le sue frasi («Apollo è in me»); la sua stessa malattia appare come un accidente cronistico che deve essere trasceso, con un'operazione mitopoietica: «Non vorrei dare tanta importanza a questa parentesi graziosa e lirica. Allegorie miti poesia mediterranea sono gli elementi di cui devo tener conto».

Non sappiamo se, in questo lucido delirio, l'associazione fra i due livelli sia volontaria. Un che di edipico emerge dal pensiero delle mammelle dell'aurora, che prepara e introduce l'evocazione della madre. Così, l'associazione fra l'idea di nascita e di morte (il suo scheletro, la sua genitrice) riporta un motivo ancestrale fatto proprio dal D'Annunzio, che al centro della stanza riservata alle meditazioni (la camera del Lebbroso, al Vittoriale) fece collocare una culla a forma di bara. Certo è che, nel ricordo della madre, la voce che altre volte risuonava con profetica enfasi si abbandona a un lirismo senz'aggettivi, ad accenti di vera poesia, quasi dettata dal sovrappiù soffio apollineo:

Andate a mungere la mammella dell'aurora.
Quello che fa la nobiltà mia è che io ho contato le suture del mio cranio ad una ad una.
Mi sento riposato ma mi sento lo spirito apollineo. Apollo è in me.
In un piccolo scheletro come il mio è una grande anima.
O madre mia quanto sei bella, se non ridi.
E quanto sei bella se tu ridi
Celando la tua stella
Nel tremolio dell'alba ove ti bei.

Nota bibliografica

Sull'episodio della caduta dalla finestra, si vedano le biografie: PIERO CHIARA (*Vita di Gabriele d'Annunzio*, Milano 1978), riflettendo sul fatto che dopo la caduta D'Annunzio tenne con sé la Bàccara al Vittoriale, senza però il legame amoroso di prima, propende per un gesto malaccorto della pianista che il poeta finì più o meno consciamente per imputarle. PAOLO ALATRI (*D'Annunzio*, Torino 1983), per una svista, scrive che la finestra «era alta soltanto otto metri dal sottostante giardino», in luogo dei metri 3,80 della realtà. Oltre alle fonti utilizzate dal Chiara (Ugo Ojetti, che riferiva parole del dattilografo di D'Annunzio Anselmo Viti, il commissario Giuseppe Dosi, che ipotizzò un «fatto colposo», la governante Aélis Mazoyer, il traduttore André Doderet) abbiamo potuto utilizzare per la ricostruzione le parole di Faustino Andreoli, scomparso da qualche anno, che era in giardino col babbo giardiniere quando l'episodio accadde. Si confronti anche il volume di VITTORIO PIRLO, nipote del dottore Duse: *Inezie squisitissime*, Brescia 1988: lo ringraziamo per il materiale liberalmente messo a nostra disposizione. Sul ruolo avuto dalle note del "delirio" per la genesi del del *Libro Segreto*, ci permettiamo di rinviare alle nostre pagine su *Preistoria intima e storia esterna del «Libro segreto»*, in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1977 e quelle *Sul «Libro segreto»*, in *D'Annunzio a cinquant'anni dalla morte*, [Atti del convegno, 1988] Pescara 1989.

Appendice

Gabriele d'Annunzio, "Delirio" dopo la caduta

Offriamo qui l'edizione critica, cronologicamente ordinata, delle trascrizioni stenografiche con cui il dottor Antonio Duse e il dottor Francesco D'Agostino fissarono le parole pronunciate da D'Annunzio nei giorni seguenti il trauma. Gli appunti di Duse e D'Agostino sono conservati in un dattiloscritto negli Archivi del Vittoriale; le note del Duse sono contenute nelle cc. 1-18, quelle del D'Agostino nelle carte cc. 19-28. Il dattiloscritto reca i segni di lettura di D'Annunzio, che evidenzia con tratti di lapis parte degli appunti: li segnaliamo facendoli precedere da un asterisco (*). Lo scrittore ha anche annotato qualche postilla, che trascriviamo nei luoghi opportuni, fra quadre. Registriamo in nota le varianti significative dell'Album del dottor Duse, gentilmente fornitomi dal dottor Vittorio Pirlo di Salò, nipote del Duse: da quest'unico testimone traiamo le note del 27 agosto, assenti nei dattiloscritti Duse e D'Agostino. Le sigle usate sono dunque:

[Du.] = dattiloscritto Duse

[D'Ag.] = dattiloscritto D'Agostino

[P] = trascrizione Pirlo

* = segni a lapis di D'Annunzio

Per comodità di lettura, "monto" in sequenza cronologica gli appunti dei due medici-stenografi, segnalando volta per volta (fra parentesi quadre) la pertinenza del testo riportato di seguito all'uno o all'altro amanuense. Nella trascrizione abbiamo integrato i segni di interpunzione spesso assenti (il punto fermo in chiusura di ciascun pensiero).

[Du.]

17 agosto

Che fate qui? Pensate alle vostre notti.

Separiamoci per riposare.

* Che cosa è inciso in me?

(Dopo una lunga consultazione medica: Murri)

Prendetevi un po' di riposo.

Non credete che un po' di riposo mi gioverebbe?

Rimandate a più tardi gli altri esperimenti.

Quando saranno passati questi momenti critici?

Ne verranno degli altri?

18 agosto

Che ore sono? – Le sette – Solo? Perché ti preoccupi? Per voi.

Allontanatevi da questo spettacolo di pena.

Cosa potrei fare per interrompere questo stato angoscioso?

19 agosto

Noi ci troviamo nelle ore supreme.

* Tu sei il perfetto consolatore nel senso biblico della parola: tu tutto comprendi.

Quel bonheur dans mes malheurs d'avoir un grand coeur.

* Voici la parole dans toutes les langues classiques: Aller ¹ au-delà.

Mia madre mi diceva «Gabriele tene 'na bona maniera». Anche tu (Italo) teni 'na bona maniera.

[D'Ag.]

19 ore 24

Si sveglia dopo che alle 20 gli avevo praticata una mezza iniezione di pantopon. Dopo avergli cambiato il lenzuolo e prodigate le assistenze, gli rivolto il cuscino per procurargli freschezza. Egli mi dice «Tu hai la mano maestra» e più tardi dopo una breve pausa: «Ci ritroviamo nelle ore supreme».

20 - ore 3.30

Tu sei il perfetto consolatore nel vero senso biblico della parola. Tu tutto comprendi.

Ti ho trovato l'Adalina. Tu sai trovare tutto.

20 agosto ore 4.3/4

Che ore sono?

Le 4.3/4. - Buon giorno Gabriele. Senti, anche le campane ti danno il buon giorno. Come, non rispondi?

Sono tutti buoni i tuoi giorni!

Ho una smania! È un'angoscia del cervello!

Oh la tua assistenza perenne!

20 - ore 9.30

Lo sveglio per somministrargli un caffè e latte molto leggero. Lo trova ottimo e poi mi dice «Questo povero Francesco è un vero martire». Perché dici questo?

¹ P Allez.

« Tu dai tutto agli altri ». Poi dice: « Tu piccola mano maestra, vorrei stare colla testa più rialzata » ed io gliela rialzo. Dopo qualche minuto di pausa gli dico: « Domani ti vorrò fare la barba per farti liscio ». Con sorpresa egli mi dice: « Pensavo proprio a questo. Tu sei intuitivo ».

[20] ore 10.30

* Gli do un fiore del suo giardino che Italo aveva messo al mio occhiello un momento prima. Prendi, Gabriele, ti do un fiore del tuo giardino. Sempre bei pensieri i tuoi.

[20] ore 13.30

Miracolo di risveglio con racconti faceti e critiche profonde. Suscita le risa di tutti i famigliari presenti specie di Italo, al quale dice: « 'Sto fesso, che invece di prendersi 'na bella palianese viene a sposare a Gardone: "Moglie e buoi dei paesi tuoi" » sentenza. Parla anche di politica. Sardegna e Calabria... che possono reggersi in esperimento. E l'Abruzzo? L'Abruzzo sono io. Italo gli ricorda il Vaticano col papa ed egli dice: « se parlassina [sic] Roma tutti li trasporterei meco » e chiesto dei Papi egli dice che Leone XIII fu un gran papa, l'unico, ma non volle mai mettere all'indice i miei volumi. Egli mi conosceva bene. E Papa Sarto? Papa Sarto era un fesso (parla in dialetto abruzzese).

* Ricordi del fiore, si ² non l'aveva mai abbandonato dalla mano: lo riprese da sotto il cuscino ricordando certamente d'averlo riposto lì e disse: I fiori sono la cosa più sublime del mondo, la cosa più pura.

* E chiuse dicendo: non fatemi più chiacchierare come una donna veneziana, mi sento il cervello stanco.

[Du.]

20 agosto

L'Italia sa che io sono malaticcio?

Il fiore è la cosa più pura e più sublime del mondo.

* Noi Italiani siamo tutti Dei: quegli ³ altri dell'Europa sono tutti uomini. ⁴

* Noi latini siamo figli di Dei. Perché non potrei essere un figlio di Manfredi?

* L'anima è misteriosa ma anche il corpo lo è. ⁵

² Sic.

³ P Quelli.

⁴ P siamo uomini.

⁵ P (sub dolore?).

Avrà un gran da fare questo barbitonsore. Ci vorranno almeno venti lire.

Io che sono ghiotto di tedesco goliardico, potrei scrivere una parodia di queste giornate. Ne potrebbero nascere delle rarità bibliografiche.

* Per riconoscenza verso i miei cari dottori, dovrei pubblicare qualche cosa in pochi esemplari: per esempio il bombardamento di Parenzo, il 13 settembre.

Nessun militare si è sentito offrire un gran fazzoletto con l'ordine: «Non soffiarti».

Perché mi hanno fasciato questa gamba?

Papa Sarto è un fesso: io sarei un papa ottimo.

21 agosto

Bisognerebbe fare una tragicommedia sulla tragicommedia. (De Felici).

Non so cosa pagherei per avere un paio di organetti antichi e un paio di manticcetti.

* Non ci resta che fare anche noi delle opere in musica.

A Italo: È amorosa la tua fidanzata? Ti auguro che sia amorosa come la mia piccola.

Il Comandante è caduto dalla visione di Santa Brigida.

* Non ho mai potuto capire perché mi abbiate fasciato la gamba.

D'Agostino è il dottore: tocca e sana.

E Jojò? ⁶ Iolanda, sai, si sarà spaventata e sarà scappata a Venezia?

Barba e sangue.

[D'Ag.]

[21] ore 9

Manterrai la promessa di venire a Imola a fare la conoscenza, ed egli mi rispose: ma certamente, devo venire a Imola prima per quelle maioliche e poi per tutte le opere malatestiane che mi interessano.

21 agosto ore 12.20

Rivolto il guanciaie e gli faccio una frizione. Il dottor Toccasana. – Dopo una pausa. Con una bre massa andremo in giro io e il dottor Toccasana (pausa). All'ospedale civile d'Imola è libero un posto... Io lo riprendo che si calmi perché si affatica.

⁶ P Joyò.

Giorno 22 ore 8 mattina

Come sono interessanti le grandi meditazioni in queste cose che sembrano così comuni.

* E qualunque fatto anche il più piccolo diventa una visione universale. E il male che io oggi ho lo soffro per tutto il mondo.

La debolezza del mio cervello deriva dalla potenza del mio cervello.

... (la lampada)? ... ai miei occhi sembra il canone della testa umana, vedo la forma del cranio con le sue suture, e il collo mozzato come da un colpo netto di mannaia.

Se io non soffrissi in tutto e per tutti non sarei io. Nessuno sa ancora che cosa sia l'arte, neanche io che ho scritto tanti libri. Nessuno sa che l'arte vera non è nata ancora.

Mi ricordo che facevo spaventare i miei soldati quando dicevo ad uno di essi. Cosa credi che io sia grande perché vado a 4-5000 metri a jettare le bombe, perché ho scritto li libri, ma vale più un dituzzo del tuo piede, anche sporco, anzi più è sporco meglio è. Ti voglio insegnare a scrivere e quando saprai scrivere scrivi quello che ti detterà il tuo cuore e farai il più bel libro.

Sapete perché i miei servi mi vogliono bene, perché mi sono attaccati con tutta la fedeltà tanto che alcuno di essi si trova con me da venti anni? Perché il pane che io mangio lo mangiano anche i miei servi, ciò che viene sulla mia tavola va anche sulla tavola dei miei servi, perché da quando io ho cominciato a pensare a provvedere al mio nutrimento lo stesso nutrimento mio è stato quello dei miei servi, sicché se essi avvelenano me avvelenano anche se stessi, perché essi mangiano la stessa roba che mangio io. (Ricordo di d'Aragona, a tavola).

* Mi raffiguro un uomo della mia razza, un maratoneta ignudo col corpo peloso che corre, corre per recarmi il balsamo alle mie sofferenze.

Parlavo un giorno con il padre di donna Annunziata [?] Michetti, un vecchio ottuagenario pieno di sapienza e di profonda filosofia e gli dicevo: che valgono tutti i miei libri, che valgono tutte le opere mie, che valgo io in confronto alla vostra saggezza. Vale più una celluletta della vostra pelle che io vorrei portare come una reliquia qui sul petto.

[Du.]

22 agosto

Peccato avere un cervello talmente vivace [*nel dattiloscritto vivace corretto in vivace da D'Annunzio*] e non riposar mai.

... tutta la dottrina di Ippocrate. Il primo medico. Il concilio degli Dei esattamente stabilito, le offerte.

Peccato avere un cervello così vivace...

* La debolezza del mio cervello, dipende dalla potenza del mio cervello. Soffro per tutto il mondo, soffro più di Cristo.

* D'altra parte cosa importa, se domani verrà fuori una poesia che consolerà il mondo?

Se il mio animo non si trasfigurasse non sarei io: se io non soffrissi in tutto e per tutti, non sarei io: sarei in decadenza.

C'è tanta poesia nel mondo. Il dolore umano...

Il disgregamento del cervello porta sempre più in alto.

* Ho fatto le lingue in croce con la gente della mia terra: per questo ho questo senso umano.

* Perché i miei servi non mi hanno mai disubbidito? perché i miei servi hanno sempre mangiato come me. [*postilla di D'Annunzio*: divide il mio pane con me e il mio sale con me]

Lu medico o è un incantatore o uno fesso.

Se tutti gli uomini di guerra potessero scrivere un libro su quello che ho detto, sorpasserebbero in meraviglia il *Notturmo*.

* Da bimbo andavo a vedere il magazzino del carbone per trovare le lucertole. [*postilla di D'Annunzio*: la vita vivente nel minerale]

* Poter dire una parola che turba un millenario: poter dire una parola che turba una diciottenne.⁷

Sì, ma se mi fate parlare farete del mio cervello un vulcano. Eppoi si dirà: è apparito un nuovo vulcano sulla terra, un vulcano più potente dell'Etna e del Vesuvio, un vulcano che ha la bocca e che parla. E tutti gli scienziati in rivoluzione: eppoi alla fine ... «sei nu fesso...».

Sulla grande nave «Roma», ad un marinaio un giorno ho detto: «io sono nu fesso [*D'Annunzio aggiunge un punto interrogativo*]» e lui mi ha risposto: «Qui sopra nissuno è fesso».

* Guarda come sono le suture del cranio: sono fatte come da un divino vasaro.

* Non c'è ragione che non diate anche a me l'aureola.

Se avessi la forza di scrivere un libro così come alcune pagine del *Notturmo*.⁸

* Episodio dell'Abruzzese sul Faiti.

* A chi sei? – S.. E tu? Io so' D'Annunzio.⁹ – D'Annunzio? Sì' D'Annunzio? Sì. E addò vai? Lassù? Lassù? So' tutti muerti. E se te mori chi t'arifa?¹⁰ Era questo il grido di tutta la mia terra.¹¹

Episodio di quel soldato che, avendogli detto: «Io so' nu fesso»,¹² rispose: «E si sei fesso tu che hai scritto tanti libri, cosa sono io che non saccio scriverne nean-

⁷ P ad una diciottenne.

⁸ Emendiamo la trascrizione «Nutturmo».

⁹ Nella trascriz. c'è un punto interrogativo, qui emendato in punto fermo.

¹⁰ Nella trascrizione «t'arifa?».

¹¹ P È D'Annunzio questo? Sì. E se te ammazzano/ mori chi te refà? Mittete e co sotto.

¹² Dopo «fesso» D'Annunzio ha aggiunto di suo pugno un punto interrogativo.

che uno. Io ne avrei uno nella testa ma non saccio scriverlo. Sai cosa facciamo? Io ti dico come devi scriverlo e tu lo scrivi».

22 agosto ore 10

Per Giordano ¹³

* Non le so dire quanto mi sia dolce abbracciare Venezia in questo suo figlio semplice e grande.

* Volevo venire a Venezia: spero di venirci fra pochi giorni: voglio vedere l'esposizione, ma come un buon veneziano ... Lei mi proteggerà? È Lei che protegge noi. No, no, dall'amore dei veneziani.

* Come va la sua testa?

* Così sa, ho fatto dei discorsi a cui avrei voluto che assistesse. Non so dirle come apprezzo questa sua bella gentilezza, che mi toglie un po' del mio male e le stringo la mano come ad un buon fratello.

* Ad ogni modo rimetto nelle sue mani tutto il mio amore per Venezia a cui penso sempre.

* Credo che nessuno ami e sa perché si deve amare Venezia come lo so io. Si ricordi che fino alla morte non la dimenticherò mai. So come si deve amare Venezia, non come un cencivendolo, ma come un uomo che ama profondamente.

[D'Ag.]

Giorno 22 ore 10.30

Colloquio con il prof. Giordano.

Non Le so dire quanto mi sia dolce abbracciare Venezia in questo suo figlio semplice e grande.

È già un po' che volevo venire a Venezia e forse verrò fra pochi giorni... Voglio visitare l'esposizione ma come un buon veneziano. Lei mi proteggerà.

Ma è Lei che deve proteggere Venezia.

Mi proteggerà dall'amore di Venezia e dei veneziani.

Come va la sua testa?

Così sa. Ho fatto dei discorsi a cui avrei voluto che assistesse.

¹³ P A Giordano.

Non so dirLe quanto apprezzi questa Sua bella gentilezza che mi toglie un po' del mio male e Le stringo la mano come a un fratello.

Ad ogni modo rimetto nelle sue mani tutto il mio amore per Venezia a cui penso sempre. Sono qui sempre.

Credo che nessuno ama e sa perché si debba amare Venezia come lo so io. Si ricordi che fino alla morte non lo dimenticherò mai. So come si deve amare Venezia, non come un cencivendolo ma come un uomo la ama profondamente

[Du.]

22 agosto (sera) ¹⁴

* L'alta gentilezza latina è la nostra regalità, che avemmo da Dio, che nessuno ci può insegnare e che noi possiamo insegnare a tutti. Siamo tutti dei Re. Abbiamo la nostra corona di stelle e non c'è niente di basso che possa togliercela.

Siamo trasparenti come l'aria notturna.

Siamo spiriti azzurri e stelle.

Chi oggi vi parla si sente alla cima dello spirito e per ciò oggi comanda: chi oggi vi parla non ha cinta la testa di una corona d'oro gemmato, ha una corona d'anime che ha preso da voi.

Noi non potremo dimenticare questa tregua.

* Altri porta sul tetto quadrato le stelle azzurre: anch'io ho il petto pieno di bleu come l'antico Pan, trasparente come l'aria notturna.

La mia testa di bronzo spezzata nella sua fusione.

Là porremo la nuova legge: quella che è incisa nei monumenti di Roma.

* Quel suolo che sentivamo sotto l'ugne dei nostri cavalli sferranti il salto al di là di una marrana piena di serpenti.

Come cantano come flauti i grilli.

* Andate! Non c'è bisogno di stare sempre con me per essere con me; il mio orgoglio è che sentiate sempre che voi siete con me anche quando non ci sono.

Per noi è una religione di uomini liberi: ciascuno si è scelto il suo capo.

* Ricordatevi: in una notte di agosto al suono dei flauti dei grilli, superiore alla voce di qualsiasi orchestra, perché è la voce della natura, voi avete sentito da me la parola del Maestro: siate uomini! Dovete sentire l'orgoglio

¹⁴ Le note del 22 agosto sera sono trascritte nel dattiloscritto Duse dopo le note del 23, sono assenti nella trascrizione P.

di essere uomini. Siate degni di me, siate i miei profeti. Se io non segno questa nobiltà di essere uomini che sentivo quando ero ragazzo di dieci anni, io sono...

Non voglio morire senza avere insegnato agli uomini la nobiltà di essere uomini, non bestie da soma. Non uomini milanesi, piemontesi, pugliesi, calabresi, ma uomini uomini: uomini della terra madre, figli di Dio, figli del dolore, figli dell'infinita felicità.

* (A Italo) Io penso a te mio fedele che mi accompagnavi alla carlinga e mi lasciavi agli altri fedeli: ti ricordi? Erano quattordici e l'ultimo contadino alla mitragliatrice era il compagno che io dovevo riportare: io che conoscevo le stelle, le stelle sicure che mi guidavano. E tu mio fedele mi preparavi il guancialetto per riposare la testa stanca.

[D'Ag.]

23 agosto ore 9¹⁵

Spero avrete provveduto ai vostri pasti senza uccidere tutti i pappagalli per mangiarne le lingue. Spero che ne conserverete almeno uno perché fa sempre comodo per il letto.

[Du]

23 agosto

Oggi ho dormito molto dolcemente: ma questa mattina mi hai tolto da quella specie di beatitudine musicale che è il sonno, per mangiare.

Bisogna decidersi a fare commendatore l'Albina. Nei suoi riguardi ricorda il detto d'un antico poeta, che dopo aver letto un libro e trovatolo bello e grazioso disse: ottimo questo primo volume. Quanti ce ne sono? 94. Portateli tutti.

Leccando le ultime gocce della tazza: «Tutto diventa civile in me, anche il leccare».

