

CIVILTÀ BRESCIANA
nuova serie, I
2018

CIVILTÀ BRESCIANA
nuova serie, I
2018



CIVILTÀ BRESCIANA

Direttore responsabile
Massimo Tedeschi

Redazione
Luciano Anelli, Elisa Bassini, Pierantonio Lanzoni,
Francesca Morandini, Enrico Valseriati

Comitato scientifico
Barbara Bettoni, Alessandro Brodini, Carlotta Coccoli, Flavio Dassenno, Matteo Ferrari,
Francesco Franzoni, Fiorella Frisoni, Elisabetta Fusar Poli, Costanzo Gatta,
Giuseppe Nova, Barbara Maria Savy, Simone Signaroli,
Carlo Susa, Roberto Tagliani, Michela Valotti

LA RIVISTA EFFETTUA IL REFERAGGIO ANONIMO E INDIPENDENTE

Si ringraziano per il sostegno alle attività culturali della Fondazione Civiltà Bresciana
le seguenti istituzioni:

CENTRALE DEL LATTE DI BRESCIA
COMUNE DI BRESCIA
FONDAZIONE ASM
FONDAZIONE BANCA SAN PAOLO
PROVINCIA DI BRESCIA

Il presente numero di «Civiltà Bresciana» è stato realizzato con il contributo
del Gruppo Brescia Mobilità

Civiltà Bresciana, nuova serie, I, 2018
Autorizzazione Tribunale di Brescia n. 15/2018 del 11.12.2018

ISSN 1122-2387 ISBN 978-88-559-0112-3

Direzione e Amministrazione:
Fondazione Civiltà Bresciana onlus
vicolo San Giuseppe, 5
25122 Brescia
www.civiltabresciana.it
info@civiltabresciana.it

Edizioni Torre d'Ercole - Torbole Casaglia (Brescia)
Finito di stampare nel dicembre 2018 da:
Universal Book srl,
Contrada Cutura, 236
87036 Rende (CS)

SOMMARIO

MARIO GORLANI	5
Presentazione	
MASSIMO TEDESCHI	7
Cultura : la capitale e i dettagli	
<i>Suggestioni e novità dalla Fondazione</i>	
LUCIANO ANELLI	11
Un bozzetto del Morlaiter per Brescia	
<i>Studi e ricerche</i>	
SIMONE DON	15
Iscrizioni romane poco note dalla Bassa Bresciana	
ANTONIO DELL'ACQUA	31
<i>Extra moenia</i> : le necropoli, l'arco e le <i>domus</i> nell'area extraurbana presso porta <i>Mediolanensis</i> a Brescia	
LETIZIA BAROZZI	63
<i>Vera effigies Francisci</i> . Un ritratto del Serafico nella chiesa di San Francesco a Brescia	
PAOLO BETTONI	83
Due volti per un unico sant'Antonio. Gli affreschi della chiesa cittadina dell'Ordine di Vienne, gli strappi della Pinacoteca Tosio Martinengo e alcuni dipinti "bembeschi" tra le città di Brescia e Cremona	
SEVERINO BERTINI	105
Un caso di livello francabile a Lonato nel Cinquecento. Il mulino del Corlo e i Rampazetto durante la peste	

Note, documenti, rassegne

LUCIANO ANELLI	121
Bagnatore: il “ritorno” del quadro che stava sopra il portale della Loggia	
GIUSEPPE NOVA	131
I Rizzardi di Soprazocco	
GIOVANNI BOCCINGHER	143
Alle radici della scuola bresciana: il Collegio Peroni di Brescia (1634-1837)	
GIUSEPPE CINQUEPALMI	171
I «trani» bresciani nel Novecento	
ARTEMISIA BOTTURI BONINI	179
Albertano investigatore. Il Medioevo bresciano di Enrico Giustacchini	