Se ci fosse qui un umorista, che potesse ritrarre ciò che c'è stato di buffonesco in questi giorni, ci sarebbe da scrivere un ottimo libro e da sottrarre quattrini da quell'avaraccio dell'editore.

¹⁵ Queste note sono trascritte nel dattiloscritto prima di quelle del 20 agosto.

Ricordo d'aver riso per due anni nella descrizione dell'elefante, fatta da un mercatante pisano (Descrizione umoristica dell'elefante che "mettete¹⁶ fuori anche a me un budello qualunque").

Dobbiamo scrivere due libri: uno tu *L'ultima barba di Gabriele d'Annunzio*, l'altro: *Cinque giorni di cattività nelle mani degli infedeli* in 99 copie.

I filologi sono matti.¹⁷

Bisogna conservare queste varie specie di pappagalli interni ed esterni, perché non siano deformati dalla mia immaginazione.

Ecco il libro che scriverò: *Dell'origine dei pappagalli e del loro vario linguaggio sotto coperta*.

* È duro il materasso? – No – M'immagino che l'abbia sprimacciato Nausica, regina d'Itaca, amica d'Ulisse (per le spiegazioni scientifiche e mitologiche rivolgersi all'erudito di Paliano).¹⁸

D'Agostino è il terzo buon ladrone che conficcò Cristo sulla Croce venti secoli fa: un ometto che ha venti secoli e non sembra che abbia trent'anni.

Mi voglio meter una tassa sulle recie: o recie¹⁹ o bezz.²⁰

Qui se da leçon de umorismo novo.²¹

* Rimettere tutto insieme quello che passa nel mio cervello, incominciando dalle prime impressioni da²² fanciullo, i viaggi alle Molucche, al Malabar, dalle²³ cose più antiche, da Nausica, da Ulisse.

* Si può fare una cosa odorosa di mare, passata attraverso un marinaio vero come me, che risente l'ondeggiare della prima onda marina, quando lo cullava nelle sue candide braccia la nutrice, e non in una cabina di stile.

* Poi via quando possedevo dei trabaccoli catramati, i miei primi viaggi a Monte Conero,²⁴ le notti passate sopra mucchi di bandiere marine, di cui facevo delle gare la mattina.

Tutte quelle cose che si sono formate nella mia immaginazione infantile.

Ora potrei dare un libro di umorismo, di lirismo, di ironismo, di storia.

Italo, l'archivista: è un vecchio archivista che ha fornito documenti a un certo Virgilio sopra il naufragio di un certo Enea. Quest'uomo deve avere circa cinquemila e tre anni; portatemi un pugno della sua barba che vi dico se è o se non è.

¹⁶ P se mettete.

¹⁷ P molti.

¹⁸ P Pagliano. Prego telegrafare al Sen. Della Torre che io aggiungo il 34° volume, che telegrafo subito la risposta. Prego radiotelegrafare al Sindaco di Paliano che accetto il suo Ufficio.

¹⁹ Seguo qui la lezione di P, mentre Du. reca « orechie ».

²⁰ P bezz.

²¹ P Avrai delle manifestazioni nuove del mio umorismo.

²² P di.

²³ P incominciando dalle.

²⁴ La correzione è di D'Annunzio; Du. aveva scritto erroneamente « Camero ». P conferma « Conero ».

Dove mi trovo ora? Sullo scoglio di Calipso.

Altra vita poco nota che si presterebbe ad un bel libro è quella dei canarioti e dei pirati della guerra greco-turca, quando un uomo solo conduceva una nave, come Panaris Conduriotis.²⁵

Dì la canzone, Italo, che t'ho imparato a Fiume :

Strofino la pelle ar comandante
jela strofino a botta de²⁶ scopetta
come je desse er lustro allo stivale.

[D'Ag.]

23 agosto sera

Minestra di diavoli scoglionati al forno, frutta, citroni e cucumeri, cognac che abbiamo trovato 3400 anni fa: era caduto in un naufragio alle colonne d'Ercole. Sarebbe bellissimo oggi di fondare una specie di compagnia per andare a ritrovare tutte le cose belle che sono ancora dentro il mare.

Una balena che per farsi avvicinare faceva vedere le sue mammelle offrendo del brodo caldo che il povero Comandante d'Annunzio è stato costretto purtroppo a bere. Quel brodo caldo.

D'Agostino: potrebbe portare anche la salute.

Dovrei stare troppo in riposo e non fare troppo l'umorista. Lasciatemi in libertà per poter trafficare il petrolio in tutti i porti vicini al 45%. Presentate da parte mia alla S.E. la commendatrice Albina la nuova commedia dei due pomodoro non d'oro. Verso le due dopo mezzanotte quando s'incomincia ad alzare la luna spero di avere un buon gelato che è stato preparato due giorni fa e per il quale è stata ancora tagliuzzata la balena. Arrivederci al 45%. E calci in culo.

Arrivavo fino a quattro o cinque tabloidi che avevano una operosità abbastanza lunga. Io ero abituato anche per l'occhio a tenere il corpo ubbidientissimo e corrispondevano perfettamente. Quello che poteva essere dirò così noioso era appunto l'azione che si prolungava.

Mi dispiace di aver dato queste giornate così ottuse ai miei amici.

D'Agostino: è stato un gran conforto vedere che sei guarito bene.

D'altra parte avrei voluto evitare questo periodo.

²⁵ P Insomma siamo al Polo Sud o ancora a Cagnacco? Mentre lo pulivo: Fai adagio che io non l'ho mica come quello degli antichi che con questo strumento rompevano le noci.

²⁶ Seguo le lezione P, più romanesca; Du. trascrive «di».

24 agosto. ore 12.15

Sì sì, la solita minestrina. Avete pranzato?

Come faccio per levarmi? Ecco.

Sì, ma siccome non faccio nessuna spesa di energia... Minestra frutta e tutto il mondo in mezzo senza perdere tempo. Minestra frutta e tutto l'universo in mezzo.

D'Agostino: e la nostra venerazione non la conti?

Una parte del mio appetito è proprio quella che se non me la deste voi...

Un uovo di ornitorinco. È buono anche questo, ma invece di essere in un volume è mezzo volume. Ma di che sarà? Di piccione? Sarà di Viti, l'ovetto di Viti.

Ma questo è meraviglia! (il biscotto).

Le pipe sono comode quando sono fresche.

D'Agostino: domani ti daremo un po' di piccione.

Lo spirito santo? Secondo il capitano D'Agostino deve essere la mezzanotte del 1918. D'agosto ci sono delle feste? delle ricorrenze religiose?

D'Agostino: l'Assunta.

Madonna dell'Aggiunta. Chi s'è visto s'è visto. Buone notte a Santo Donato chi ha avuto ha avuto chi ha dato ha dato.

Oggi secondo lui è mezzogiorno. Può essere anche mezzanotte... Verso il Vespere che sarà alle ore ventinove accorate.

A Paliano si usa ancora l'accoratore? Un certo gentilissimo cortellino con cui si accora.

Quella minestra con quelle lunghe lasagne. Non c'erano dei lunghi maccheroni, i cappellini di Albina?

[Du.]

*24 agosto*²⁷

* Mungi Esculapio a questa prima alba del latte fresco che mi ridoni alla vita.

* Andate a mungere la mammella dell'aurora.

²⁷ Il ms P precisa come data «24 agosto (notte)» e reca gli appunti in un ordine diverso da Du. Ne diamo qui la trascrizione: Andate a mungere la mammella dell'aurora. / Mi sento calmo tutte le volte che sento di essere baciato da Lei. (Sua madre). / Gli altri anelli si allargano, l'anello di mia madre si serra sempre più. / I cavalli dalle ciglia di velluto ... / In un piccolo scheletro come il mio ho una grande anima. / Chi è che cammi-

* Quello che fa la nobiltà mia è che io ho contato le suture del mio cranio ad una ad una.

* Mi sento riposato ma mi sento lo spirito apollineo. Apollo è in me.

In un piccolo scheletro come il mio è una grande anima.

* *O madre mia quanto sei bella, se non ridi.*

E quanto sei bella se tu ridi

Celando la tua stella

Nel tremolio dell'alba ove ti bei.

* Ora o madre, che più non vedo ben sei più bella.

* Lontana dalle cose umane tu mi sei più vicina, sei tutta mia.

* Piccola grande donna, vissuta tra uomini piccoli, in una piccola regione, tu sola hai compreso la mia grande anima. E quando ero innanzi alle imprese rischio-

nando sente lo scricciolio [sic] del suo scheletro. / Quello che fa la nobiltà mia è che io ho contato le suture del mio cranio ad una ad una. / Mi sento riposato ma mi sento lo spirito Apollineo. / Apollo è in me. / Non temere di perdere tua madre in un giorno di miseria come questo, in ogni battaglia, in ogni nazione ella parla con me: mi dona quello che domando: piccola grande donna della terra che ha sempre compreso la mia anima. / E' lei che mi diceva nei pericoli: Non ci andare, ma nella guerra mi ha detto: Vacci. / Ma ora io vi turbo con queste parole di poeta. / Mungi, Esculapio, a questa prima alba del latte fresco che mi ridoni alla vita. / O madre mia quanto sei bella se non ridi. / E quanto sei bella se tu ridi. / Celando la tua stella (nel tremolio dell'alba ove ti bei). / Ora o madre, che più non vedo ben sei più bella. / Lontana dalle cose umane tu mi sei più vicina, sei tutta mia. / Piccola grande donna vissuta tra uomini piccoli, in una piccola regione, tu sola hai compreso la mia grande anima. / E quando ero innanzi a imprese rischiose tu mi dicevi "Non ce ii, non ce ii" e quando mi presentai a te vestito da soldato tu mi dicesti: Và. / Come tu spieghi che questi anelli che mi furono dati in vita, diventino più larghi, mentre questo piccolo che gli [sic] tolsi da morta si serra sempre più e non vuole la carne, vuole lo scheletro. / Esculapio avvolto nella sua clamide, aveva costruito uno scheletro perfetto d'uomo e l'aveva posto fra gli Dei. Voi medici dovrete imporre come moda che nei conviti ci fosse uno scheletro perfetto. Io ne prenderei uno d'oro. / E per ogni convito d'Italia, che corre sempre vicino a morte per poi risorgere, non temerebbe per la presenza di uno scheletro. / E io potrei prendere sotto la guardia di uno scheletro due ova o suggermi del vino, battendo colle unghie sullo scheletro, per sentire il mio tono. / Poi faremo un dialogo fra me e lo scheletro e sarà inciso su due lastre e scritto in ogni lingua barbara. / Mi sento lo spirito balzante, Apollineo. / Brigata malata, vita beata. / Sono come stato rapito da una piccola tribù Apollinea. / È cosa curiosissima, sono nella mia stanza e mi sembra di aver vissuto una vita esotica. / Sarebbe strano di sapere cosa gli altri pensano di questa mia parentesi. Faremo intervistare Albina da Fraccaroli. Albertini desidera di vedermi, perché impressionato dalla mia posizione politica, specie dopo il discorso di Milano: prima di andare a Roma vorrebbe venire a Cagnacco. Le cose sono rimaste in aria con suo disagio. / Noi abbiamo l'aria di gnomi fra i paesi di Circe. / Dovremo dare una notizia ufficiale, che G. D'Annunzio è stato preso da un piccolo malore mediterraneo, è assistito da una piccola brigata d'amici e va migliorando. / Diventerò il savio di Cagnacco, come i 7 savii della Grecia. . Non vorrei dare tanta importanza a questa parentesi graziosa e lirica. / Allegorie, miti, poesia mediterranea sono gli elementi di cui devo tener conto. Di certe verità, di certe cose, il mio spirito ha parlato, conservando quel tanto di ironia e di spirito fine, senza mettersi sul tripode sacro. (Forse solo Anatole France l'avrebbe potuto fare dieci anni orsono se si fosse trovato). / La riforma del teatro: il mio sarà un teatro pieno d'ombre che si spogliano e restano scheletri elettrici. / Questo del resto l'ho già fatto: ricordo la commozione che destò la lettura della "Città Morta" fatta colla Sig. Duse a Milano. / Io ho la potestà di ritrovare gli elementi e i lineamenti bizzarri della vita. / Le grandi parole dell'antichità, sotto l'amicizia dominata, sotto le speranze delineate, sotto le ambizioni soddisfatte, che gli storici accomodano. / L'altro ieri ero come un profeta, ispirato, oggi sono più moderato. Ieri ero come alla ringhiera di Palazzo Marino, dove sono andato senza sapere cosa avrei detto sotto l'impressione del fervore della folla; dove avrebbero potuto mettermi non alla ringhiera, ma sulla ringhiera come una divinità dorata. / La vita nuova in una casa vecchia come è strana: e come è strana la vita vecchia in una casa nuova. / In questi giorni di solitudine e di meditazione anche il concetto del libro ha subito in me molte modificazioni. / Peccato non ci sia la Comarella: essa che attà [sic] a comprendere la finezza di ogni mio dire: è una lettrice sensibilissima e un'anima finissima. / La mia malattia, in un periodo così morto è quasi una malattia diplomatica.

se tu mi dicevi : Non ci andare ! Non ci andare ! Ma quando mi presentai a te vestito da soldato tu mi dicesti : vai !

* Mi sento calmo tutte le volte che penso di essere baciato da Lei : in un giorno di miseria come questo in ogni battaglia in ogni azione ella parla con me, mi dona quello che domando, ma ora io vi turbo con queste parole di poeta.

* Come tu spieghi che questi anelli che mi furono dati in vita, diventino più larghi, mentre questo piccolo che vi tolsi da morta mi serra sempre più e non vuole la carne, vuole lo scheletro, in un matrimonio spirituale.

Esculapio avvolto nella sua clamide, aveva costruito uno scheletro perfetto d'uomo e l'aveva posto fra gli Dei. Voi medici dovrete imporre come moda che nei conviti vi fosse uno scheletro perfetto : io ne prenderei uno d'oro.

Ed io vorrei prendere sotto la guardia di uno scheletro due uova o suggermi del vino, battendo colle unghie sullo scheletro, per sentire il mio tono. Poi faremo un dialogo fra me e lo scheletro e sarà inciso sulle lastre e scritto in ogni lingua barbara.

* Mi sento lo spirito balzante, apollineo.

Brigata malata, vita beata.

* Sono come stato rapito da una piccola tribù apollinea.

È cosa curiosissima : sono nella mia stanza e mi pento di aver vissuto una vita esotica. Sarebbe strano il sapere cosa gli altri pensano di questa mia parentesi. Faremo intervistare Albina da Fraccaroli. Albertini desidera di vedermi perché impressionato dalla mia posizione politica, specie dopo il discorso di Milano. Prima di andare a Roma vorrebbe venire a Cagnacco. Le cose sono rimaste in aria con suo disagio.

Noi abbiamo l'aria di gnomi fra i paesi di Circe.

* Dovremo dare una notizia ufficiale, che Gabriele d'Annunzio è stato preso da un piccolo malore mediterraneo ed è assistito da una piccola brigata d'amici e va migliorando.

Non vorrei dare tanta importanza a questa parentesi graziosa e lirica. Allegorie miti poesia mediterranea sono gli elementi di cui devo tener conto. Di certe verità di certe cose, il mio spirito ha parlato conservando quel tanto di ironia e di spirito fine senza mettersi sul tripode sacro. (Forse solo Anatole France l'avrebbe potuto fare dieci anni or sono se si fosse trovato).

* Il mio sarà un teatro pieno d'ombre che si spogliano e restano scheletri elettrici. Questo del resto l'ho già fatto : ricordo la commozione che destò la lettura della Città Morta fatta colla signora Duse a Milano.

* Io ho la potestà di ritrovare gli elementi e i lineamenti bizzarri della vita, le grandi parole dell'antichità sotto l'amicizia dominata, sotto le speranze delineate, sotto le ambizioni soddisfatte che gli storici accomodano.

* L'altro ieri ero come un profeta ispirato, oggi sono più moderato. Ieri ero come alla ringhiera di Palazzo Marino, dove sono andato senza sapere cosa avrei detto,

sotto l'impressione del fervore della folla; dove avrebbero potuto mettermi non alla ringhiera ma sulla ringhiera come una divinità dorata.

La vita nova in una casa vecchia come è strana: e come è strana la vita vecchia in una casa nuova.

In questi giorni di solitudine e di meditazione anche il concetto del libro ha subito in me molte modificazioni.

Peccato non ci sia la comarella: essa che atta [sic] a comprendere la finezza di ogni mio dire: è una lettrice sensibilissima, è un'anima finissima.

La mia malattia in un periodo così mosso è quasi una malattia diplomatica.

25 agosto

* Il mio genio, che cosa è se non una malattia? Tutti i miei pensamenti sono qualche cosa di morboso.

* Io ho quel che ho donato perché nella vita ho sempre amato. Nessuno ha ascoltato gli insegnamenti di Cristo come me: ama ama ama.

* Non so se sono puro, ma sono un fanciullo: e anche questo lo devo a mia madre che mi separò dal suo seno a cinque anni.

* Il paradiso, l'inferno, il purgatorio è ²⁸ in noi stessi. La vita vale la pena di essere vissuta.

* L'arte della medicina deve essere un'arte mistica. ²⁹ A Delfo, il grande emporio religioso, in mezzo al concilio delle immagini ³⁰ divine, posò con mano sicura e ardita lo scheletro.

Gli anelli della vita si levano così: sembra che la carne si restringa per farli liberamente sfuggire, quello della morte si stringe allo scheletro come in un matrimonio spirituale.

* Quando gli uomini, dopo Cristo, capiranno il valore di un bacio di un uomo ad un altro uomo?

[D'Ag.]

26 sera

Mia madre mi è apparsa anche pochi minuti fa. Allora quando sarai legato a Lei avrai dei comandamenti: Francesco – ti dirà – vai a trovare Gabriele.

²⁸ P c'è.

²⁹ Seguiamo qui la lezione di P, «mistica», che, a giudicare da quanto segue, sembra più plausibile del «rustica» trascritto dal Duse.

³⁰ P immagini.

Certo che anche oggi ho detto due o tre piccole parole che nessuno capisce per formare tutto intero il mio stato d'animo.

* D'altra parte non è male che gli italiani credano in me che sono sempre stato pronto a sacrificarmi.

* Ma d'altra parte anche in questo da buoni italiani potrete rendere un grande servizio nel senso che quando vorrò raccogliere la parte migliore di quanto ho detto voi confermate come facevano gli apostoli.

* Queste cose sono talmente reali e fanno realmente bene al cuore e all'animo.

27 ore 7

Lasciami fare a me se tu mi vuoi dare un certo piacere di pigliare iniziativa.

È per quello che vi dico di andarvene. Ho dato un assalto a quel pollo a due mani e a due ganasce. Ho fatto proprio carni puorco.

[27] ore 8

* Accenna al suo grande amore per la Patria, alle lotte fratricide che la dilaniano, e dice: A che vale che io sia stato tutta una notte senza mangiare e senza dormire onde evitare che i fratelli uccidessero i fratelli, che gli italiani uccidessero gli italiani.

Come è bello cullarsi nei ricordi della prima infanzia, ora che si stanno inventando tanti ordigni di distruzione, ricordare il ritorno per la prima volta dal collegio, certi dolci, certi fatti semplici che non si possono dimenticare.

* Badate, la verità è questa e non ce n'è un'altra: se la Patria volesse la mia vita, i miei beni, per essere pacificata, io non esiterei un istante. L'Italia è in un momento pericoloso dal quale potrebbe uscire più grande come al contrario potrebbe essere annientata e schiacciata...

* Certo prima di morire bisogna che la patria riconosca che ha avuto in me il più devoto dei suoi figli. Anche se l'Italia dovrà soffocarmi fra le sue braccia, sentirà nella stretta frenetica del battito violento del mio cuore che io sono il più devoto dei suoi figli.

Accenna al periodo del suo esilio: Io allora sono stato malato fino a morire della nostalgia della patria, della nostalgia della Laguna, della nostalgia dei pini della Versilia, della salsedine del mio mare. Ho passato lunghe notti senza dormire non mangiavo più anelando alla Patria lontana che vedevo tutta trasfigurata. Voi potete dire tutta la grande sincerità con cui ho fatto la guerra senza un rammarico per la gloria per il mio nome, partendo sempre per non ritornare più.

* Anche se con una nave dovessero portarmi al polo nord o al polo sud il mio cuore sarebbe sempre con te patria mia, il mio spirito non potrebbe dimenticarti per un solo istante.

Accenna alla notte di Fiume e alla morte del primo legionario Mario Asso, quando egli corse da mezzanotte alle tre, dalle tre alle sei e dalle sei a mezzogiorno a raccomandare di non spargere sangue fraterno.

Parla di nuovo del suo amore sincero e sviscerato per la Patria e invoca la testimonianza dei medici sulla sincerità dei suoi sentimenti anche in questi giorni di malattia, sentimenti per i quali gli ci vorrebbe un cuore dieci volte più grande di quello che ha, piccolo, costretto ad accogliere da solo tanto amore.

E gridando: o Italia, Italia! scoppia in singhiozzi.

Anche il dott. D'Agostino, inginocchiato a fianco del letto, piange sommessamente mentre si sforza di calmare l'eccitazione del Comandante.

27 agosto ore 18³¹

Neppure nei peggiori anni della sua guerra Egli non aveva sentito più profondamente, più dolorosamente in tutto sé il travaglio di tutta la Patria. Non si dorrebbe di trovarsi al confine della sua vita mortale, se questo valesse ad aggiungere solennità ad ogni parola da Lui indirizzata ai suoi fratelli. Egli ora sa quel che già seppe sin dal ventre di sua Madre e quello che saprà fin sull'estremo orlo del suo sepolcro. Non ripete egli oggi agli Italiani una parola distruttrice, non una parola di alta guerra, ma di possente pace. La vera Italia è bella e merita la suprema devozione. L'Italia oggi ha superato il suo Inferno, ha patito il suo Purgatorio, s'è preparata al suo Paradiso. Ella sa che Ella medesima ignuda è la più ardua cima del suo proprio Paradiso. Oggi nella sua sofferenza incerta la sua fibra è fede invitta come è per sempre invitta in Lui l'idea della Patria.

Ascoltate colui che in tutta la sua vita non ha fatto se non esplorare le cime ideali. Oggi l'Italia è la più alta potenza ideale in tutto il vasto mondo. Bisogna che così sia, bisogna che per opera nostra così resti nel vasto mondo per i secoli dei secoli.

E se questo è il comandamento del morituro, la morte non può essere se non gloria.

³¹ Queste note sono ricavate dalla trascrizione P; mancano nel dattiloscritto Duse.

ROBERTO NAVARRINI

**Le carte Zanardelli
della Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano**

1. Introduzione

Nel descrivere, per la rivista "Cheiron", l'archivio Zanardelli conservato nell'Archivio di Stato di Brescia, constatavo come dalle carte dello statista bresciano emergesse la sua personalità nei risvolti umani e politici; la sua attività tesa a consolidare le strutture istituzionali del nuovo Stato, appena uscito dalle lotte risorgimentali, attraverso le riforme nei diversi rami dell'amministrazione con lo scopo di raggiungere l'obiettivo di una legislazione civile, di una strumentale efficienza degli organi di governo a vantaggio della comunità senza tuttavia perdere di vista l'interesse e il diritto del singolo cittadino.

L'analisi e l'esame del piccolo fondo archivistico di carte e documenti di Giuseppe Zanardelli, che la Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano ha recentemente acquisito, non solo confermano, ma rinforzano il giudizio espresso.

Non si può che concordare, dunque, con Paolo Ungari quando scrive che "con Zanardelli siamo in presenza di un personaggio (...) che per la grandezza della sua figura politica permette di cogliere insieme alla storia delle sue opere anche la storia giuridica di un'epoca intera"¹; è la valutazione di uno storico del diritto che pure è avvallata da quella degli storici dell'età contemporanea: "Giurista e umanista insieme – lo riconosce Giovanni Spadolini – (...) Giurista mai staccato dal moto della vita reale, e anzi teso ad anticiparne gli sbocchi e le prefigurazioni future. Interprete di una società fondata sulla tolleranza, sul rispetto dell'uno per l'altro, su un superamento di confessionalismi che rendeva anche il suo vecchio e originario anticlericalismo particolarmente accomodante e transigente sul piano dell'azione, che

¹ P. UNGARI, *Giuseppe Zanardelli*, a cura di R. CHIARINI, Milano 1985, pp. 183-192.

gli poteva perfino attirare, come gli attirava, simpatie cattoliche nell'ambito del suo collegio”².

Tutto questo emerge non soltanto dalla documentazione, che qui si presenta, ma si può estrapolare anche dal ricco carteggio, che negli anni '60 del nostro secolo ha potuto essere messo a disposizione degli studiosi, che ha aperto ampie prospettive allo studio della figura di Zanardelli, ma che, sebbene a tutt'oggi sia ancora in attesa di adeguati mezzi di corredo, può ancora riservare piacevoli sorprese³.

Giuseppe Zanardelli, per quel suo dispiegarsi su di un ampio arco cronologico e articolato di esperienze, senza tuttavia essere promotore di una strategia originale – come lo furono per esempio Depretis, Crispi, Giolitti – è rimasto un po' in disparte nell'ambito della storiografia contemporanea; di Zanardelli si ha un'immagine – come scrive Roberto Chiarini – “che pecca di staticità e di astrattezza”⁴, mentre nella realtà egli fu sempre coerente a quella che fu una sua caratteristica peculiare: concepire la democrazia come costume prima ancora che scelta politica.

Sua intrinseca qualità fu, dunque, il compenetrarsi in lui, nell'arco di tutta la vita, dell'uomo e del politico, in accordo con le sue convinzioni di cittadino cosciente dei propri diritti e doveri.

2. Cenni biografici

Zanardelli può essere considerato tra le personalità più eminenti del Risorgimento e del consolidamento dell'Italia unificata ed uno dei più attivi esponenti della Sinistra storica.

Di famiglia originaria della Val Trompia, primo dei quindici figli dell'ing. Giovanni e di Margherita Caminada, Giuseppe Zanardelli nacque a Brescia il 29 ottobre 1825. Proveniva da una famiglia tipicamente borghese; il padre era ingegnere capo della provincia e molto apprezzato in Brescia e la famiglia Zanardelli aveva tutti i titoli per far parte della nuova classe dirigente nel giovane regno.

Giuseppe Zanardelli compì gli studi ginnasiali e liceali nell'I.R. Convitto di S. Anastasia a Verona, dove sotto la guida di capaci precettori, acquisì una solida cultura di base e “l'abitudine mentale ad un lavoro approfondito e sistematico nell'approccio alle diverse problematiche”⁵.

Ottenuto un posto gratuito nel collegio Ghislieri di Pavia, si iscrisse alla facoltà politico-legale di quella università seguendone con profitto i corsi – del resto anche a Verona si era sempre distinto negli studi.

² G. SPADOLINI, Prolusione al volume *Giuseppe Zanardelli*, a cura di R. CHIARINI, cit., p. 15.

³ Sulle Carte Zanardelli si veda: L. MAZZOLDI, *Riordinando l'archivio Zanardelli*, in “Bollettino del Rotary Club di Brescia”, 49 (1965), pp. 16-25; cfr. pure R. NAVARRINI, *I fondi zanardelliani dell'Archivio di Stato di Brescia*, in *Brescia 1876-1913*, Brescia 1985, pp. 21-26.

⁴ R. CHIARINI, *Giuseppe Zanardelli*, cit. p. 10.

⁵ D. MONTANARI, *Per una biografia di Giuseppe Zanardelli*, in *L'età zanardelliana. La società bresciana negli anni dell'industrializzazione (1857-1911)*, Brescia 1984, p. 10.

A Pavia egli maturò il suo indirizzo politico; diventò, infatti, nell'ambiente universitario, amico di quel gruppo di giovani milanesi e lombardi che faranno in seguito capo al salotto della contessa Clara Maffei ed al "Crepuscolo", sviluppando le sue tendenze liberali e preparandosi alla funzione di *leader* della futura Italia unita.

L'anno 1848 l'Università e il Ghislieri furono chiusi a seguito dei moti rivoluzionari, Zanardelli è a Brescia per dare il suo contributo ai moti patriottici.

Condividendo le aspirazioni politiche di tanti giovani volontari, si arruolò nel Battaglione degli Studenti partecipando ad azioni di disturbo contro gli Austriaci in transito verso il Milanese. Nell'aprile del '48 con i Corpi Franchi del Beretta combatté a Castel Toblino, Caffaro e Stanico; nel marzo-aprile del 1849 fu probabilmente tra gli insorti di Tito Speri.

Fu invece lontano dalla sua amata città nelle tragiche giornate dell'insurrezione bresciana, trepidando per la sorte della sua famiglia; scriveva, infatti, da Firenze il 29 marzo 1849:

“Carissimi, troppo tristi sono le notizie che arrivano per dar luogo ad accozzare una lettera. Datemi però notizie *immediate immediate* di voi, degli amici, perché si parla di un bombardamento di Brescia. Colla più crudele ansietà in una straziante aspettativa, vostro Pino”⁶.

Fallita l'impresa sabauda, dopo l'armistizio di Salasco si ricongiunse alla famiglia e riprese gli studi a Pisa, – troppo rischioso sarebbe stato un suo ritorno a Pavia – dove si laureò in giurisprudenza il 29 marzo 1849 presso la Scuola Normale Superiore. Nell'ambiente toscano poté collaborare al giornale di Giuseppe Montanelli “La Costituente Italiana”.

Dato che la laurea pisana non era riconosciuta nel Lombardo Veneto, tornò, in seguito ad un'amnistia e grazie ai buoni uffici del padre, a Pavia dove si laureò brillantemente in “ambo le leggi”. Il sollievo e il rifugio trovato nello studio rimarrà sempre nel ricordo dello statista che rievcherà quel tempo della sua vita nella commemorazione del bresciano Camillo Guerrini, tenuta nel 1882: “Prostrate le sorti italiane a Novara, a Roma, a Venezia, nulla più restava della vita pubblica a chi amasse la Patria; unico rifugio contro lo strazio che faceva lo straniero delle terre lombarde, unico asilo era lo studio!”.

A Brescia Zanardelli cercò di rendersi utile alla sua numerosa famiglia dando lezioni private di diritto, iniziando con Marino Ballini un frequentatissimo corso di giurisprudenza; l'Ordine degli Avvocati di Brescia conserva molti fascicoli autografi contenenti gli appunti e la traccia di tali lezioni sulla legislazione lombardo-veneta. Argomenti come la finanza, le ipoteche, il diritto commerciale, la procedura dimostrano la profonda preparazione del giovane Zanardelli.

In quel periodo la sua attività politica dovette per forza di cose essere piuttosto defilata soggetto com'era al controllo che l'I.R. Governo esercitava sulla sua attività

⁶ Archivio di Stato di Brescia, *Carte Zanardelli*, b. 24.

di insegnante sottoposto all'annuale rinnovo di una patente da parte dell'autorità di polizia. Zanardelli non abbandonò certamente i suoi ideali politici e patriottici, ma si limitò a mantenersi in contatto epistolare con l'ambiente del "Crepuscolo" che gli fu di conforto culturale e politico, in particolare con gli amici milanesi Carlo Tenca, Antonio Allievi, Romolo Griffini, Giovanni ed Emilio Visconti-Venosta, Tullo Masarani, Carlo De Cristoforis, Stefano Iacini, Cesare Giulini Della Porta.

Il 1853 e il 1854 furono anni difficili: la morte del padre, il mancato rinnovo della patente per l'insegnamento privato misero a dura prova Zanardelli che sentiva più che mai la responsabilità di capo famiglia. A causa dei suoi trascorsi politici non riuscì ad ottenere un incarico d'insegnamento all'Università di Padova.

È di questi anni anche una sorda polemica con la vecchia classe liberale del 1821 e del 1848 che a Brescia conservava posizioni di prestigio, dominando specialmente l'Ateneo, attraverso il conte Luigi Lechi, l'abate Pietro Zambelli ed altri vecchi patrioti. L'aristocrazia conservatrice bresciana gli rifiutò pertanto il posto di segretario dell'Ateneo di Brescia, per cui dovette accontentarsi di svolgere l'attività di segretario nel Teatro Grande.

Gli fu ostacolato anche l'esercizio della professione legale, così che il giovane laureato frequentò come assistente lo studio legale dell'avv. Cuzzetti.

La dimestichezza con Carlo Tenca, direttore del "Crepuscolo", e con gli altri collaboratori della rivista, le visite alla contessa Maffei, gli studi di carattere giuridico ed economico del decennio 1850-1860 ebbero un'influenza determinante sulla formazione culturale e politica di Zanardelli.

Sebbene gli studi sullo statista bresciano non abbiano ancora chiarito la posizione che egli ebbe nei confronti delle cospirazioni mazziniane, è indubbio che egli ne fosse a conoscenza, data la sua dimestichezza con i frequentatori del salotto della contessa Maffei e soprattutto data la sua amicizia con molti collaboratori del "Crepuscolo" che ebbero parte in tali cospirazioni.

Si sa che il moto del 5 febbraio 1853 segnò il distacco di Carlo Tenca e della maggior parte dei suoi amici dall'influenza mazziniana, ma su Zanardelli aveva sempre più presa la personalità dell'avv. Francesco Cuzzetti, presso il cui studio egli faceva pratica forense dal 1854, che rimaneva un convinto mazziniano. Ma erano posizioni conosciute da pochi e non palesemente dichiarate, dato che l'Austria sarebbe intervenuta a reprimerle.

Trovando precluse altre attività, fu in questi anni che Giuseppe Zanardelli iniziò a scrivere, collaborando con giornali e riviste; in campo giornalistico lo Zanardelli aveva già avuto esperienze durante l'esilio pisano, collaborando, sia pure saltuariamente, al "Costituente" di Guerrazzi; nel "Crepuscolo" la collaborazione si fa più continuativa e scientifica, soprattutto in materia giuridica ed economica. È del 1851 un articolo di argomento bresciano: "Le vie di comunicazione, la strada da Iseo a Pisogne" in cui sottolinea l'importanza della strada inaugurata da poco considerandola, anche sotto il profilo morale, un legame fra i popoli. Nel 1852 pubblica due articoli - "Il 18 Brumaio e il 2 dicembre", "La Costituzione consolare dell'anno

VII e la Costituzione presidenziale del 14 gennaio 1852” – che sono indicativi dell’attenzione dello Zanardelli per il modello politico francese che gli sarà di guida nell’attività legislativa. Del 1854 è la recensione del trattato di G.B. Basile sui feudi, dove enuncia i concetti che formano la materia di uno dei suoi primi discorsi al Parlamento; dello stesso anno è il lungo studio su “La guerra e il commercio dei mari”. Nel 1855 pubblica articoli su argomenti di diritto romano e di critica alla letteratura giuridica del tempo.

Fin dal 1817 l’Ateneo di Brescia teneva periodicamente nell’aula magna del liceo una pubblica esposizione di oggetti d’arte e di industria bresciana. Quella del 1857, dopo una pausa di dieci anni dovuta agli avvenimenti del 1848-1849 e alla crisi economica che ne era seguita, fu particolarmente significativa e diede l’occasione a Zanardelli di pubblicare l’indagine socio-economica più consistente della provincia bresciana alla metà del XIX secolo, le “Lettere sull’esposizione bresciana” del 1857⁷. Sul “Crepuscolo” uscirono, infatti, una serie di corrispondenze che trattavano di Brescia, della sua storia, dei suoi monumenti, delle arti, dei commerci, dell’industria e dell’agricoltura che è una delle più complete illustrazioni della terra bresciana. Anche il particolare momento politico venne a dare un significato patriottico allo scritto dello Zanardelli che risultò una efficace critica alla condotta dell’Austria, dimostrata attraverso una spietata analisi dell’economia bresciana, delle sue deficienze e dei suoi meriti.

Nel 1859 lo Zanardelli dovette rifugiarsi in Svizzera per evitare l’arresto a causa dei suoi rapporti con il Comitato per la emigrazione in Piemonte, ma il 10 giugno egli tornava a Brescia, ormai liberata dall’Austria, con l’incarico, ricevuto da Garibaldi, di organizzare la Commissione di Governo nella sua città.

La liberazione dall’Austria e la formazione dello stato unitario, nel 1859, segnano dunque una nuova stagione politica; Zanardelli redigeva in agosto il programma dell’Italia nuova, fondava il Circolo Nazionale Bresciano, dirigeva la “Gazzetta di Brescia” organo del governo nazionale; si avviava a divenire l’esponente più autorevole dei democratici bresciani.

Negli anni dal 1850 al 1860 egli aveva maturato un atteggiamento politico più realistico, abbandonando l’estremismo garibaldino, ponendosi come intermediario fra le posizioni dell’estrema sinistra e quelle della destra storica; è in questo periodo che prende coscienza della realtà socio-economica della Lombardia e che si inserisce nel processo dialettico dal quale nascerà la nuova classe industriale bresciana⁸.

Zanardelli fu eletto nel parlamento di Torino con le elezioni per la VII legislatura nei collegi elettorali di Chiari e di Gardone Val Trompia; optava per il secondo che diventerà il collegio di Iseo, suo incontrastato “feudo” fin che vivrà.

⁷ *Sulla esposizione bresciana. Lettere di GIUSEPPE ZANARDELLI*. Milano 1857.

⁸ Sulla giovinezza di Giuseppe Zanardelli si veda: E. SANESI, *Giuseppe Zanardelli dalla giovinezza alla maturità, con documenti inediti*, Brescia 1967.

Nel 1866 Zanardelli fu nominato commissario del re a Belluno, dove dimostrò doti di accorto amministratore.

Durante il periodo in cui la Destra rimase al potere, Zanardelli si affermò come uno dei *leaders* della Sinistra, diventando una figura di primaria importanza quando la sua corrente ebbe il governo del paese. Fu ministro dei Lavori pubblici nel primo ministero Depretis (25 marzo 1876-25 dicembre 1877)⁹ e si adoperò affinché nella sua provincia venissero aperti nuovi tronchi ferroviari; nel giugno 1875 presentò alla Camera un progetto di legge per la costruzione dei tronchi ferroviari Parma-Brescia e Brescia-Iseo. Soprattutto il progetto della ferrovia per Iseo, inaugurata nel 1885, incontrò la forte opposizione dei gruppi conservatori che scatenarono una campagna antizanardelliana con feroci satire sul settimanale "Il Frustino", accusando lo statista di agire per meri scopi elettoralistici. Ma l'interesse "ferroviario" dello Zanardelli gli attirò contro anche l'opposizione cattolica e moderata che criticava il particolare interessamento di Zanardelli per la tramvia Brescia-Cellatica-Gussago.

Nel primo governo Cairoli (25 marzo – 19 dicembre 1878) Giuseppe Zanardelli ricoprì il delicato e cruciale ministero dell'Interno; in questa veste lo Zanardelli si attenne al principio del "reprimere non prevenire" quale norma di comportamento dell'autorità governativa in materia di ordine pubblico, vero elemento di novità rispetto ad una prassi poco rispettosa delle libertà civili; a Iseo, il 3 novembre 1878, Zanardelli pronunciava davanti ai maggiorenti del suo collegio, ma si rivolgeva a tutto il Paese, un famoso discorso, nel quale proclamava la fine dello Stato poliziesco e affermava l'autorità delle legge, norma assoluta per governanti e governati; purtroppo l'attentato di Passanante al re, durante la sua visita alle provincie del Sud, oltre a provocare la caduta del ministero, causò il ritorno ai vecchi metodi polizieschi.

Si intensificava frattanto la propaganda socialista ed anarchica, Cairoli e Zanardelli si rivolsero direttamente ai loro elettori; Cairoli a Pavia promise l'abolizione della tassa sul macinato, una più giusta distribuzione dei pesi finanziari, l'estensione del diritto elettorale, il riordino degli studi. Zanardelli, a Iseo, trattava del voto elettorale, della libertà di comunicazione, dei diritti di riunione e di associazione, della pubblica sicurezza, della legge comunale e provinciale.

Sin dal 1876 i governi dovettero affrontare il nodo delle riforme, in particolare divenne decisivo il tema della riforma elettorale. Zanardelli, quale relatore della proposta di legge, sostenne l'onere della riforma e ne fu l'ispiratore. Nella stessa Sinistra il dibattito sulla riforma era aperto a più soluzioni: suffragio universale maschile o semplice allargamento del voto; sulla base del tradizionale principio del censo o del più innovativo criterio dell'istruzione. Solo sulla contrarietà del voto alle donne vi era unanimità.

La riforma elettorale dello Zanardelli allargò il suffragio maschile, senza tuttavia provocare eccessivi squilibri politici alla classe dirigente: poteva votare chi sa-

⁹ Cfr. C. VALLAURI, *La politica liberale di Giuseppe Zanardelli dal 1876 al 1878*, Milano 1967.

peva leggere e scrivere e che avesse un censo di 19,80 lire (in precedenza il limite era di 40 lire). Sembra che la preoccupazione di non allargare eccessivamente il suffragio elettorale fosse dettata allo Zanardelli dal timore che le forze contadine, monopolizzate dal clero, acquistassero un peso eccessivo.

A Brescia, infatti, i cattolici erano diventati la nuova forza di opposizione allo Zanardelli; sotto la guida di Giuseppe Tovini avevano preso coscienza della situazione e dei doveri loro imposti.

Ministro di Grazia e Giustizia nel terzo governo Depretis (29 maggio 1881 – 25 maggio 1883) si sforzò di dare rappresentatività anche alle minoranze organizzate introducendo il collegio unico con scrutinio di lista in sostituzione del collegio uninominale.

L'“anticlericalismo” di Giuseppe Zanardelli, oltre che nella riforma elettorale (il censo di lire 19,80 avrebbe escluso dal voto una massa di piccoli proprietari terrieri che lo statista riteneva “manovrati” dal clero) si palesò anche in quella che si può considerare il primo vero disegno di legge sul divorzio del parlamento italiano (1882).

A Brescia in quell'anno istituì un comitato per la commemorazione di Arnaldo da Brescia, dedicando all'eretico concittadino un provocatorio monumento fra le acclamazioni dei liberali e le recriminazioni dei cattolici.

Lo scontro con Depretis portò Zanardelli a dar vita con Crispi, Nicotera, Seismit-Doda e Baccarini alla “pentarchia”, un gruppo di pressione che si opponeva all'accentuato trasformismo di Depretis all'interno della Sinistra.

Di nuovo ministro di Grazia e Giustizia nei primi due governi Crispi (7 agosto 1887 – 5 febbraio 1891) fece approvare il nuovo codice penale (codice Zanardelli) al quale diede un fondamentale contributo di studio e di dottrina; il nuovo codice faceva una scelta progressista, rispetto ai sistemi penali vigenti in Europa, abolendo la pena di morte.

Negli anni novanta, dopo un fallito tentativo di formare un nuovo ministero – il governo Giolitti (15 maggio 1892 – 28 novembre 1893) era caduto per lo scandalo della Banca Romana – Zanardelli rimase lontano da incarichi ministeriali, mentre per tre volte accettò la presidenza della Camera (24 novembre 1892 – 20 febbraio 1894; 5 aprile 1897 – 14 dicembre 1897; 17 novembre 1898 – 25 maggio 1899). In Brescia continuava ad essere un uomo di potere a cui si rivolgevano istanze e raccomandazioni di ogni tipo; fece parte, infatti, dei consigli comunale e provinciale sinché visse, partecipando alle risoluzioni dei problemi più importanti di persona o con consigli o con il suo ascendente politico. Una prima sconfitta subita nelle elezioni provinciali del 1893 non ebbe ripercussioni in campo nazionale, ma due anni più tardi il partito di Zanardelli venne sconfitto e perse l'amministrazione della città, cedendo, dopo 25 anni, alla forza congiunta dei liberali moderati e dei cattolici conservatori; la profonda fede religiosa di Brescia aveva reagito contro taluni metodi e disegni della maggioranza consiliare, ribellandosi agli attentati contro

la libertà d'insegnamento – il caso del collegio Arici – e l'assistenza religiosa nelle scuole e negli ospedali ¹⁰.

Nel governo Di Rudinì (14 dicembre 1897 – 1 giugno 1898) Zanardelli ricoprì ancora una volta il ministero di Grazia e Giustizia chiamato a quell'incarico dal presidente del consiglio che proponeva un programma di chiusura nei confronti dei cattolici. Fu in questo periodo che il malcontento popolare superò il limite di guardia e la dirigenza liberale si trovò in balia delle piazze. A Milano le manifestazioni antigovernative costrinsero il governo a decretare lo stato di assedio, a cui Zanardelli appose la firma come guardasigilli pur se combattuto nei suoi principi garantisti.

L'impegno del nuovo monarca, Vittorio Emanuele III, dopo l'uccisione di Umberto I a Monza (29 luglio 1900), a riattivare le libertà statutarie per pacificare il paese e ridare il consenso alla monarchia, fu sostenuto dal vecchio statista bresciano. Giuseppe Zanardelli costituì il suo governo (5 febbraio 1901 – 29 ottobre 1903) scegliendo di lasciare lo Stato al di fuori dei conflitti sociali, ma svolgendo un ruolo di mediazione il più possibile imparziale. Sensibile ai problemi delle masse lavoratrici istituì un "ufficio del lavoro"; Zanardelli, infatti, è stato l'iniziatore della legislazione sociale in Italia già nel 1878, quando aveva patrocinato quell'allargamento del suffragio elettorale che poi tradusse in legge con le famose discussioni parlamentari del 1880-1882.

Come capo del governo, a Gardone Val Trompia, nel 1901, dirà: "La questione sociale domina l'attività intellettuale della fine del secolo XIX e il movimento che essa ha determinato mira, con opera di eguaglianza e di giustizia, a quella emancipazione del proletariato che rende il proletario stesso indipendente dal lato politico e dal lato economico"; da parte sua egli ridusse il dazio sulle farine, promulgò la legge sugli infortuni del lavoro, quella sul lavoro delle donne e dei minori e sui proibiviri nell'agricoltura, istituì la cassa di Previdenza Assicurazioni Sociali. Rimase anticlericale proponendo un nuovo progetto di divorzio, suscitando polemiche nel paese e nello stesso governo.

Nel 1902, in quella che sarebbe stata la sua ultima apparizione ad una manifestazione bresciana in suo onore, a Salò, sembrò sintetizzare la propria vita politica: "Se accettai il potere in condizioni che certamente presentavano più minacce che promesse e lusinghe, io posso ora guardare senza rammarico, anzi con molta soddisfazione ai venti mesi trascorsi, posso con tranquilla coscienza volgere il pensiero al cammino percorso, al potere esercitato senza altro scopo che quello di servire la causa della giustizia, della libertà, della democrazia, della dignità del paese".

Ammalato e provato dalle difficoltà politiche, Zanardelli rassegnò le dimissioni nell'ottobre del 1903.

¹⁰ Per l'azione politica di Zanardelli a Brescia cfr.: R. CHIARINI, *Giuseppe Zanardelli e la politica nella provincia italiana: il caso di Brescia (1882-1902)*, Milano 1976.

Morì a Maderno nella sua villa sul lago di Garda. Ai solenni funerali celebrati a Brescia vi fu un'imponente partecipazione di popolo, degno riconoscimento della città allo statista di levatura nazionale.

3. Le carte Zanardelli presso l'archivio di stato di Brescia ¹¹

Le carte Zanardelli costituiscono l'archivio della famiglia Zanardelli, ed abbracciano due generazioni: quella del padre, l'ing. Giovanni Zanardelli, funzionario dell'Imperial Regio Ufficio Provinciale delle Pubbliche Costruzioni in Brescia, e quella dei suoi numerosi figli (11 per la precisione), il più illustre dei quali è appunto lo statista.

Il materiale archivistico comprende il periodo dal primo '800 ai primi anni del '900; un secolo pieno, quindi, denso di avvenimenti, popolato di personaggi di grande rilievo, caratterizzato da profonde trasformazioni politiche, economiche, sociali, in cui molto spesso Zanardelli agì da protagonista.

Alla morte dello statista, avvenuta a Maderno il 25 dicembre 1903, le sue carte di natura privata e attinenti la professione forense, e quelle di natura politica, rimasero custodite nella villa che egli abitava nella località benacense. Pochi giorni dopo la morte dello Zanardelli la direzione dell'Archivio di Stato di Brescia avviò immediatamente le pratiche per procedere all'esame di quella documentazione allo scopo di recuperare carteggi riferentisi a pratiche trattate dallo Zanardelli nella sua qualità di uomo politico, e pertanto da considerarsi di proprietà dello Stato. Gli esecutori testamentari risposero che non era abitudine dello Zanardelli di portare fuori dal ministero le pratiche trattate.

Dieci anni più tardi l'on. Ugo da Como, esecutore testamentario succeduto ai precedenti esecutori, assicurava la direzione dell'Archivio di Stato, che ancora si informava sull'esistenza questa volta di carte professionali dello Zanardelli, che tali carte erano nello studio del defunto ministro. La pratica per un'ispezione all'archivio privato dello Zanardelli fu interrotta dal sopraggiungere degli avvenimenti bellici della prima guerra mondiale; anche una successiva ripresa di essa, intorno al 1919/20, non ebbe seguito.

L'entrata in vigore della legge 22 dicembre 1939, n. 2006, che finalmente regolava i rapporti fra l'amministrazione archivistica e i detentori di archivi privati, consentì al competente sovrintendente di effettuare una ispezione, che si concluse con la dichiarazione di importante interesse storico.

L'archivio Zanardelli, che era rimasto a Maderno fino al 1938, veniva trasportato a Brescia, nel palazzo di famiglia. Ancora una volta il secondo conflitto mondiale rallentava la pratica e soltanto alcuni anni dopo la fine della guerra, precisa-

¹¹ Il capitolo è ricavato dall'articolo dell'autore *I fondi zanardelliani dell'Archivio di Stato di Brescia*, in *Brescia 1876-1913*, Brescia 1985, pp. 21-26.

mente nel 1949, fu possibile ristabilire contatti con la famiglia, riprendere in esame le carte, impostare con i nipoti la pratica per depositare tutte le carte dello Zanardelli all'Archivio di Stato.

Il deposito venne autorizzato dal ministero dell'Interno, dal quale dipendevano gli Archivi di Stato; e i documenti che, come riferisce la relazione, giacevano ammassati in uno stanzino del palazzo, in parte sciolti, in parte legati in pacchi, furono trasferiti all'Archivio di Stato. Il 17 aprile 1952 veniva steso un regolare contratto di deposito in forza del quale all'Archivio di Stato venivano consegnate 478 cartelle costituenti gli archivi di gabinetto del ministero di Grazia e Giustizia per il periodo in cui questo ministero fu retto dallo Zanardelli (1881/83–1887/91–1897/98) e le carte della segreteria della Presidenza del Consiglio dei ministri per gli anni 1901/1903. Insieme a questo materiale furono depositate alcune serie di carteggi personali, di natura privata, e altre carte attinenti l'attività forense, cause cioè patrocinata dallo stesso Zanardelli o dal suo studio professionale. Di particolare importanza risultano, in questo ultimo nucleo, gli atti relativi alla formazione del nuovo codice penale.

Archivisticamente gli atti relativi al Gabinetto particolare del ministro per i vari portafogli tenuti e per la presidenza del Consiglio dei ministri, si poterono suddividere in due parti. La prima si riferisce nella quasi totalità agli atti del biennio 1977/78 e alle poche carte degli anni 1874/75 e anteriori che non avevano grande consistenza. La seconda parte inizia nel 1882.

Dall'inventariazione del materiale emersero troppe lacune che fecero presupporre l'esistenza di altre carte e documenti, probabilmente ancora conservati nel palazzo Zanardelli.

Nel 1961 la direzione dell'Archivio di Stato si poneva nuovamente in contatto con gli eredi dello statista, i quali permettevano l'esame di altra documentazione conservata in una soffitta.

Finalmente il 6 giugno veniva trasferito all'Archivio di Stato, questa volta a titolo di donazione, il secondo gruppo di carte, 401 pacchi, costituiti dalle carte del Gabinetto del ministero dei Lavori pubblici e del ministero dell'Interno, dicasteri che lo Zanardelli aveva diretto nel 1876/78. Insieme a questi carteggi furono acquisiti i documenti dell'ufficio di Commissario del Re in Belluno, carica ricoperta dallo statista nel 1858; altra corrispondenza personale; pratiche relative all'attività forense, carte di famiglia fra cui, di notevole interesse locale, quelle del padre e del fratello Ferdinando.

Ci vollero, quindi, 60 anni di vicende archivistiche, per riuscire a mettere insieme l'archivio zanardelliano. Su parte della documentazione, naturalmente, l'amministrazione archivistica poté avanzare una fondata rivendicazione, in quanto carte di Stato arbitrariamente in possesso di Zanardelli. Del rimanente si poté procedere all'acquisto. L'intervento di enti e di associazioni locali e anche di privati permise di raccogliere una somma sufficiente all'acquisto del materiale documentario che venne donato all'Archivio di Stato, in cui nel giugno del 1961 fu riunito l'importante deposito.

A questo punto si presentava il problema del riordino, dell'inventariazione del fondo. Lavoro oltremodo impegnativo, soprattutto per alcune serie particolarmente disordinate e manomesse. L'intervento degli archivisti, pertanto, non fu sempre in grado di procedere secondo i modi e le strutture dell'originario ordine, non sempre fu possibile la ricostruzione fedele delle serie, ma si dovette intervenire, soprattutto nelle corrispondenze, secondo criteri di semplice classificazione alfabetica, svisando in qualche caso le connessioni con pratiche e affari a cui quelle corrispondenze si riferivano.

Nonostante ciò, il riordino individuava nelle carte della famiglia Zanardelli tre parti distinte: i documenti del padre dello statista; quelli di Giuseppe Zanardelli; quelli dei fratelli e di altri famigliari.

Le carte del padre Giovanni, ingegnere presso l'I. R. Ufficio Provinciale delle pubbliche costruzioni, comprendono i carteggi dal 1794 al 1856; si devono distinguere quelli relativi all'attività professionale – importanti perché consentono l'indagine in un settore particolare dell'attività della pubblica amministrazione e forniscono notizie sulla sistemazione e sull'ampliamento della rete stradale nella provincia di Brescia durante la prima metà dello scorso secolo – da quelli familiari, in cui particolare spazio occupa la documentazione relativa ai rapporti con Giuseppe Zanardelli.

La corrispondenza dell'ing. Giovanni, soprattutto quella con il fratello Antonio, presenta una figura esemplare di professionista e di uomo; l'esempio dei genitori – dal carteggio emerge pure la personalità della madre dello statista Margherita Caminada – fu la migliore guida per i figli; interessante è anche il carteggio tra Giovanni e il suocero.

Questo carteggio offre, inoltre, una rilevante testimonianza dell'infanzia e della prima giovinezza di Giuseppe Zanardelli nella quotidianità del collegio, della famiglia e dei primi approcci con la realtà della vita.

Notevole per la quantità di documenti, l'archivio personale dello statista – corrispondenza dal 1848 al 1903, carteggi relativi alle cariche e agli uffici pubblici ricoperti, documenti riguardanti l'attività professionale e una miscellanea di memorie e appunti – dal 1842 copre tutto l'arco della vita di Zanardelli.

Parlare delle carte, degli appunti, delle note di Giuseppe Zanardelli significa indicare le linee lungo le quali egli svolse la sua attività, determinare le mete che si prefisse, stabilire chi furono i suoi collaboratori e i suoi avversari.

La parte più rilevante di tutto l'archivio è senz'altro costituita dalla imponente raccolta di lettere che formano la sua corrispondenza personale; si tratta di 144 buste che risalgono al periodo risorgimentale dello Zanardelli. Via via che l'ascesa dello statista bresciano nella vita politica italiana si fa più solida, le lettere diventano sempre più numerose; non solo da Brescia, ma da tutta l'Italia ci si rivolge all'uomo e al politico sempre pronto e sempre disponibile per un consiglio o un aiuto.

Considerabile è pure il materiale documentario relativo alle cariche politiche ricoperte dallo Zanardelli, una serie di 452 buste, ordinate secondo la numerazione

originaria dei fascicoli; da queste carte emerge l'azione politica dello Zanardelli, la preparazione giuridica e politica delle riforme che lo statista proponeva per i diversi rami della pubblica amministrazione, la lotta, infine, per far prevalere le proprie idee.

Non meno priva di interesse è la documentazione pervenutaci della sua attività professionale, quella attività forense che non abbandonò mai; nei fascicoli delle cause patrocinata si svolge la storia del paese: lo sviluppo della rete ferroviaria, la nascita dell'industria, la costruzione delle grandi opere pubbliche sono i momenti di progresso che vengono illustrati anche dal contrasto degli interessi.

Infine dell'operosità dello Zanardelli sono validissima testimonianza le memorie, gli appunti, le minute autografe dei discorsi e in generale tutti quegli scritti non ufficiali in cui sono trattati i più disparati argomenti nel campo del diritto, dell'economia, della storia, della socialità – senza le remore che inibiscono il documento da pubblicizzare, ma secondo il più spontaneo e immediato sentire.

L'ultima parte dell'archivio Zanardelli comprende i carteggi dei fratelli dello statista, in particolar modo dell'ing. Ferdinando, di Egidio, Cesare, Martino, Carlo, della sorella Ippolita e del nipote Giovanni. Anche qui i documenti sono di vario interesse; numerose sono le lettere dello statista il cui studio potrebbe gettare luce sui rapporti intrattenuti con la famiglia, rapporti esemplari, soprattutto con la sorella che gli fu vicina sino alla morte.

Le carte Zanardelli sono importanti sotto molti profili, rappresentano la fonte più diretta per chi voglia studiare Giuseppe Zanardelli nella sua statura pubblica o nella più tranquilla intimità familiare. Purtroppo l'archivio è tuttora dotato di un inventario molto sommario, che ne rende non sempre facile la consultazione, che potrebbe, se guidata da una inventariazione più analitica, ridarci aspetti ancora inediti dello statista bresciano.

4. Le carte Zanardelli della Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano

La sensibilità che contraddistingue, in campo culturale, la Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano, non poteva lasciarsi scappare l'occasione di acquisire un gruppo di documenti zanardelliani che correvano il serio pericolo di essere venduti lontano da Brescia o quello, ancora peggiore, di andare dispersi in qualche asta fra amatori di autografi.

Fra il 1987 e il 1988 alcuni articoli apparsi sul quotidiano "Giornale di Brescia" facevano conoscere l'esistenza, presso un privato, di documenti provenienti dall'archivio Zanardelli.

È rimasta ignota la reale provenienza di queste carte che, a detta dell'allora detentore, erano state in possesso di una non meglio identificata famiglia di Gussago intenzionata a disfarsi di materiale molto importante relativo allo statista bresciano.

La Sovrintendenza Archivistica per la Lombardia faceva pressione presso il detentore affinché alienasse la documentazione per poterla rendere disponibile agli stu-

diosi ; e la Fondazione acquistava i carteggi dopo la rinuncia al diritto di prelazione da parte dello Stato.

Il giornalista del “Giornale di Brescia”, che per primo ne diede notizia, scriveva, non si sa su quale base, che i documenti “nella loro storia ultra centenaria, devono aver fatto lunghi giri, pur restando nei confini provinciali”¹², e ipotizzava pure che si trattasse di documenti segreti consegnati dallo stesso Zanardelli a qualche compagno di partito o ad un collaboratore di fiducia perché non capitassero in mani indiscrete, in quanto, essendo relativi allo scandalo della Banca Romana ed ai movimenti anarchici, potevano essere compromettenti.

L’esame delle carte non suffraga certo queste affermazioni, che anzi suscitano il dubbio che alcuni importanti documenti possano essere spariti nel passaggio dal vecchio al nuovo proprietario oppure – e questa sembra l’ipotesi più fondata – che sia stata data loro una esagerata importanza anche a seguito di una lettura molto superficiale.

Dalla consistenza quantitativa delle carte, così come era stata descritta nell’articolo e come era stata visionata dalla Sovrintendenza, sembra che la documentazione sia stata consegnata nella sua integrità.

Si tratta di una miscellanea (circa 4000 carte), in cui sono confluiti, oltre ad un buon numero di lettere di corrispondenti dello Zanardelli (cc. 537), appunti, note, copie di discorsi e di articoli e articoli a stampa relativi, nella quasi totalità, agli studi e ai lavori preparatori svolti dallo Zanardelli nell’elaborazione di quelle riforme istituzionali a cui attese durante tutta la sua carriera politica.

Tre fascicoli di documenti sono direttamente attinenti ad alcuni importanti momenti della storia della nazione, durante i quali Zanardelli fu tra i protagonisti di una difficile situazione politica in una Italia ancora in assestamento dopo le turbolente fasi dell’unificazione.

Un fascicolo del 1878 contiene i rapporti degli uffici di polizia, provenienti da ogni parte del Paese, relativi ai *meetings* che ebbero luogo a favore delle zone ancora irredente.

Zanardelli temeva che le dimostrazioni potessero degenerare in turbolenze e pertanto aveva diramato ai prefetti di Bergamo, di Brescia, di Verona, di Vicenza e di Belluno, il 25 luglio 1878, una circolare così concepita :

Secondo una voce che qui corre, sarebbesi chi mostra intenzione di far escursione armata al confine del Trentino. Prego dirmi se in cotesta provincia, che è una di quelle di confine, vi sia sentore di ciò¹³.

Le dimostrazioni si accontentarono di esprimere solidarietà ai popoli ancora soggetti all’Austria senza passare a vie di fatto. A Verona un telegramma della prefettura inviato a Zanardelli, allora ministro dell’Interno, lo stesso 25 luglio, lo informava che :

Dopo vani tentativi organizzare seria dimostrazione Italia irredenta, promotori ieri sera nella remota birreria San Zeno fecero chiedere Inno Reale e di Garibaldi replicatamente suo-

¹² “Giornale di Brescia” dell’8 settembre 1887.

¹³ Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano (FBCAB), *Carte Zanardelli*, b. 1.

nati senza disordini ed alcun grido alludente Trento Trieste. In tempo informato aveva disposto sul luogo speciale sorveglianza. Prefetto Lovera ¹⁴.

Lo stesso Zanardelli in un suo discorso in Parlamento, ribadendo il concetto già affermato nel discorso tenuto ad Iseo il 3 novembre di quell'anno, dichiarava :

A questo riguardo (*si riferisce alle dimostrazioni antiaustriache*) io non ho bisogno di dirvi, poiché voi già lo sapete, quanto io abbia disapprovato quelle dimostrazioni, dimostrazioni le quali si dibattevano nella alternativa di essere od una inezia od una temerarietà. E non solo ciò, ma voi sapete quanto mi sia gradito il vedere che in questa terra, ove è sì antico il patriottismo, si provato il valore siasi dimostrato tanto senso pratico, da non avere in alcun modo partecipato a queste manifestazioni. Ma non perché tali manifestazioni mi spiaceressero, io mi credeva in diritto di vietarle. L'Italia è un paese libero, l'Italia è un paese dove le leggi consacrano il diritto di riunioni politiche e, contro o in favore del Governo questo diritto venga esercitato, io intendo per esso soltanto il rispetto" ¹⁵.

Riaffermazione del principio "libertà nella legge" che Zanardelli propugnava con forza e convinzione.

Un principio che lo statista bresciano non tradì mai, e che ancora nel 1895 il Rudinì gli ricordava quale divisa della Sinistra :

Illustrissimo amico. Non chiesi di assistere al discorso di Brescia parendomi che la mia presenza si sarebbe prestata alle solite maligne insinuazioni dei nostri avversari. Era bene del resto ch'Ella avesse parlato nel nome di quella Sinistra ch'ebbe sempre per divisa *sub lege libertas*. (...) Le lotte che dobbiamo sostenere a difesa dello Statuto e della Libertà sarà lunga e laboriosa. Ma il buon diritto deve necessariamente trionfare. La pubblica opinione fuorviata da paure artificialmente ispirate e dalla lega inqualificabile d'interessi innominabili, dovrà ravvedersi. Io ho questa fede sincera, ma se avessi la sicurezza del contrario, se fossi persuaso che i nostri sforzi sono anticipatamente destinati all'impotenza non mi ritrarrei per questo dal difendere quelle libertà e quelle istituzioni senza le quali l'ordine e la Monarchia non potrebbero esistere. Soldato del dovere rimarrei al mio posto anche quando avessi la sicurezza di soccombere ¹⁶.

Tra le corrispondenze predominano, per quantità, le lettere di Felice Cavallotti. Il Cavallotti dominò la lotta politica italiana negli anni '90 dello scorso secolo; fulcro della polemica anticrispina ed elemento di espansione del confuso riformismo dei repubblicani verso la formazione più moderna e dinamica del radicalismo, ne aveva avvertito la scarsa sensibilità per i problemi sociali. In ottimi rapporti con lo statista bresciano si rivolgeva allo Zanardelli con estrema schiettezza, come dimostra una lettera dell'11 settembre 1894 nella quale sembra esprimere, con espressioni che ricordano molto da vicino l'attuale momento politico, le perplessità e la crisi in cui si dibatteva l'Italia alla fine del secolo scorso.

Carissimo Zanardelli. E così, che te ne pare? sei contento di quella *perla* di Crispi? e ti esilāra il ritorno del turiferario di Giordano Bruno sulla strada di Damasco? e che ne dici delle belle cose che succedonsi nel felice regno? e ti pare che valeva la pena di cacciar via quei poveri diavoli di tedeschi, borbonici e zuavi del papa per regalare all'Italia questa delizia di governo? Ed è per averne una simile che i poveri eroi di Brescia han fatte le 10 giornate e Milano le sue cinque e Palermo ha suonato la campana della Gancia? E credi che si possa così tirar avanti? E che non sarebbe l'ora di riunirsi, di unir quanto avanza in Italia di energia e resistenze

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Discorsi parlamentari di Giuseppe Zanardelli*, Roma 1905, I, pp. 92-141.

¹⁶ *FBCAB, Carte Zanardelli*, b. 13.

liberali oneste che non domandano se non essere organizzate e condotte alla riscossa, di unirle a scongiuro delle supreme ruine, e di indire in nome della coscienza italiana *il basta! alto là*.

Queste e tante altre domande che non finirebbero mai, vorrei farti: ma te le farei volentieri a voce, se fossi ben sicuro, facendoti a Maderno una perquisizione, magari in compagnia del delegato di P.S. Luigi Lodi (Saraceno del Chisciotte) di poterti scroccare un pranzo squisito come quello dell'ultima volta.

Scrivimi in ogni caso, se non ti disgrada – se sei sempre costì e se ti parrebbe che le delizie italiane meritino di farci sopra una piccola chiaccherata.

Con immutabile affetto

Felice Cavallotti ¹⁷.

Il Cavallotti cadde in duello il 6 marzo 1898 e sebbene in Parlamento gli sopravvivesse l'aggruppamento delle forze di estrema sinistra e delle correnti della democrazia progressista, la sua scomparsa certamente fu causa dell'aumento dello stato di tensione che trovò un punto di rottura nell'insurrezione di Milano nel maggio 1898, mentre Zanardelli era ministro di Grazia e Giustizia nel quarto governo Rudinì.

Giuseppe Zanardelli nei giorni dei moti si trovava a Torino, all'Hotel Angletterre, e lì lo raggiunse il primo di una serie di telegrammi che gli comunicavano gli avvenimenti via via che si succedevano: il procuratore generale di Milano, il 7 maggio, dava notizia al ministro degli scontri tra forza pubblica e dimostranti nei pressi della stazione centrale, della morte di una guardia e di un popolano, di scontri a Pavia con la morte di uno studente, di moti a Napoli dove si era recato Michele Boriello "per eccitar popolo già in tumulto".

Un secondo telegramma del procuratore dello stesso giorno dava maggiori dettagli sui tafferugli della sera precedente in piazza del Duomo e in Galleria, informava dell'arresto di dodici facinorosi e di numerosi feriti oltre ai morti già annunciati.

Una comunicazione urgente alle ore 15,15 del 7 maggio al Prefetto di Torino era allarmante:

Qui trattasi di moti insurrezionali, vi fu qualche saccheggio et una barricata subito disfatta dagli agenti e dalla truppa; fra i rivoltosi vi furono qualche morto e feriti. Operazioni militari affidate al Comando Corpo Armata. Winspeare ¹⁸.

Altra comunicazione alle 16,15:

Disordini di enorme gravità in diversi punti della città. Fattesi barricate corso Venezia, invaso palazzo Saporiti. Truppa ha dovuto reprimere facendo fuoco, parecchi morti, molti feriti. Anche al presente sentonsi ripetuti colpi armi da fuoco non molto distanti dall'ufficio. Impossibilità notizie dettagliate. Temonsi cose più gravi per questa sera. Reggente Procura generale, Panighetti.

Un telegramma di Rudinì raggiunge alle 17,15 Zanardelli:

A Milano si fanno barricate e si tira dai tetti sulla truppa. In questo stato di cose non v'è che un dovere da conseguire quello di proclamare senza indugio lo stato d'assedio

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Questo ed i dispacci che seguono si trovano in FBCAB, *Carte Zanardelli*, b. 1.

non potendosi tollerare che la città sia in stato di guerra senza che i militari abbiano le facoltà necessarie. Ho telegrafato che con R. Decreto odierno fu proclamato lo stato d'assedio e che fu nominato R. Commissario il generale Bava con pieni poteri. In tal senso ho telegrafato Sua Maestà. Confido che nessuno dei colleghi negherà la sua adesione all'atto gravissimo che ho preso d'accordo con ministri Guerra, Marina, Tesoro. Comunico agli altri colleghi questo provvedimento che fu anche reclamato dal sindaco Vignoni. Rudinì.

Se pure a malincuore Zanardelli risponde alle 19,49:

S.E. Rudinì etc., Roma.

Anche a nome dei colleghi Le partecipo che di fronte a decisione presa costì e telegrafata a Milano non è certo il caso di opporsi e discutere.

Il tenore della risposta manifesta l'avversione al provvedimento, il consenso di Zanardelli, infatti, appare come estorto, tanto che il Rudinì gli scrive, alle ore 21,45, quasi a giustificare il proprio operato:

La ringrazio del suo telegramma. Tengo a dichiararle che di fronte alle barricate, al saccheggio ed alla insurrezione di Milano, il provvedimento richiesto dalle autorità civili e militari e dal sindaco s'imponeva assolutamente, e non era ammissibile alcun indugio ed era necessario fosse conosciuto dalla città prima di sera.

L'ultimo dispaccio dell'8 maggio (un telegramma urgente con precedenza) riassume la tragedia di Milano in un arido linguaggio burocratico; l'intervento cruento del generale Bava Beccaris ha riportato l'ordine nella città:

Telegramma d'oggi ore 1,30 Procura Generale Milano dice in seguito energica azione esercito ieri sera quasi cessati disordini, stamattina tentativi di ripresa specialmente in tre punti, ma impediti; mezzogiorno ripresi, ora calma relativa. Sospesa pubblicazione giornali Italia, Popolo e Secolo con arresto capi redazione dietro ordine Comandante militare. Nessuna denuncia per ora dei fatti di ieri la cui repressione ha dato trenta morti et almeno cento feriti. Notizie gravi disordini ieri sera Monza con tre morti e dodici feriti.

In realtà i morti sono centinaia, il governo, chiudendo gli occhi davanti alle vere cause dell'insurrezione (miseria, pressione fiscale, guerra d'Africa, ecc.) infierisce contro i presunti responsabili: gli uomini dell'opposizione, i loro partiti, i loro giornali ritenuti responsabili di avere attaccato istituzioni e autorità ed aver esagerato le sofferenze del popolo spingendolo all'odio di classe.

Zanardelli, pur combattuto nei suoi principi garantisti, avvallò, nella sua veste di guardasigilli, lo stato d'assedio e la repressione, trovandosi a legittimare, lui intransigente democratico, le cannonate di Bava Beccaris contro il popolo di Milano ¹⁹.

Zanardelli visse in questi tragici momenti forse il più nero periodo della sua lunga militanza politica; "il campione delle teorie liberali" autorizzando lo stato d'assedio – è il Chiarini che se lo domanda – sembrava essere caduto in una grave involuzione illiberale assecondando la "tendenza della classe dirigente politica umbertina, disorientata dal crescere del movimento operaio; ma Zanardelli rimase fermo nella sua concezione di osservanza della legalità statutaria. Egli firmò i decreti di stato d'assedio nella sua qualità di ministro guardasigilli, ma non appena le enor-

¹⁹ Cfr. *Per una biografia di Giuseppe Zanardelli*, a cura di D. MONTANARI, in *L'età zanardelliana. La società bresciana negli anni dell'industrializzazione (1857-1911)*, p. 19.

mità delle repressioni divennero palesi, negava il suo consenso a Rudinì che cercava di legalizzare la reazione presentando leggi restrittive delle pubbliche libertà, provocando così la caduta dell'intero gabinetto”²⁰.

Zanardelli imboccherà decisamente la via dell'opposizione e guiderà la svolta liberale che lo porrà protagonista con Giolitti di una nuova fase della politica italiana²¹.

Per concludere questa rassegna di corrispondenti particolarmente pregevole ci sembra una missiva di Giustino Fortunato inviata da Napoli a Zanardelli l'11 luglio 1899:

Caro Zanardelli, sono e resto di opposizione, decisa e recisa; ma non posso né devo trasmettere la mia adesione alla costituzione del partito parlamentare, di cui è parola nella tua lettera del 3, giuntami stamani. Raccogliersi in nome dei principii liberali contro la reazione, secondo me, non basta. E io, come tu sai, da più tempo penso e sostengo, che finché l'indirizzo generale della politica italiana, specialmente nelle sue attinenze militari e coloniali, non sarà mutato, è vano sperare qualsiasi efficacia di partiti costituzionali, che si fondino, come il paese vuole, su programmi veri e sinceri – non campati in aria – di riforme economiche e finanziarie. Perciò io fui avversario anche del passato Ministero Pelloux. Sono, ormai, un solitario. Così voglio restare, per debito di coscienza. Tu, caro Zanardelli, abbimi sempre per il tuo affezionatissimo

Giustino Fortunato²².

Di tutt'altro interesse sono le altre documentazioni relative a temi giuridico-istituzionali di maggiore momento; in essi si rivela la grande dottrina e la erudita padronanza della materia giuridica di Giuseppe Zanardelli, il cui ventaglio di interessi si apre spesso ai “diritti” delle altre nazioni europee, le cui istituzioni egli comparava con gli affini istituti italiani per poterli sviluppare e costituire secondo i migliori principii democratici.

In mancanza di un organico assetto all'interno della documentazione, pervenuta disordinata dopo tante traversie, ci è stato possibile procedere ad un riordinamento che tenesse conto della materia e degli argomenti specifici in essa trattati.

Si è proceduto nell'inventariazione, pertanto, suddividendo il materiale per argomenti, cercando di dare unità, sotto questo profilo, alle note, agli appunti, spesso frettolosi e vergati su qualsiasi pezzo di carta a portata di mano, mischiati con note di segretari, copie di discorsi o di articoli di amici ed avversari, sunti di lavori di storici o giusperiti nazionali e stranieri, e spesso con articoli a stampa.

Si sono così individuati alcuni temi principali: gli studi per il codice civile, suddivisi in una meticolosa sequenza di sottotitoli ricalcanti i titoli, i capi e le sezioni in cui è codificata la materia; quelli relativi al codice penale, dove nel secondo fascicolo sono raccolte le critiche e le osservazioni al “codice Zanardelli”; quelli sulla riforma dell'ordinamento giudiziario, in cui vi è una notevole raccolta di appunti

²⁰ P. GASTALDI, *Giuseppe Zanardelli e l'estrema sinistra*, in *Giuseppe Zanardelli*, a cura di R. Chiarini, Milano 1985, p. 236.

²¹ Cfr. R. CHIARINI, *La “svolta liberale” del governo Zanardelli – Giolitti (1901-1903)*, in *Istituzioni e metodi politici dell'età giolittiana*, Torino 1979.

²² FBCAB, Carte Zanardelli, b. 13.

tratti da pareri, giudizi, saggi e relazioni di svariati specialisti; quelli, infine relativi ai rapporti dello Stato con il clero, dove vengono toccate le delicate questioni del riconoscimento giuridico della condizione religiosa del clero e indagati i difficili rapporti con la Santa Sede.

Particolare rilievo è stato dato ad un gruppo di documenti inerenti la costruzione di linee ferroviarie e ad un fascicolo in cui Zanardelli fu chiamato ad arbitrare una controversia di lavoro tra armatori e personale di bordo.

Si sono citati solo gli argomenti di maggiore interesse, perché l'inventario, che segue questa presentazione, fornisce nel dettaglio la descrizione minuta della documentazione.

Per concludere si può dire che questo deposito di memoria, completando e integrando le documentazioni conosciute di Giuseppe Zanardelli, oltre a contribuire all'incremento degli studi sullo statista bresciano, in qualche caso è in grado addirittura di fare nuova luce su particolari aspetti della poliedrica personalità di Giuseppe Zanardelli o di approfondirne altri appena svelati nelle documentazioni già studiate.

Una preziosa, seppur piccola fonte che merita il rispetto di quanti si occupano seriamente di storia.

INVENTARIO

Busta 1

AFFARI POLITICI

1.

Telegrammi a Giuseppe Zanardelli, ministro dell'Interno, in occasione dei *meetings* tenutisi in varie città italiane per protesta contro il Congresso di

Berlino nel 1878 cc. 135

2.

Tumulti di Milano del 1898. Telegrammi ricevuti a Torino da Giuseppe Zanardelli, ministro Guardasigilli cc. 32

3.

Telegrammi cifrati a Giuseppe Zanardelli, presidente del Consiglio dei Ministri-1902 cc. 10

Busta 2

CODICE CIVILE

Appunti e note sui seguenti argomenti:

Fascicolo I. Principi di diritto e loro applicazione

Principi di diritto e di legislazione cc. 15

Interpretazione della legge; consuetudine cc. 10

Estensione della legge	cc.	7
Applicazione della legge	cc.	3
Vigore della legge	cc.	4
Diritti delle persone	cc.	2
<i>Fascicolo II. Diritto di famiglia</i>		
Delle persone	cc.	10
Della cittadinanza e della paternità	cc.	6
Della famiglia	cc.	5
Del contratto di matrimonio	cc.	8
Degli impedimenti al matrimonio	cc.	29
Della dispensa	cc.	6
Dei diritti e dei doveri dei coniugi	cc.	6
Della cessazione del vincolo matrimoniale	cc.	3
Del matrimonio in generale	cc.	3
Della separazione di tetto e di mensa	cc.	3
Dei diritti e dei doveri dei genitori verso la prole	cc.	5
Della patria potestà	cc.	4
Dei figli illegittimi	cc.	6
Dell'adozione	cc.	6
Della tutela	cc.	10
Dei diritti e doveri del tutore	cc.	7
Della cessazione della tutela	cc.	9
Della curatela	cc.	5
<i>Fascicolo III. Della successione</i>		
Della successione in generale	cc.	5
Della dichiarazione di ultima volontà	cc.	4
Del testamento	cc.	8
Del fedecommesso	cc.	5
Del legato	cc.	5
Dei modi limitativi delle ultime volontà	cc.	3
Delle disposizioni di ultima volontà	cc.	3
Della successione legittima	cc.	8
Della diseredazione	cc.	6
Degli aventi diritto all'eredità	cc.	4
<i>Fascicolo IV. Dei diritti reali</i>		
Delle cose in generale	cc.	11
Del possesso e dei modi d'acquistarlo	cc.	12
Della proprietà	cc.	4
Dei diritti del proprietario	cc.	6
Della tradizione	cc.	4
Del possesso	c.	1
Dell'occupazione	cc.	2

Delle cose mobili	cc.	2
Dei beni reali	cc.	5
Dell'ipoteca	cc.	11
Del pegno	cc.	11
Della servitù	cc.	4
Della servitù rustica	cc.	5
Dell'usufrutto	cc.	4
Della comunione dei beni	cc.	4

Busta 3

Fascicolo V. Delle obbligazioni

Delle obbligazioni	cc.	3
Della capacità a contrarre obbligazioni	cc.	4
Della forma dei contratti	cc.	3
Delle obbligazioni alternative	cc.	5
Delle condizioni dei contratti	cc.	6
Della donazione	cc.	3
Del deposito	cc.	3
Del comodato	cc.	3
Del mutuo	cc.	7
Del mandato	cc.	12
Della permuta	cc.	3
Della compravendita	cc.	8
Dell'enfiteusi	cc.	6
Della locazione	cc.	8
Della locazione d'opera	cc.	10
Del contratto di società	cc.	20
Dei patti nuziali	cc.	5
Dei patti successori	cc.	3
Del contratto di sorte	cc.	3
Del risarcimento del danno	cc.	9
Della fideiussione	cc.	4
Del pegno	cc.	4
Della cessione	c.	1
Del pagamento	cc.	2
Della compensazione	cc.	2
Della preterizione	cc.	3
Della prescrizione.	cc.	5

Fascicolo VI.

a) La ricerca della paternità

La legislazione comparata	cc.	4
La legge sull'assegno alimentare ai figli illegittimi – Legislazione danese, 3 aprile 1900	cc.	12

Progetto: modificazioni alle disposizioni del codice civile nelle indagini sulla paternità e la successione dei figli naturali non riconoscibili	cc.	14
Appunti e annotazioni diverse	cc.	11

Stampe

La ricerca della paternità: proposta di legge d'iniziativa del deputato Sorani, "Atti parlamentari, Camera dei Deputati, Legislazione XXI, sessione 1900-1901, n. 276"

Sulla condizione giuridica dei figli naturali e delle donne sedotte: proposta di legge d'iniziativa del deputato Gianturco, "Atti parlamentari, Camera dei Deputati, Legislazione XVII, I sessione 1890-1892, n. 293"

Sulla condizione giuridica dei figli naturali e delle donne sedotte: proposta di legge d'iniziativa dei deputati Gianturco, Facheris, Morelli-Gualtierotti e De Lieto Vollaro, *Ibidem*, Legislazione XVIII, I sessione 1892-1893, n. 129.

Sulla condizione giuridica dei figli naturali e delle donne sedotte: proposta di legge d'iniziativa dei deputati Gianturco, Pacheris, Morelli-Gualtierotti e De Lieto Vollaro, *Ibidem*, Legislazione XVIII, I sessione 1892-1894, n. 129 A.

b) Della naturalizzazione

Appunti e annotazioni diverse	cc.	19
-------------------------------	-----	----

c) Della denuncia dei possessi

Appunti e annotazioni diverse	cc.	12
-------------------------------	-----	----

d) Del metodo seguito nella approvazione del codice civile

Appunti e note	cc.	8
----------------	-----	---

e) Discorso di Giuseppe Zanardelli sul codice civile

Minuta	cc.	16
--------	-----	----

Fascicolo VII. STAMPE

Proposta di legge: Revisione del Codice civile, "Atti parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura XXI, I sessione, 30.11.1901 e II sessione 17.3. 1903

PROCEDURA CIVILE

APPUNTI E NOTE SUI SEGUENTI ARGOMENTI

Fascicolo unico Procedimento civile, formale e sommario

Appunti	cc.	38
---------	-----	----

Busta 4

CODICE PENALE

Appunti e note sui seguenti argomenti

Fascicolo I. Progetto di codice penale

Commissione eletta dal Senato per l'esame del progetto di codice penale, verbale della seduta dell'11 ottobre 1888, n. 4

	cc.	14
--	-----	----

Ibidem, verbale della seduta del 12 ottobre 1888, n.5

	cc.	18
--	-----	----

Ibidem, verbale della seduta del 13 ottobre 1888, n.5

	cc.	15
--	-----	----

Il nuovo progetto di codice penale italiano (Zanardelli) e la scienza esatta. Studio critico del prof. dr. Moriz Benedikt (Vienna) cc. 20

Fascicolo II. Commenti al nuovo codice

“Contro le osservazioni di V. Porto” cc. 42
“Sebbene la questione che oggi si solleva a proposito di sequestri...” cc. 8
“Per l’art.43 del decreto 10 novembre 1890” cc. 4
“Parte 2°. Illustrazione degli articoli” cc. 36
“Gli argomenti che si sono trattati dell’art. 2” cc. 10
Discussione sulle modifiche portate dal nuovo codice all’art. 2 del vecchio codice penale cc. 8
“Osservazioni sul disegno di legge presentato dal Presidente del Consiglio...” 2 febbraio 1901 cc. 2
Note e appunti di Giuseppe Zanardelli sui lavori della Commissione del 1869 cc. 32
Minuta della risposta all’interpellanza dell’on. Ferri relativa al nuovo codice penale cc. 26

Fascicolo III. Delle pene

Del fondamento della pena cc. 16
Della mitezza delle pene cc. 12
“Intorno alla pretesa eccessiva latitudine delle pene ed al soverchio arbitrio del giudice” cc. 14
Della prescrizione della pena. Minuta di un intervento di Giuseppe Zanardelli cc. 21
Della pena di morte cc. 15
Della deportazione cc. 8
Della diffamazione cc. 1
Della recidiva cc. 8
Dell’azione penale nel sequestro cc. 2
Annotazioni diverse di Giuseppe Zanardelli sulle pene cc. 17

Fascicolo IV. Varie

Interventi in materia di riforma penale effettuati nel Reichstag, 1871 cc. 6
Minuta di un discorso tenuto da Giuseppe Zanardelli all’Università di Pisa sulla riforma del codice penale cc. 22
Appunti e note ricavati da autori diversi in materia penale cc. 62

STAMPE

Senato del Regno, Relazione della Commissione composta dai senatori Ferraris... Costa sul progetto di legge presentato dal Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti nella tornata del 24.11.1887: Deferimento alla Cassazione di Roma della cognizione di tutti gli affari penali del Regno

Busta 5

RIFORMA DELL’ORDINAMENTO GIUDIZIARIO

Appunti e note sui seguenti argomenti

<i>Fascicolo I. Riforma giudiziaria. Diritto comparato</i>		
Progetti e discussioni in tema di organizzazione giudiziaria in Francia	cc.	58
Sulla costituzione francese	cc.	5
Antecedenti storici e ordinamenti stranieri	cc.	7
Sulla organizzazione giudiziaria nell'antichità	cc.	34
Interpellanza Morone, 6, 12. 1879	cc.	2
N. GERMANO, Pretura di Calasciabetta, <i>Della riforma giudiziaria</i> , 23.3.1883	cc.	10
Proposte di riforma	cc.	2
Progetto Martelli sulla riforma giudiziaria : appunti diversi	cc.	3
“ Estratto del discorso pronunciato dall'on. Luzzatti alla Camera dei Deputati il 22 giugno 1890 nella discussione del bilancio dell'entrata ”	cc.	8
 <i>Fascicolo II. Sull'ordinamento giudiziario</i>		
Appunti tratti da pareri, giudizi, saggi e relazioni di autori diversi :		
Allera	cc.	3
Aschettino	cc.	2
Avvocati di Milano (Relazione sul progetto di legge, 18.4.1868)	c.	1
Carcano (Monitore, 1868)		
Castelli (Garanzie indispensabili per la magistratura)	cc.	9
Cavagnoni		
Cesarini (Le riforme giudiziarie in Italia e su alcune recenti proposte)	cc.	8
Corbelli (La giustizia in Italia)	cc.	4
Corvi (Ordinamento giudiziario in Lombardia, 1861)	cc.	2
Dallos	cc.	2
De Braglie	cc.	3
Del Mercato (Sulle proposte Tajani)	cc.	3
Demonbynes (Constitutions europeennes)	cc.	18
Diera (Filosofia e dottrine giuridiche)	cc.	4
Dussin	cc.	3
Favre	cc.	14
Fincone	cc.	5
Giuliani (Degli appelli correzionali)	cc.	4
Godi	cc.	3
Guessy (Statistique morale de l'Angleterre comparée avec le statistique de la France)	cc.	14
Yvernes (L'administration de la justice)	cc.	8
Labatut (Histoire de la Preture)	cc.	7
Laboulaye	cc.	4
Marinazzi (Il progetto Tajani sulla Commissione unica in materia penale, Palermo 1879)	cc.	3
Mirabelli	cc.	11
Pescetto (Temi di riforma giudiziaria)	cc.	4
Pinard	cc.	2

Righi (Relazione)	cc.	2
Ruis	cc.	6
Russo-Onesto	cc.	2
Sanna-Pinna	cc.	3
Tajani (Relazione e progetto)	cc.	7
Thiers (Relazione sul bilancio), 31.12.1831)	cc.	2
Vallio (La Corte di Cassazione, in Ist. Napoli, 1879 e Il Conciliatore)	cc.	2
Vagliani (Dal discorso per l'inaugurazione della Cassazione romana)	cc.	4
Zunini	cc.	2
Autori diversi	cc.	32

Busta 6

Fascicolo III. Ordinamento giudiziario e magistratura

Modi di nomina, requisiti e qualità dei magistrati	cc.	48
Stipendi ed emolumenti dei magistrati	cc.	7
Inamovibilità del giudice	cc.	29
Sedi	cc.	5
Note e appunti vari in tema di ordinamento giudiziario	cc.	121
Ibidem in tema di magistratura	cc.	26
Uffici giudiziari	cc.	21
Cassazione penale	cc.	50
Spese di giustizia	cc.	2
Disposizioni transitorie	cc.	5
Rapporti tra parlamento e autorità giudiziaria	cc.	8

Fascicolo IV. Eloquenza giudiziaria

Discorsi scritti	cc.	12
Oratori	cc.	15
Appunti e note tratti da antichi giureconsulti e moderni giuristi	cc.	68
Relazione Oliva, 28 maggio 1872	cc.	3
Annotazioni diverse	cc.	15

Fascicolo V. Stampe

Principali vantaggi della proposta riforma giudiziaria, s.d.		
Disegno di legge sulla riforma giudiziaria, s.d.		
Ordinamento giudiziario, s. d.		

Busta 7

SISTEMA TRIBUTARIO

Fascicolo I. Imposte e sistema tributario

Appunti, osservazioni e minute di interventi	cc.	114
Riforma tributaria	cc.	2
Progetto di abolizione graduale del dazio di consumo sui farinacei nel periodo 1 luglio 1902 - 1 luglio 1904	cc.	2

grafici dimostrativi	cc.	3
<i>Fascicolo II. Stampe</i>		
Senato del Regno, Sessione parlamentare del 1863, n.47 (1-3): Interventi sul progetto di legge per l'imposta sulla ricchezza mobile		
“Critica sociale”, 11 (XI), 1 maggio 1901 e 9 (XIII), 1 maggio 1903		
Camera dei Deputati, Relazione della Giunta Generale del Bilancio sul disegno di legge presentato dal ministro del Tesoro (Di Broglio) nella seduta del 29 novembre 1902		
Credito fondiario del Banco di Napoli, Mutui in mora al 30 giugno 1901		
<i>Busta 8</i>		
CULTO		
Appunti e note sui seguenti argomenti		
<i>Fascicolo I. Rapporti tra Stato e Chiesa</i>		
Discussione sulla legge delle Guarentigie	cc.	9
Legge delle Guarentigie, soppressione delle corporazioni religiose	cc.	24
Memoria sul diritto di nomina di “metropolitani, abati e priori” concesso ai Savoia da Benedetto XIII	cc.	6
“Concessione e revoca degli <i>exequatur</i> e dei <i>placet</i> , progetto di legge e motivazione”	cc.	34
Proposte e raccomandazioni in materie ecclesiastiche	cc.	2
“Politica interna e difesa pell'esterna” in materia ecclesiastica	cc.	6
Sentenze di diversi tribunali in materia ecclesiastica, 1872	cc.	4
Relazioni: della Corte dei Conti, 14.4.1880	cc.	7
Relazioni: Lanzetta, 19.11.1880	cc.	2
Relazioni: Forni, 30.5.1881	cc.	6
“Lo spirito e l'opera del cardinale Andrea Ferrari arcivescovo di Milano” dai discorsi e dalle lettere, 1897	cc.	8
Parere del Presidente della Corte di Appello di Firenze sulla vendita dei beni delle corporazioni religiose, 10.3.1872	cc.	7
Appunti in tema di libertà di associazione	cc.	14
<i>Fascicolo II. Enti religiosi esteri</i>		
Dibattito parlamentare sul progetto di legge concernente gli istituti religiosi esteri	cc.	42
“Giunta per l'esame della condizione giuridica degli stabilimenti religiosi esteri”. Adu- nanza del 4 giugno 1871	cc.	10
Istituti religiosi esteri esistenti in Roma	cc.	16
Censimento di enti e cariche religiose in Roma	cc.	7
Annotazioni relative alla consistenza degli enti religiosi presenti in Roma e provin- cia	cc.	36
Appunti tratti da una nota del Ministero di grazia e Giustizia e dei Culti contenente l'elenco degli istituti austro-ungarici in Roma	cc.	8
Annotazioni sugli enti ecclesiastici di Roma e le loro proprietà terriere	cc.	8
<i>Fascicolo III. Patronati, benefici, congrue, beneficenza</i>		
Diritto di patronato. Elenco delle chiese soggette	cc.	4

“Spese sostenute dagli Economati generali dei benefici vacanti nell’anno 1881...”		
Prospetto	cc.	2
“Circa il pagamento degli assegni per congrua...”	cc.	5
“Relazione intorno al disegno di legge per prefissione di termine ai patronati laici de’ benefici e cappellanie contemplate colla legge del 3 luglio 1870, n.5723”	cc.	16
Memoria “riservatissima” sulle congrue, 23 maggio 1898	cc.	6
Sulle congrue parrocchiali	cc.	10
“Appunti sulla proposta dell’onorevole Merzario per il conferimento delle congrue ai parroci”	cc.	10
Sulla beneficenza delle corporazioni religiose	cc.	4

Busta 9

Fascicolo IV. Ordini religiosi

Appunti su Abbazie, Scolopi, Inquisizione, Umiliati e Frati Gaudenti	cc.	51
“Riassunto di corporazioni senza scopo speciale”	cc.	10
Appunti tratti: dalle opere di Nardi e da quelle di Règnault, Histoire de Sants	cc.	13
Progetto di legge presentato nel 1848 nel Parlamento subalpino per l’espulsione dei Gesuiti	cc.	2
“Ex gesuita delle Province Napoletane. Componimento in materia di pensione”, 3 marzo 1883	cc.	6
Cibrario, Descrizione storica degli Ordini religiosi	cc.	15

Fascicolo V. Cariche religiose

Appunti sulle cariche religiose	cc.	14
Sugli ordini religiosi ed i generalati, intervento di Giuseppe Zanardelli	cc.	47
Generalati esteri	cc.	14
Progetti di legge sui generalati, minuta di discorso	cc.	6
Appunti vari	cc.	4

Fascicolo VI. Stampe

Senato del Regno, Tornata del 19 dicembre 1886, “Sulle congrue dei parroci”, Legislazione XVI, I sessione 1886

Relazione e progetto di regio decreto riguardante i provvedimenti repressivi di polizia ecclesiastica, 1899

Ministero di Grazia, Giustizia e dei Culti, Memorandum Bilancio 1891-1892

Busta 10

CONTABILITÀ

Fascicolo I. Ministero dell’Interno

“Elenco dei sussidi dati dalla Cassa del Ministero dell’Interno sui proventi sanitari”, 1.1.1876-20.4.1878 (registro e fogli sciolti)	cc.	39
“Cassa del Ministero dell’Interno, Rendiconto del fondo a disposizione di S.E.” per i mesi dal 24 marzo al 23 novembre 1878	cc.	7
“Contabilità della pubblica sicurezza e contabilità sanitaria”, maggio 1878 c.		1

“Ministero dell’Interno, Cassa. Rendiconto attivo e passivo delle varie contabilità amministrative nel 1° trimestre 1878” e nell’anno 1878	cc.	4
“Ministero dell’Interno. Situazione di cassa”, 8, 24 giugno, 13 dicembre 1878	cc.	5
“Ministero dell’Interno. Gabinetto. Situazione dei fondi segreti...”, al 4 giugno e al 30 ottobre 1903	cc.	44
“Ministero dell’Interno. Situazione dei fondi a disposizione di S.E. il ministro”, 8-24 ottobre 1903	cc.	9
Bollettario del Ministero dell’Interno in bianco fogli a madre e figlia numerati da 2 a 50		

Fascicolo II. Ministero di Grazia e Giustizia e dei Culti.

“Fondo per il Culto” Comparazione tra la contabilità attiva del mese di giugno 1881 e quella del mese di giugno 1880	cc.	2
--	-----	---

STUDI DI DIRITTO

Appunti e note sui seguenti argomenti

Fascicolo unico

Considerazioni sul valore e l’originalità del diritto romano	cc.	8
Appunti di storia del diritto	cc.	79
Minuta di discorso tenuto a Canossa	cc.	40
Considerazioni sulla codificazione austriaca	cc.	12
Note e appunti sul sistema bicamerale	cc.	119

Busta II

LINEE FERROVIARIE E MARITTIME

Fascicolo I. Ferrovie

Documenti relativi alla costruzione della linea ferroviaria Breil-Ventimiglia	cc.	47
Linea ferroviaria Piemonte-Mare		
Documenti relativi alla linea ferroviaria Cuneo-Ventimiglia	cc.	39
Documenti relativi al tronco Vievola-Ventimiglia	cc.	3
“Pro memoria sulla vertenza fra le Ferrovie Meridionali e il R. Governo circa la formazione del bilancio per la determinazione degli utili agli effetti dell’art. 27 del contratto di concessione della Rete Adriatica”, 15 marzo 1890	cc.	16
Appunti vari in tema di linee ferroviarie, concessioni, appalti, ecc.	cc.	67

Fascicolo II. Linee marittime

Linea marittima Venezia-Indie	cc.	36
-------------------------------	-----	----

Fascicolo III. Stampe

Legge che autorizza la costruzione di linee ferroviarie di complemento, 29 luglio 1879, n. 5002

Tramvie e ferrovie elettriche per Roma e dintorni, Roma 1901

Discussione di legge: “Concessione di strade ferrate complementari” (n. 138), in Legislatura XXI, 2° sessione. Resoconto sommario, giovedì 27 novembre 1902.

Linea Cuneo-Ventimiglia. Relazione presentata dalla sottocommissione, Roma 1902.
 Camera dei Deputati. Disegno di legge n.192 : Ferrovie complementari, 1.7.1902
 Camera dei Deputati. Disegno di Legge n.247, del 3.12.1902 : Costruzione delle strade comunali di accesso alle stazioni ferroviarie e ultimazione delle strade comunali rimaste incompiute per effetto delle disposizioni di legge 19 luglio 1894, n.338
 Provvedimenti per il riordino ferroviario di Milano, Milano 1903

Busta 12

VARIE

Fascicolo I. Arbitraggio nella controversia tra armatori e personale di bordo

Documenti relativi all'arbitraggio nella controversia tra la Commissione Armatori e il Consorzio Lavoratori di bordo di Genova, 1901 cc. 14
 Memoria dattiloscritta "Domande del personale di bordo" cc. 10
 Prefettura di Genova, 7.5. 1901. Trasmissione di n. 3 contratti d'arruolamento del personale di bordo cc. 26
 Parere di Pilade Del Buono sulla controversia cc. 33
 Scelta del perito, 1900/1901 cc. 5
 Memoria sulla controversia fra la costituenda federazione degli Armatori e le Leghe Riunite Fuochisti, Marinai, Sezione Camera aderenti alla Camera del Lavoro di Genova cc. 14

Stampe

Controversia tra le Leghe Riunite (Fuochisti, Marinai, Sezione Camera) e gli Armatori di Genova, s.n.t.

Note presentate degli Armatori Italiani a S.E. il Comm. Giuseppe Zanardelli... arbitro nella controversia con il personale di bordo, Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, s.d.

Fascicolo II. Monumento in Roma a Federico Sesmit-Doda

Atti del Comitato promotore, 1893 cc. 14

Fascicolo III. Varie

Discorso politico cc. 28
 Appunti per un discorso sulla tomba di Giovanni Chiassi cc. 19
 Appunti vari cc. 20
 Memoria sul deputato avv. Giacomo Ferri cc. 8
 Prospetto comparativo del numero dei senatori appartenenti alle singole provincie e di quelli che spetterebbero a ciascuna di esse in ragione della popolazione cc. 31
 Statistiche varie cc. 21

Stampe

Elenchi alfabetici dei Deputati e dei Collegi elettorali, Legislatura XXI, 2° sessione 1902, Roma 1902

Atti parlamentari, Camera dei deputati, sessione 1875-1877, Legislatura XIII, Riforma della legge comunale e provinciale, 3.6.1877

Banca d'Italia, A S.E. il Ministro del Tesoro (Riservatissima), s.n.t.

Primo disegno di eventuali provvedimenti a beneficio dei mutuatari del Credito Fondiario dipendente dalla Banca d'Italia, s.n.t.

Busta 13

CORRISPONDENTI

Abignente G.	1903, ottobre 28, Sarno	cc.	2
Alessio Giulio	1897, ottobre 02, Padova	cc.	2
Alfredo	1903, ottobre 29,...	cc.	2
Baccarini Alfredo	s.d.	c.	1
Barzilai Salvatore	s.a., genn. 18, Roma	cc.	2
	s.a., genn. 19, Roma	cc.	2
	s.d.	c.	1
Bianca	1902, dicem. 09, Milano ²³	cc.	2
Biancheri Giuseppe	1901, aprile 12, Roma	cc.	2
	1903, dicem. 22, Roma	cc.	2
Bignardi	1893, dicem. 04,...	cc.	2
Bonardi Massimo	s.a., genn. 10,...	cc.	2
Bonomi	1893, dicem. 16,...	cc.	2
Borgognoni Narciso	1901, luglio 02, da casa	cc.	2
	1901, dicem. 12, Roma	c.	1
	s.d.	cc.	2
Boselli Paolo	1893, dicem. 04,...	cc.	3
	s.a., agosto 19, dalla Camera	cc.	4
Bovio G.	s.a., aprile 25, Roma	cc.	2
	s.d.	cc.	2
Brin Benedetto	1891, novem. 03, Roma	cc.	2
	1895 genn. 14, Roma	cc.	2
Brunialti Attilio	s.a., novem. 18, Roma	cc.	2
Brunicardi Adolfo	1893, genn. 20, Firenze	cc.	2
Busi Leonida	1895, febr. 26, Bologna	cc.	2
Cadolini Giovanni	1893, marzo 24,...	cc.	2
Cairoli Benedetto	1887, febr. 04, Roma	cc.	2
Calamai	1881, agosto 08, Casamicciola	cc.	2
	1891, luglio 29, Casamicciola	cc.	3

²³ La lettera non è indirizzata a Giuseppe Zanardelli.

	1891, agosto 22, Casamicciola	cc.	2
	1897, agosto 30,...	cc.	2
	1897, settem. 02,...	cc.	4
	1897, dicem. 07,...	cc.	2
	1900, ottobre 28,...	cc.	2
Carcano Paolo	1895, dicem. 02, Como	cc.	7
	1900, giugno 02, Como	cc.	2
	s.a., ottobre 07, Roma	cc.	2
Carganico Pietro	1903, ottobre 22, Roma	cc.	2
Cassa Dalla Vecchia Amelia	1901, febr. 23, Bologna	cc.	2
	1901, marzo 03,...	c.	1
	1901, marzo 05, Bologna	cc.	2
	1901, ottobre 05, Bologna	c.	1
Cavallotti Felice	1894, febr.24, Daguento	cc.	2
	1894, settem. 11, Iaguento	cc.	2
	1894, ottobre 14, Roma	cc.	5
	1895, settem. 16, Daguento	cc.	2
	1895, ottobre 29, Daguento	cc.	2
	1896, febr. 26, Daguento	cc.	2
	1898, ottobre 05, Daguento	cc.	2
	s.a., genn. 04, Daguento	cc.	2
	s.a., genn. 08, Daguento	cc.	2
	s.a., genn. 08, Milano	cc.	2
	s.a., novem. 03, Daguento	cc.	2
	s.a., novem. 27, Daguento	cc.	4
	s.a., novem. 27, Daguento	cc.	2
	s.a., dicem. 09, Roma	cc.	4
	s.a., dicem. 23, da casa	cc.	2
	s.d.	cc.	2
Celli D.	1893, agosto 11, Roma	cc.	2
Ciuffelli Augusto	1903, ottobre 29, Roma ²⁴	c.	1
	1903, ottobre 29, Roma ²⁵	c.	1
	s.a., genn. 26, Roma	cc.	7
	s.a., luglio 07, ... ²⁶	c.	1
Ciuffelli, cfr. Fonte	1903, ottobre 29, Roma	c.	1

²⁴ Lettera indirizzata a Cesare Sili.

²⁵ Lettera indirizzata a Alessandro Mandolini.

²⁶ Lettera indirizzata a Francesca Magliani.

Cocco Ortu Francesco	1888, luglio 28,...	cc.	2
	1888, luglio 29,...	cc.	2
	1888, agosto 08,...	cc.	2
	1888, agosto 19,...	cc.	2
	1903, ottobre 29,...	c.	1
	s.d.	cc.	2
Coduri Fermo	1898, marzo 28, Gardone V.T.	cc.	2
Colajanni Napoleone	1895, dicem. 27, Castrogiovanni	cc.	2
	1897, ottobre 08, Idem	cc.	2
Colautti Arturo	s.a., dicem. 11,...	cc.	2
Contaldo Felice	s.d.	c.	1
Cremona Luigi	1898, novem. 03,...	cc.	2
Crispi Francesco	s.a., novem. 03,...	cc.	2
Cuccadini B.	1898, genn. 08, Buenos Aires	cc.	2
Depretis Agostino	s.a., aprile 04,...	cc.	2
Di Broglio Ernesto	s.d. (1901-1903),...	c.	1
Di Rudinì Antonio	1895, genn. 14, Roma	cc.	2
	1896, marzo, 09, Roma	cc.	2
	1896, settem. 28,...	cc.	2
	1896, ottobre 05, Roma	cc.	2
	1896, ottobre 15, Roma	cc.	4
	1896, ottobre 26, Roma	cc.	2
	1896, novem. 23,...	cc.	2
	1897, febr. 03,...	cc.	2
	1897, febr. 15,...	cc.	2
	1897, marzo 18,...	cc.	2
	1897, aprile 06,...	cc.	2
	1897, settem. 02,...	cc.	2
	1897, settem. 13,...	cc.	2
	1897, dicem. 04,...	cc.	2
	1897, dicem. 06,...	cc.	2
	1898, febb. 24,...	cc.	2
	1898, marzo 12,...	cc.	4
	1898, giugno 01,...	cc.	2
	1898, giugno 30, Roma	cc.	2
1898, dicem. 31, Roma	cc.	2	
1898?	cc.	2	
1899, ottobre 04, Roma	cc.	2	

	1899, dicem. 31, Roma	cc.	2
	1903, dicem. 20, Roma	cc.	2
Fabbri F.	1903, luglio 10, Roma	cc.	2
Falconi Nicola	1893, marzo 23, Roma	cc.	2
Fanale Casimiro	1887, marzo 28, Torino	cc.	2
Fani Cesare	1903, dicem. 19, Roma	cc.	2
Farini Domenico	1892, dicem. 01,...	cc.	2
	1893, ottobre 03, Meina	cc.	2
Fava	1897, settem. 25, Napoli	cc.	2
Fedrico, cfr. Pompele Pietro	1889, ... Brescia	c.	1
Ferrero Augusto	1903, ottobre 30, Roma	c.	1
Fonte	1903, ottobre 25, Catanzaro	c.	4
	1903, ottobre 29, Roma	c.	1
Fortunato Giustino	1893, novem. 29, Roma	cc.	2
	1899, luglio 11, Napoli	cc.	2
Galimberti Tancredi	1899, ottobre 11, Cuneo	cc.	2
Gallo Niccolò	1895, agosto 19,...	cc.	2
	1895, settem. 14, Roma	c.	9
	s.a., giugno 17,...	cc.	2
	s.a., giugno 19,...	cc.	2
Garibaldi Menotti	1894, genn. 01, Viareggio	cc.	2
	1897, luglio 16, Roma	cc.	2
	1897, luglio 25, Roma	cc.	2
Garroni Camillo	s.d. (1901-1903) ²⁷	cc.	2
Giolitti Giovanni	1892, ottobre 15, Roma	cc.	2
	1892, ottobre 16, Roma	cc.	2
	1892, ottobre 30, Roma	cc.	2
	1893, maggio 19, Roma	cc.	2
	1893, maggio 19, Roma	cc.	2
	1893, novem. 27,...	cc.	2
	1893, novem. 29, Roma	cc.	2
	1894, genn. 29, Roma	cc.	2

²⁷ Telegramma indirizzato al Capo di Gabinetto del presidente del Consiglio Giuseppe Zanardelli.

Giuli Giuseppe	1904, ottobre 29, Lorenzana	cc.	2
Guicciardini Francesco	1895, genn. 29,...	cc.	2
	1898, luglio 02,...	cc.	2
	s.d.	cc.	2
Imperiale Cesare	1901, luglio 14, Genova	cc.	4
Ippolita, cfr. Pompele Pietro	1898, aprile 30, Maderno	c.	1
Iudelli	s.d.	cc.	2
Lacava Pietro	1891, ottobre 23, Roma	cc.	2
	1891, novem. 12, Roma	cc.	4
	1891, novem. 12, Roma	cc.	2
	1892, genn. 01, Roma	cc.	2
	1892, genn. 07, Roma	cc.	2
	1892, aprile 19, Roma	cc.	2
	1893, ottobre 14, Roma	cc.	2
Lauricella Empedocle	1897, aprile 01,...	cc.	2
Livi Paolo	s.a., aprile 27, Roma.	cc.	2
Lodi	s.d. ²⁸	cc.	2
Lorecchio Anselmo	1901, agosto 23, Roma	c.	1
Lucchini G.	1887, marzo 31, Vicenza	cc.	2
Lucchini L.	1887, ottobre 26, Napoli	cc.	2
Luzzato Attilio	s.a., marzo 22,...	cc.	2
Luzzatti Luigi	s.a., maggio 01,...	cc.	2
	s.a., settem. 16,...	cc.	2
	s.a., ottobre 06,...	cc.	2
	s.a., ottobre 24,...	cc.	2
Maffei Carlo Alberto	1891, marzo 03, Roma	cc.	2
Mancini Pasquale	1896, dicem. 09, Roma	cc.	2
Marcora Giuseppe	1892, agosto 19, Milano	cc.	2
	1892, agosto 19, Milano	cc.	2
	1892, agosto 21, Milano	cc.	2
	1892, ottobre 06, Milano	cc.	2

²⁸ Lettera indirizzata a certo Roberto.

	1892, ottobre 08, Milano	cc.	2
	1893, agosto 28, Milano	cc.	2
	1894, aprile 05, Milano	cc.	2
	1898, novem. 20, Milano	c.	1
Martini	1896, febr. 28, Roma	cc.	2
	1897, maggio 22,...	cc.	2
	s.a., ottobre 27,...	cc.	2
	s.d.	cc.	2
Martini Carlo	1901, aprile 06,...	cc.	2
Massarani A.	1898, maggio 04, Roma	cc.	2
Massarani T.	1894, aprile 05, Milano	cc.	2
	1894, aprile 15, Milano	cc.	2
Mazzoldi Checchina	1903, settem. 09, Irma	cc.	2
Meucci Costanza cfr. Martini C.	s.d.	cc.	2
Miceli Luigi	1892, aprile 23, Roma	cc.	2
	1893, dicem. 03, Roma	cc.	2
Mordini Antonio	1893, luglio 07,...	cc.	2
Muzi Elisa	1903, aprile 18, Roma,	c.	1
Nasi Nunzio	1893, marzo ..., Roma	cc.	2
	1894, ottobre 14, Trapani	cc.	2
	1898, luglio 27, Roma	cc.	2
Natta	1902, dicem. 18,...	c.	1
Nazzaro Felice	1903, ottobre 10, Napoli	cc.	2
Nosei Ersilia ved. Senesi	1903, agosto 04,...	cc.	2
	s.d.	cc.	2
Palamenghi-Crispi T.	1891, settem. 05, Roma	cc.	2
Palumbo P.	1901. giugno 19, Napoli	c.	1
Pansini Roberto	1900, luglio 05, Napoli	c.	1
Pasinetti	1902, febr. 02, Roma	c.	1
Pavesi	1874-1887,...	cc.	2

Pavia Angelo	1903, dicem. 01,...	c.	1
	1903, dicem. ..., Roma	c.	1
Pompele Pietro	1897, dicem. 16, Maderno	cc.	2
	1898, genn..., Maderno ²⁹	c.	1
	1898, genn. 09, Maderno	cc.	2
	1898, genn. 18, Maderno	c.	1
	1898, febr. 08, Maderno	cc.	2
	1898, marzo 16, Maderno	cc.	2
	1898, marzo 28, Maderno ³⁰	cc.	2
	1898, marzo 30, Maderno	cc.	2
	1898, aprile 03, Maderno	cc.	2
Pozzo Marco	1898, aprile 29, Brescia ³¹	cc.	2
	s.a., aprile 10, Roma	cc.	2
Pullé Leopoldo	1897, marzo 10, Milano	cc.	2
Rattazzi U.	1891, febr. 08, Roma	cc.	2
	1892, settem. 17, Monza ³²	cc.	2
	1892, dicem. 25, Roma	cc.	2
	1893, febr. 18, Roma	cc.	2
Romanini Giuseppe	1903, ottobre 27, Torbiato	cc.	2
Romiti Luigi	1887, marzo 28, Torino	cc.	3
Rosano Pietro	1899, luglio 08,...	cc.	2
	1899, luglio 13,...	cc.	2
Rosella Pietro	1893, settem. 30,...	cc.	4
Rossi Enrico	s.d. ³³	c.	1
Rossi Luigi	1893, dicem. 08, Milano	cc.	2
	1901, giugno 06,...	cc.	1
	1901, ottobre 29, Milano ³⁴	c.	1
Rotella Giuseppe	1903, ottobre 28, Reggio Calabria	c.	1
Roversi Luigi cfr	1897, luglio 21, New York	c.	1
Visconti Venosta	1897 agosto 14, New York.	cc.	3

²⁹ Telegramma.

³⁰ Lettera indirizzata a: "Preg.mo signor Cavaliere" (non è Zanardelli).

³¹ A tergo nota di G. Seppilli a: "Contessa pregiatissima".

³² Indirizzata al prefetto di Brescia, Angelo Ammaratone.

³³ Biglietto da visita.

³⁴ Telegramma.

	1897 dicem. 06, New York	cc.	4
Sacchi Ettore	s.a., maggio 14, Cremona	cc.	2
Sauli E.	s.a., luglio 11,...	cc.	2
Seiano M.	s.d.	cc.	2
	s.d.	cc.	4
Seppilli G.	1898, aprile 19, ... ³⁵	c.	1
	1898, aprile 22, Brescia	cc.	2
	1898, aprile 29, Brescia	cc.	2
Sonnino Sidney	1893, ottobre 01, Firenze	cc.	2
	1893, ottobre 09, Firenze	cc.	2
Stoppani (don)	1888, giugno 09, Milano	cc.	2
Tecchi S.	1887, marzo 27, Venezia	cc.	4
	1887, marzo 29, Venezia	cc.	2
	1887, aprile, 01, Venezia	cc.	2
	1893, luglio 12, Roma	cc.	2
	1893, ottobre 01, Bassano	cc.	2
	1893, ottobre 04, Bassano	cc.	2
Tommasi Camillo	1903, ottobre 29, Roma	cc.	2
Trotti Luigi	1898, febr. 03, Napoli	c.	1
Vacca Guglielmo	1894, marzo 17, S. Maria Capua Vetere	c.	1
Vacchelli Pietro	1895, maggio 13, Cremona	cc.	2
Valotti Diogene	1889, genn. 27, Brescia	cc.	2
	1889, genn. 27, Brescia ³⁶	c.	1
	1889, genn. 29, Brescia	cc.	2
Villa Tommaso	1894, genn. 09, Torino	cc.	2
Visconti Venosta Emilio	1891, settem. 15, Santena	cc.	2
	1897, agosto 16, Roma	cc.	2
	1900, ottobre 14, Roma	cc.	2
Vitetti Ernesto	1903, ottobre 25, Catanzaro	c.	1
Zanardelli Giuseppe	1890, dicem. 30, Roma	cc.	2
	1902 dicem. 18,...	c.	1

³⁵ Telegramma.

³⁶ Telegramma.

	1902, dicem. 19,...	c.	1
	s.a., dicem. ..., Maderno	cc.	2
	s.d.,	c.	1
Cfr. Carcano	1898, sett. 25, Maderno	cc.	3
Cfr. Carganico	1903, ottobre ..., Roma	cc.	2
Cfr. Cassa Dalla Vecchia	1901, ottobre 24, Roma	c.	1
Cfr. Di Rudinì	1896, marzo 12,...	c.	1
Cfr. Fani	s.d., Maderno	cc.	2
Cfr. Luzzatti	1903, ottobre 26, Roma	cc.	2
	s.a., febr. 02, Paderno	cc.	2
Cfr. Rattazzi	1892, dicem. 25, Roma	cc.	2
Cfr. Rosano	s.d.	c.	1
Cfr. Valotti	1889, marzo 31, Roma	cc.	2
Cfr. Visconti Venosta	1897, dicem. 28,...	cc.	2
Zanolini Cesare	1898, giugno 11, Roma	cc.	2
Mittenti indecifrabili			
—	1887, aprile 01, Genova	cc.	2
—	1889, febr. 02,...	cc.	2
—	1889, marzo 31, Parma	cc.	2
—	1893, genn. 25,...	cc.	2
—	1894, febr. 08, Torino	cc.	2
—	1897, agosto 29, Roma	cc.	4
Direttore Laboratorio Chimico del Ministero dell'Interno 1902,			
	genn. 22, Roma	cc.	3
Giornalista de "Il Secolo-Gazzetta di Milano 1902			
	dicem. 16, Milano	cc.	2
—	1903, ottobre 29, Roma	cc.	2
—	1903, dicem. 13, Madrid	cc.	2
—	s.d.	cc.	2

Telegrammi di convenevoli per la salute di Giuseppe Zanardelli, 1903 cc. 19

Note e comunicazione diverse cc. 33

APPENDICE

Si danno di seguito i cenni biografici dei corrispondenti Zanardelliani che si sono potuti ritrovare.

Alessio Giulio (1853-1940), professore, ministro delle Finanze (Ministero Sonnino 1906); Poste e Telegrafo (Ministero Nitti 1919-1920); Industria e Commercio (Ministero Giolitti 1920-1921); Giustizia e Affari di Culto (Ministero Facta 1922).

Baccarini Alfredo (1826-1890), ingegnere, direttore generale delle opere idrauliche al ministero dei Lavori pubblici; ministro per i Lavori Pubblici (Ministero Cairoli 1878, 1879 e 1881, Ministero Depretis 1881-1883);

Barzilai Salvatore (1860-1939), avvocato, ministro senza portafoglio (Ministero Salandra 1914-1916).

Biancheri Giuseppe (1821-1908), avvocato, ministro per la Marina (Ministero Ricasoli 1855-1867).

Bonardi Massimo (1850-1905), avvocato, ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Di Rudinì 1896-1897 e 1897-1898); Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Pelloux 1898-1899).

Borgognovi Narciso, giornalista

Boselli Paolo (1838-1932), avvocato, ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Depretis-Crispi 1887-1889, Ministero Crispi 1889-1891, Ministero Sonnino 1906); Agricoltura, Industria e Commercio (Ministero Crispi 1893-1896); Tesoro (Ministero Pelloux 1899-1900); Presidente del Consiglio dei Ministri 1916-1917.

Bosio Giovanni (1841-1903), filosofo d'ispirazione hegeliana, deputato nel 1876; si occupò di filosofia del diritto.

Brin Benedetto (1833-1898), ingegnere, ministro della Marina (Ministero Depretis 1876-1878, 1877-1878, Ministero Cairoli 1878, Ministero Depretis 1884-1885, 1885-1887, Ministero Depretis-Crispi 1887-1889, Ministero Crispi 1889-1891, Ministero Giolitti 1892-1893, Ministero Rudinì 1896, 1896-1897, 1897-1898); Affari Esteri (Ministero Giolitti 1892-1893).

Brunialti Attilio (1849-1920), professore di diritto costituzionale all'Università di Roma e di Parma; deputato al Parlamento.

Brunicardi Adolfo, deputato, appartenente al gruppo della Sinistra zanardelliana.

Cadolini Giovanni (1830-1917), ingegnere, segretario generale ministero Lavori Pubblici.

Cairoli Benedetto (1825-1889), avvocato, ministro Affari Esteri *ad interim* (Ministero Cairoli 1878, 1879-1881); Agricoltura, Industria e Commercio *ad interim* (Ministero Cairoli 1878, 1879); Presidente del Consiglio dei Ministri 1878, 1879, 1879-1881.

Carcano Paolo (1843-1918), avvocato, ministro delle Finanze (Ministero Crispi 1889-1891, Ministero Pelloux 1898-1899, Ministero Zanardelli 1901-1903); Agricoltura, Industria e Commercio (Ministero Saracco 1900-1901); Tesoro (Ministero Fortis 1905, 1905-1906, Ministero Giolitti 1906-1909, Ministero Salandra 1914-1916, Ministero Boselli 1916-1917).

Cavallotti Felice (1842-1898), scrittore e uomo politico; deputato al Parlamento nel 1873, dove sedette all'estrema sinistra.

Ciuffelli Augusto (1856-1921), prefetto di Cagliari, Siena, Ravenna, Trieste e Verona; ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Giolitti 1905-1909); Poste e Telegrafi (Ministero Luzzatti 1910-1911); Lavori Pubblici (Ministero Salandra 1914, 1914-1916); Industria, Commercio e Lavoro (Ministero Orlando 1917-1919).

Cocco Ortu Francesco (1842-1929), avvocato, segretario generale del ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio (1878) e del ministero di Grazia, Giustizia e Cul-

ti (1887-1888); ministro di Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Depretis-Crispi 1887-1889, Ministero Crispi 1889-1891, Ministero Zanardelli 1901-1903); Agricoltura, Industria e Commercio (Ministero Rudinì 1897-1898, Ministero Giolitti 1906-1909).

Colajanni Napoleone (1847-1921), uomo politico, esercitò la professione di medico, deputato nel 1890, professore di statistica all'Università di Palermo e Napoli ; interventista nella I guerra mondiale.

Colautti Arturo (1851-1913), scrittore, esercitò la professione di giornalista in Dalmazia e a Fiume, poi a Napoli e a Milano.

Cremona Luigi (1830-1903), professore, senatore, ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Rudinì 1898).

Crispi Francesco (1818-1901), avvocato, ministro dell'Interno (Ministero Depretis 1877-1878, *ad interim* Ministero Crispi 1889-1891 e 1893-1896); Affari Esteri *ad interim* (Ministero Depretis-Crispi 1887-1889, Ministero Crispi 1889-1891); Presidente del Consiglio dei Ministri 1887-1889, 1889-1891, 1893-1896.

Depretis Agostino (1813-1887), avvocato, ministro dei Lavori Pubblici (Ministero Rattazzi 1852, *ad interim* Ministero Depretis 1876-1877); Finanze (Ministero Ricasoli 1866-1867, Ministero Depretis 1876-1877); Marina (Ministero Ricasoli 1866-1867); Interno (*ad interim* Ministero Depretis 1877-1878, 1878-1879, Ministero Cairoli 1879-1881, Ministero Depretis 1881-1883, 1883-1884, 1884-1885, 1885-1887); Affari Esteri (Ministero Depretis 1877-1878, *ad interim* 1878-1879, 1887); Presidente del Consiglio dei Ministri 1876-1877, 1877-1878, 1878-1879, 1881-1883, 1883-1884, 1884-1885, 1885-1887, 1887.

Di Broglio conte Ernesto (1840-1918), dottore, ministro del Tesoro (Ministero Zanardelli 1901-1903), Presidente della Corte dei Conti 1907-1915.

Di Rudinì marchese Antonio (1839-1908), prefetto di Napoli e Palermo, ministro dell'Interno (Ministero Menabrea 1869, Ministero Rudinì 1896, 1897-1898, 1898); Affari Esteri (Ministero Rudinì 1891-1892, *ad interim* 1896-1897); Agricoltura, Industria e Commercio (*ad interim* Ministero Rudinì 1891-1892, 1898); Presidente del Consiglio dei Ministri 1891-1892, 1895, 1896-1897, 1897-1898, 1898.

Falconi Nicola (1834-1916), avvocato, ministro di Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Pelloux 1899-1900).

Fani Cesare (1844-1914), avvocato, ministro di Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Rudinì 1896-1897, 1897-1898, 1898, Ministero Luzzatti 1910-1911).

Farini Domenico, presidente del Senato.

Ferrero Augusto, giornalista.

Fortunato Giustino, nato nel 1848, scrittore e uomo politico ; deputato e poi senatore, uomo di destra militò nel gruppo di Sonnino ; il suo nome è legato alla questione del Mezzogiorno.

Galimberti Tancredi (1856-1939), avvocato, ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Rudinì 1896, 1896, 1897); Poste e Telegrafi (Ministero Zanardelli 1901-1903).

Gallo Niccolò (1849-1907), avvocato, ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Rudinì 1897-1898, Ministero Saracco 1900-1901); Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Giolitti 1906-1909).

Garibaldi Menotti (1840-1903), generale, figlio primogenito di Giuseppe Garibaldi e Anita ; combattè nella campagna del '59, fu ferito a Calatafimi e seguì il padre in tutte le imprese ; medaglia d'oro al valor militare ; deputato e presidente del Consiglio Provinciale di Velletri.

Garroni Camillo Eugenio (1852-1935), avvocato, prefetto di Alessandria, Genova, L'Aquila, Messina ; senatore, ambasciatore a Costantinopoli 1911.

Giolitti Giovanni (1842-1928), avvocato, ministro delle Finanze (Ministero Crispi 1889-1891); Tesoro (Ministero Crispi 1889-1891, *ad interim* Ministero Giolitti 1892-1893);

Interno (Ministero Giolitti 1892-1893, Ministero Zanardelli 1901-1903, Ministero Giolitti 1903-1905, 1906-1909, 1911-1914, 1920-1921); Marina (*ad interim* Ministero Giolitti 1903-1905); Lavori Pubblici (*ad interim* Ministero Giolitti 1906-1909); Presidente del Consiglio dei Ministri 1892-1893, 1903-1905, 1906-1909, 1911-1914, 1920-1921.

Giuli Giuseppe, sindaco di Lorenzana (PI).

Guicciardini conte Francesco (1851-1915), segretario generale ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio 1884-1886; ministro Agricoltura, Industria e Commercio (Ministero Rudinì 1896, 1896-1897); Affari Esteri (Ministero Sonnino 1906, 1909-1910).

Lacava Pietro (1835-1912), avvocato, segretario generale del ministero dell'Interno (1876-1878) e del ministero dei Lavori Pubblici (1878-1879), ministro Poste e Telegrafi (Ministero Crispi 1889-1891); Agricoltura, Industria e Commercio (Ministero Giolitti 1892-1893); Lavori Pubblici (Ministero Pelloux 1898-1899, 1899-1900); Finanze (Ministero Giolitti 1906-1909).

Lucchini Luigi (1847-1929), giurista; insegnò all'Università di Padova filosofia del diritto e procedura penale; tenne la cattedra di diritto criminale all'Università di Siena e di Bologna; deputato dal 1892 al 1907, senatore nel 1908; consigliere della Corte di Cassazione di Roma; lavorò alla preparazione del codice penale del 1889.

Luzzati Luigi (1841-1927), professore, segretario generale del ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio (1859), ministro del Tesoro (Ministero Rudinì 1891-1892, 1896-1897, 1897-1898, 1898, Ministero Giolitti 1903-1905, Ministero Sonnino 1906, Ministero Nitti 1919-1920); Finanze (Ministero Rudinì 1891-1892, Ministero Giolitti 1903-1905); Poste e Telegrafi (Ministero Rudinì 1897-1898); Agricoltura, Industria e Commercio (Ministero Sonnino 1909-1910); Interno (Ministero Luzzatti 1910-1911); Presidente del Consiglio dei Ministri 1910-1911.

Maffei marchese Carlo Alberto (1834-1897), segretario generale del ministero degli Affari Esteri, inviato straordinario e ministro plenipotenziario 1881-1883.

Mancini Pasquale Stanislao (1817-1888), avvocato, ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Rattazzi 1862); Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Depretis 1876-1877, 1877-1878); Affari Esteri (Ministero Depretis 1881-1883, 1883-1884, 1884-1885).

Marcora Giuseppe (1841-1927), patriota e uomo politico, militò con Garibaldi, esercitò l'avvocatura a Milano; deputato nel 1876 nel partito radicale; presidente del Parlamento nel 1904; ricevette il collare della SS. Annunziata nel 1905; senatore nel 1921; collaborò alla stesura del codice Zanardelli.

Massarani Tullo (1826-1905), patriota, poligrafo; studiò giurisprudenza; collaboratore del "Crepuscolo" di Carlo Tenca; deputato al Parlamento; senatore nel 1876.

Mazzoldi Checchina, cugina di Giuseppe Zanardelli.

Miceli Luigi (1824-1906), avvocato, ministro dell'Agricoltura, Industria e Commercio (Ministero Cairoli 1879-1881, Ministero Depretis-Crispi 1887-1889, Ministero Crispi 1889-1891).

Mordini Antonio (1819-1902), avvocato, prefetto di Napoli e Vicenza, ministro Lavori Pubblici (Ministero Menabrea 1869).

Nasi Nunzio (1850-1935), avvocato, ministro delle Poste e Telegrafi (Ministero Pelloux 1899-1900); Pubblica Istruzione (Ministero Zanardelli 1901-1903).

Nazzaro Felice, magistrato.

Palamenghi Crispi T., avvocato.

Pansini Roberto, giornalista.

Pavia Angelo (1858-1933), avvocato, ministro del Tesoro (Ministero Luzzatti 1910-1911, Ministero Giolitti 1911-1914).

Pompele Pietro, sovrintendente della villa di Giuseppe Zanardelli a Maderno.

Pozzo Marco (1857-1934), avvocato, ministro del Tesoro e delle Finanze (Ministero Giolitti 1906-1909).

Pullè conte Leopoldo (1835-1917), ministro della Pubblica Istruzione (Ministero Rudinì 1891-1892).

Rattazzi Urbano, ministro della Real Casa.

Romanini Giuseppe, ingegnere.

Rosano Pietro (1848-1903), avvocato, ministro dell'Interno (Ministero Giolitti 1892-1893); Finanze (Ministero Giolitti 1903-1905).

Rossi Enrico, giornalista.

Rossi Luigi, avvocato di Milano.

Rotella Giuseppe, avvocato di Reggio Calabria.

Sacchi Ettore (1851-1924), avvocato, ministro di Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Sonnino 1906, Ministero Boselli 1916-1917, Ministero Orlando 1917-1919); Lavori Pubblici (Ministero Luzzatti 1910-1911, Ministero Giolitti 1911-1914).

Seppilli G., medico.

Sonnino Sidney (1847-1922), dottore, ministro del Tesoro (Ministero Depretis-Crispi 1887-1889); Finanze (Ministero Crispi 1893-1894); Interno (Ministero Sonnino 1896, 1909-1910); Affari Esteri (Ministero Salandra 1914-1916, Ministero Boselli 1916-1917, Ministero Orlando 1917-1919); Presidente del Consiglio dei Ministri 1906, 1909-1910.

Stoppani (don), prevosto.

Tommasi Camillo, Archivio di Stato di Roma.

Trotti Luigi, commerciante di Napoli.

Vacca Guglielmo (1849-1916), avvocato, senatore, magistrato, procuratore generale Corte di Cassazione di Palermo (1914-1916).

Vacchelli Pietro, (1837-1913), dottore, senatore, segretario generale del ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio (1883-1884), ministro del Tesoro (Ministero Pelloux 1898-1899); Finanze (Ministero Fortis 1905-1906).

Valotti Diogene, dottore, senatore.

Villa Tommaso, (1832-1915), avvocato, ministro dell'Interno (Ministero Cairoli 1879); Grazia, Giustizia e Culti (Ministero Cairoli 1879-1881).

Visconti Venosta marchese Emilio, (1829-1914), ministro degli Affari Esteri (Ministero Parini-Minghetti 1862-1864, Ministero Ricasoli 1866-1887, Ministero Lanza 1869-1873, Ministero Minghetti 1873-1876, Ministero Rudinì 1896-1897, 1897-1898, Ministero Pelloux 1899-1900, Ministero Saracco 1900-1901).

Vitetti Ernesto (1867-1948), dottore, prefetto di Messina, Piacenza, Treviso ; consigliere di Stato (1928).

Zanolini Cesare, senatore.

ATTILIO MAZZA

Nabokov a Gardone Riviera

Era il 23 giugno del 1965. Vladimir Nabokov scrittore russo, nato a Pietroburgo nel 1899, emigrato in Europa nel 1917, vissuto in Inghilterra, Francia e Germania, statunitense dal 1940, era al culmine del successo anche in Italia dopo la pubblicazione di *Lolita* (ben dieci edizioni nel solo 1959) e si trovava in vacanza a Gardone Riviera.

Nel giardino del Grand Hotel, in quel pomeriggio di sole, Nabokov appariva un tranquillo e ormai attempato signore, alto e robusto, sicuro davanti alla cinepresa, la pacifica moglie a fianco. In quel personaggio abbigliato alla coloniale, più da inglese che da russo-americano, turista come tanti in vacanza sul Garda, mi fu difficile scorgere l'autore del bestseller che aveva fatto «scandalo» per cui era stato bollato come erotomane (il romanzo *Lolita* venne edito per la prima volta nel 1955 dall'Olympia Press di Parigi specializzata in pubblicazioni erotiche). Solo durante l'intervista per un cinegiornale, quando gli chiesi perché avesse scelto Gardone Riviera per un soggiorno di riposo, la motivazione mi parve sulle prime ambigua.

– Su queste colline esistono farfalle rare –, rispose.

Che in America le Lolite fossero chiamate farfalle? Abbozzai un sorriso. C'era poco da ridere: Nabokov – lo appresi dalle sue stesse parole – era anche un entomologo (e di quale fama!), oltre che reputato critico e scrittore di ben altro spessore da come lo consideravano i superficiali lettori del suo più celebre romanzo.

Quando infatti pubblicò nel 1926 il suo primo libro, *Masenska* era già autore maturo, capace di rara sapienza letteraria, di gusto per la sperimentazione, di abile fusione di elementi naturali e di motivi derivati dalla vita. Alle spalle la lunga formazione intellettuale iniziata nell'amata terra russa che porterà sempre nel cuore con le opere degli scrittori che gli furono maestri, base della sua educazione intellettuale: Dostoevskij e Gogol (al quale nel 1944 dedicherà un acuto saggio); orizzonte allargato, proprio a partire dal 1917, con il meglio della produzione letteraria europea dei decenni successivi: Proust, Kafka, Gide, Thomas Mann.

1. Machentka 1926 Invitation 1935 Lolita 1955
 non dernier livre qui a paru en Italie
 est Fuoco Pallido (1962 aux États-Unis et en
 Angleterre; 1964 en Italie; à paraître en
 France et en Allemagne). Très difficile à
 traduire, un enfer de style. ^{Peu facile} ^{Facile} ^{à trad.}
 Traduction Bruno Oddera qui a aussi traduit
 mes autres livres - un excellent traducteur
 mes premiers livres étaient plus autobiographiques
 que ceux des dernières trente années. Le
 souvenir d'abad, l'invention après.
 Lolita par exemple, constitue une amorce inventée,
 une fillette inventée, un auteur inventé.

Figura 1. Risposta autografa di Nabokov all'intervista del 1956 scritta a matita su un cartoncino.

Nabokov divenne presto il tipico rappresentante di un cosmopolitismo letterario capace d'innestare sull'originaria formazione un più vasto modo di sentire che lo renderà interprete sagace di un mondo nuovo attraverso la collocazione fuori dal tempo di situazioni contingenti, creando addirittura un prototipo umano, *Lolita* appunto, al pari di altri grandi autori (e basti ricordare Cervantes con *Don Chisciotte* o il Manzoni con *Perpetua*).

Nabokov, in grado di scrivere indifferentemente in francese, tedesco, inglese o russo, dopo il 1945 scelse come lingua l'inglese, traducendo egli stesso nell'idioma materno i libri che aveva scritto all'estero.

Dopo il successo mondiale di *Lolita* (1955), raggiunse il momento forse più pregnante con *Ada* (1969) dove esemplificò « in maniera assoluta i temi della sua visione letteraria: il gioco come unico atto di verità possibile, l'ambiguità, la miseria ossessiva del sesso » (Carlo Bo).

Fu all'esordio poeta di stampo simbolista, poi eccellente critico di letteratura russa – che insegnò per un decennio alla Cornell University di Ithaca –, e autore di romanzi e saggi, fra cui: *Re Donna Fante* (1928), *La difesa di Luzin* (1929), *L'occhio* (1930), *Camera oscura* (1932), *Invito a una decapitazione* (1935), *La vera vita di Sebastian Knight* (1941), *Bend Sinister* (1949), *Fuoco pallido* (1962): e an-

cora raccolte di racconti, un'autobiografia (*Parla ricordo*, 1967) e traduzioni, fra cui *Evgenij Onegin* di Puskin. Morì in Svizzera il 2 luglio 1977, a 78 anni, per un misterioso virus che lo aveva colpito un anno prima.

Durante la vacanza gardesana, Nabokov, si rese disponibile alla ricordata intervista, rimasta inedita. Volle però che gli scrivessi le domande, e per iscritto rispose in lingua francese, su dodici cartoncini quadrettati.



Figura 2. Lo scrittore russo-americano Vladimir Nabokov a Gardone durante l'intervista per un cinegiornale.

– Qual è stata l'evoluzione dal suo primo libro a *Lolita* e da *Lolita* alla sua ultima pubblicazione?

« Il mio ultimo libro pubblicato in Italia si chiama : *Fuoco pallido*. L'ho scritto nel 1962, negli Stati Uniti. Il mio traduttore, pur essendo molto bravo, ha avuto molte difficoltà ; ma è stato molto ben tradotto. Il mio primo libro, a differenza degli ultimi, è di tipo autobiografico. Si chiama : *Il ricordo prima, l'invenzione dopo*. Il mio *Lolita* contiene, ad esempio, un' America inventata completamente, una ragazza inventata ed un autore inventato. Tutto questo dimostra la differenza con le mie opere di gioventù. »

– In quale modo, crede, che *Lolita* abbia inciso sulla letteratura e sul costume?

« Mi sembra che *Lolita* costituisca un ariete. Voi conoscete quelle macchine che servivano per abbattere le fortezze : un ariete contro la censura, per demolirla. Un libro molto spinto ; tuttavia è vera letteratura. In Inghilterra si sono serviti di questo libro per combattere la vecchia legge. Ne ha approfittato anche Lady Chatterley che è un testo molto mediocre, e autori e libri, miei finti compagni di strada. »

– Come spiega il successo di *Lolita* in tutti i Paesi in cui è avvenuta la pubblicazione, ed in particolare in Italia?

« Preferisco non mi si ponga la domanda perché *Lolita* ha avuto successo. Le ragioni sono oscure. Non è la prima volta che si parla della passione di un uomo, di una certa età, per una ragazza. C'è stato il signor Humbert Humbert, ma forse è per questa ragione che il libro è conosciuto? Anche Casanova amava le ragazze, e pure Goethe. Si può compilare una lista di questo tipo ; la causa del successo resta oscura. *Lolita* è stato tradotto in cinese, in arabo e in indù. Ci sono stati degli indù che sono stati messi in prigione per *Lolita*. Oggi, dopo dieci anni, *Lolita* è letto, amato e tradotto per ragioni di letteratura e non di scandalo. È questo ciò che mi interessa. »

– Pensa ancora (così almeno si deduce dalla lettura di *Lolita*) che inseguire il piacere sessuale porti all'autodistruzione?

« A proposito dell'istruzione morale, ho già avuto occasione di dire che *Lolita* non ha particolari messaggi sociali. Io non sono un "impegnato" : io sono molto libero perchè sono stato sempre libero. Ho scritto ciò che mi interessava in quel momento, e *Lolita* è un caso individuale. Non ha idea morale, ma è la favola : è un caso specifico, non un'idea generale. "Lolita" non è mai esistita, e anche l'idea è inventata. E l'intrigo del protagonista fa parte del suo modo particolare di cercare la felicità : è la sua felicità. È il suo inferno, il suo tormento. Il suo abbattimento e la sua estasi. »

– Crede che la società contemporanea possa redimersi dalla sua decadenza morale, tanto bene descritta in *Lolita*, e come?

«È un tema che non mi riguarda e lo lascio ai sociologi. Ma se si paragona *Lolita* ad altre opere, ad esempio, al *Casanova* del marchese De Sade, si vede che il nostro secolo è molto più morale del diciottesimo. Non c'è paragone. È molto bello sentire e provare che noi siamo migliori. Allora non è decadenza, piuttosto una rinascenza. È la seconda rinascenza, come dire un processo continuo. Io sono quasi un idealista, in questo senso.»

– *Lolita* è assunta a indicare un particolare tipo di adolescente. Pensa che fra la *Lolita* da lei descritta, e le *Lolite* di oggi ci sia un'identità; oppure pensa che in questi dieci anni, dalla pubblicazione del suo libro, anche il fenomeno delle *Lolite* abbia subito variazioni? Se sì, in quale senso?

«Credo che sin dall'inizio si sia applicato in America, e anche in Europa, a torto, il nome della mia eroina a un particolare tipo di ragazza. Un tipo di ragazza invereconda che non ha niente a che vedere con *Lolita*. Questa è stata la prima varietà di *Lolita*: una varietà falsa. Nel mio libro, invece, la mia povera *Lolita* è una vittima delle circostanze, di influenze nocive: essa è orfana a dodici anni e viene consegnata fra le mani di un maniaco. La seconda idea, quando cioè si è parlato di *Lolita* come fosse una ragazza formosa, è altrettanto falsa. Queste sono delle *Lolite* già vecchie perché *Lolita* è morta a diciotto anni. Anche la Signora B..... ha scritto un trattato sul tipo di *Lolita*, sempre parlando di queste attrici del cinema che sono gentili, che io amo molto: ma sono assai lontane come tipo dalla mia bambina.»

– Nella sua produzione letteraria qual è stato, a parte *Lolita*, il libro che le ha dato maggior soddisfazione, e perché?

«Mi si è chiesto quali sono i libri che io preferisco e dico che mi piacciono soprattutto i libri difficili da scrivere; i libri nei quali bisogna superare degli ostacoli. In *Lolita* era difficilissimo immaginare e raccogliere ogni specie di dettaglio, e bisognava vincere e superare questi ostacoli, anche se molto difficili. Risolvere un problema è come nel gioco degli scacchi, ed è per questa ragione, a parte *Lolita*, che amo *il Fuoco pallido*, *L'invito a supplizio* e un libro che si chiama *Disperazione*, che sarà pubblicato negli Stati Uniti, nell'inverno prossimo; ma dapprima apparirà in due o tre o quattro numeri, sulla rivista "Play boy".»

– Che cosa pensa della letteratura italiana di questo dopoguerra? Le sembra abbia detto qualche cosa di nuovo in ambito mondiale? Quali sono gli autori contemporanei italiani da lei preferiti e perché?

«Conosco bene, soprattutto, la "vecchia" letteratura; da Dante a d'Annunzio. Dopo non ho letto molto in italiano, per fortuna, forse, perché è sempre diffici-

le, per uno scrittore, parlare dei suoi contemporanei. Ci sono tuttavia alcuni autori italiani che ho letto e potrei dire cose gentili, ma preferisco tacere. Quando ero in Russia il libro che si leggeva era quello di De Amicis. Ho conosciuto pure d'Annunzio e identifico d'Annunzio con la mia giovinezza: faceva parte dei miei affetti di gioventù: era qualcosa che mi piaceva. Pirandello è un grande autore che ha avuto influenza sulla letteratura ed anche su quella russa. Parlando degli autori francesi, che io conosco bene, posso dire, senza alcun dubbio, che il più grande scrittore moderno è Robert Guérrier. È una statura che non si può comparare con nessun altro, in Francia. In America, tra i giovani scrittori, preferisco Obdike. »

– Ha avuto modo di conoscere il mondo di d'Annunzio? Avendo letto in gioventù alcune sue opere non ha mai provato il desiderio di vedere questo mondo?

«Ho visto i luoghi, ma non ho visto la forza del carattere di quest'uomo. So, però, che c'è una grande biblioteca, e quest'uomo non ha avuto una brutta idea di vivere in mezzo all'arte. Io non ho avuto ancora la forza di entrare a visitare il Vittoriale. Quando vengo in questi luoghi ho altri interessi: le farfalle. »

– Tornando al suo soggiorno in Italia; che cosa l'ha particolarmente colpita del nostro Paese?

«È un paese che amo molto; non è la prima volta che lo vedo. Vengo generalmente in Italia per cacciare le farfalle. Quando i contadini della zona mi vedono in agguato presso i ruscelli con una rete infilata su un bastone, ogni volta, mi dicono: "Qui trote non ce ne sono"; ed allora io spiego che vado a caccia di farfalle. E quando in America vado lungo le autostrade con al mio retino, tutti si mettono a ridere con grande ilarità. Mi domandano se prendo i grilli per pescare; persino i cani abbaiano. »

– Pensa che il Garda sia veramente uno dei più bei laghi del mondo?

«Per me è il più bel lago, il più incantevole, il più voluttuoso che ho conosciuto in Europa. Conosco il lago Ladoga in Russia, il lago Tahoe in California, il lago di Ginevra, il lago Maggiore, ma credo proprio che il lago di Garda sia il più affascinante. »

– Gardone Riviera, ambiente e paesaggio?

«Ne sono estasiato. Ho l'intenzione di ritornarvi. Ho trovato sulle pendici di queste colline delle farfalle che ho sognato nella mia giovinezza, e del vino bianco delicato che consola la mia vecchiaia. »

– È vero che sta scrivendo un nuovo romanzo? È possibile avere qualche indiscrezione?

« È vero ; ma non ne posso ancora parlare. Ad ogni modo è il romanzo più complicato che io abbia intrapreso. »

– Sta pensando anche a qualche altro lavoro ?

« C'è anche un altro libro che sto scrivendo ed è, in fondo, un libro italiano, perché penso all'Italia da molti anni. Presenterò questo libro il prossimo anno. È un libro che si riferisce ad una certa fase della pittura italiana, ma non posso essere più preciso. Mi recherò a Firenze e a Roma per vedere ogni specie di collezioni di pittura. Non ci sarà una donna ma una farfalla. »

– Che cosa è restato di russo nel suo carattere ?

« I ricordi dell'infanzia e sempre un certo punto di paragone. Quando salgo sulla montagna riconosco piante e farfalle russe. Andando da sud a nord, vedo sempre una certa evoluzione nelle specie animali, e nelle piante ; è la stessa cosa in Italia. Quando si arriva a duemila metri s'incontrano delle specie artiche. Ad esempio sul Monte Baldo s'incontrano farfalle che si trovano in Lapponia. »

– Avrebbe preferito rimanere in Russia invece di spostarsi in diversi Paesi ?

« La Russia di oggi non è più la Russia della mia giovinezza ; anche se diventasse più liberale e democratica, non sarebbe la Russia della mia infanzia. È interessante vivere la vita negli alberghi perché ci si può spostare dove si vuole, mentre se avessi una casa, dovrei rimanere fisso in un determinato luogo. »

INDICE

PAOLO CORSINI, Presentazione	pag.	3
EMANUELE SÜSS, Premessa	»	5
MARIO PEDINI, Beni culturali e società del futuro.....	»	7
Bibliografia degli scritti di Gaetano Panazza.....	»	15
LUCIANO ANELLI, Giacomo Ceruti. Un quadro di caccia e alcune altre cose bresciane (<i>Tav. IV</i>).....	»	303
GABRIELE ARCHETTI, Immagine e memoria di un episcopato nell'iconografia del sarcofago Maggi (sec. XIV).....	»	117
ERMANNO A. ARSLAN, Il Foro romano di <i>Scolacium</i>	»	73
ANGELA FRANCA BELLEZZA, Filigrane ottocentesche.....	»	419
GIANPIETRO BELOTTI, Aspetti della sessualità e del matrimonio nella morale sociale dell'“Ancien Régime”.....	»	321
LUISA BEZZI, Un personaggio eminente della Roma post-tridentina. Gian Francesco Gambara, cardinale.....	»	191
PAOLO BIAGI, Alcuni frammenti di figurine fittili dall'insediamento neolitico di Ostiano, Dugali alti (Cremona).....	»	43
LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI, Tra Brescia e l'Europa. Il respiro culturale dell'Ateneo.....	»	403
GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, Un episodio di commercio di quadri a Venezia nella seconda metà del Seicento	»	285
CARLA BORONI, Lorenzo Magalotti tra gusto artistico e teorie dell'arte	»	289
RUGGERO BOSCHI, “Une retraite digne d'un souverain”. Palazzo vecchio, Palazzo nuovo e Serraglio dei Gonzaga a Maderno	»	217
LUIGI CATTANEI, Le prove figurative di Giuseppe Cesare Abba	»	491
ANDREA COMBONI, Una lettera di Giovanni Morelli tra le carte di Rodolfo Vantini	»	415
ARNALDO D'AVERSA, Un Gaetano Panazza uomo d'armi e filantropo, 113 anni fa	»	451

OLIVIERO FRANZONI, Gli affreschi del Romanino in Santa Maria della Neve di Pisogne nell'Ottocento.....	» 207
ALBINO GARZETTI, Epigrafia figurata bresciana	» 49
PIETRO GIBELLINI, Un inedito di D'Annunzio: il "delirio" dopo la caduta.....	pag. 497
FRANCESCO LECHI, L'estensione al Bresciano del Catasto milanese in uno scritto del conte Gaetano Maggi del 1826.....	» 343
LEONARDO LEO-ALIDA SALVI, Inventario del fondo Vantini conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia.....	» 371
BORTOLO MARTINELLI, Frammenti di un epistolario perduto. Tre lettere di Costanzo Ferrari a Federico Odorici.....	» 457
ATTILIO MAZZA, Vladimir Nabokov a Gardone Riviera	» 563
GIUSEPPE MERLO, Un inedito ciclo pittorico nell'oratorio dei Disciplini a San Pietro in Lamosa.....	» 163
MARIO MIRABELLA ROBERTI, Un pavimento tardorepubblicano a Milano	» 69
MINO MORANDINI, Riflessioni sull'Umanesimo camuno	» 139
ROBERTO NAVARRINI, Le carte Zanardelli della Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano.....	» 521
CHIARA PARISIO, <i>Morti Secche</i> in territorio bresciano	» 251
BRUNO PASSAMANI, Un "reportage" grafico sulle processioni delle SS. Croci del 1683	» 269
ADRIANO PERONI, Riflessioni sul rapporto tra architettura e stucco nella basilica eufrasiana di Parenzo e nel San Salvatore di Brescia.....	» 101
VINCENZO PIALORSI, Il bresciano Domenico Chinca, nel ricordo dell'impresa di Sidone in una medaglia del 1841	» 351
VITTORIO PIOTTI, Scultura	» 13
FRANCESCO ROSSI, "Affari quadrari" tra Bergamo e Brescia.....	» 329
ENNIO SANDAL, Il ritratto di religioso del Moretto nel Museo di Castelvechio a Verona: ipotesi per una identificazione.....	» 185
ROMEO SECCAMANI, Dati e rilievi sui resti della cappella di San Giorgio al Broletto dipinta da Gentile da Fabriano (1414-1419) (<i>Tav. I</i>).....	» 143

PIERO SIMONI, La casa ex-Alberghini di Gavardo, esempio notevole di architettura civile del secolo XV (<i>Tav. II</i>)	»	173
CLARA STELLA, Bronzetto figurato dal suburbio di Brescia.....	pag.	93
RENATA STRADIOTTI, Per la storia di un'immagine devozionale dedicata ai santi Faustino e Giovita (<i>Tav. III</i>)	»	241
MARINA M. TONELLI, Rodolfo Vantini : progetto per un archivio.....	»	359
GIORGIO TORTELLI, Inquisizione e stregoneria a Brescia e nelle valli. La difficile convivenza fra autorità laiche e religiose nei primi decenni del XVI secolo.....	»	259
ERNESTO TRAVI, Lo sventramento di Roma del 1536 in una lettera di Paolo Giovio.....	»	205
UGO VAGLIA, Viaggi in Sassonia e in Italia del Conte Alessandro Fé	»	439



STAMPERIA FRATELLI GEROLDI
dal 1904 stampatori ed editori
BRESCIA