DON ANTONIO FAPPANI
1923-2018

Mentre il primo numero della nuova serie era in corso di pubblicazione, è mancato l'indimenticabile mons. Antonio Fappani, ideatore, creatore e presidente di Fondazione Civiltà Bresciana. A lui dedicheremo un fascicolo apposito per ricordare i tanti meriti, i molteplici interessi, la profondità della sua cultura, la sua grande umanità; ma fin da ora ci sentiamo tutti impegnati nell'onorare la sua memoria e nel continuare la sua opera. Questo primo numero della nuova serie della rivista è idealmente dedicato a lui

Il Presidente di Fondazione Civiltà Bresciana,
Mario Gorlani, e la Redazione della rivista

MARIO GORLANI

Presidente della Fondazione Civiltà Bresciana

Presentazione

Con grande orgoglio, e altrettanta soddisfazione, presentiamo questo numero della rivista Civiltà Bresciana, che segna la rinascita, dopo alcuni anni, di uno strumento di confronto e divulgazione culturale prezioso, che ha pochi eguali nel panorama nazionale.

La rivista nasce rinnovata nel comitato scientifico e nelle persone che vi scrivono, ma non nello “spirito” e nello sforzo di scientificità che contraddistingue i contributi che pubblichiamo. Lo scopo della rivista vuole infatti essere allo stesso tempo divulgativo e scientifico, nella convinzione che le ricerche sulla “civiltà bresciana” possano avere una cifra popolare irrinunciabile e capace di suscitare un vasto e diffuso interesse, senza rinunciare al rigore metodologico e al confronto con il mondo accademico.

Il risultato che ci proponiamo con la pubblicazione della rivista è lo stesso di quando nacque e di tutte le pubblicazioni e le iniziative della Fondazione Civiltà Bresciana: conservare la memoria di tradizioni, culture, tesori nascosti della nostra storia locale - ma anche di un perimetro geografico più ampio - che rischierebbero altrimenti di andare perduti; e, al tempo stesso, stimolare nei tanti bresciani (e non solo) appassionati di storia, di arte, di letteratura, di tradizioni la curiosità e lo sforzo di condividere esperienze e conoscenze meritevoli e, magari, poco note.

Ci impegneremo perché la rivista possa uscire con regolarità; ma fin da ora siamo davvero grati a tutti coloro che, in modo disinteressato e con grande passione, dedicano il loro tempo a questo impegno e hanno reso possibile l'uscita di questo primo numero della nuova serie.

Bresciapp! La tua città è tutta qua.



Se ti muovi a Brescia, prima fai **tappa** sul tuo smartphone. Quando vuoi, dove vuoi, tutta la città in palmo di mano. **Dappertutto, Bresciapp!**

👉 Scarica gratis Bresciapp! da Google Play e Apple Store.



MASSIMO TEDESCHI

Cultura: la capitale e i dettagli

La nuova serie della rivista *Civiltà Bresciana*, di cui il lettore tiene fra le mani il primo numero, riveste molteplici significati. Essa è anzitutto un omaggio alla memoria di mons. Antonio Fappani, illuminato e infaticabile animatore della Fondazione *Civiltà Bresciana*, e un tangibile segno della volontà di proseguire nel solco culturale da lui tracciato. È dunque una manifestazione della vitalità della Fondazione, che - pur fra traversie e difficoltà come accade a tante istituzioni culturali - torna a munirsi di una "voce" essenziale. La rivista si conferma poi uno strumento prezioso per gli studiosi e per gli appassionati di cultura locale: gli uni vi trovano uno sbocco per far conoscere a un pubblico vasto gli esiti più recenti delle proprie ricerche; gli altri vi trovano articoli e saggi che possono soddisfare (e in qualche caso alimentare) la propria sete di conoscenza.

La qualità del comitato scientifico e della redazione della rivista, entrambi rinnovati, esprime una fedeltà alla storia della Fondazione *Civiltà Bresciana* e al tempo stesso l'ambizione di aggiornarne costantemente l'azione.

Questo primo numero, per la varietà dei temi affrontati e la qualità degli scritti proposti, assume peraltro un valore paradigmatico e programmatico, spaziando i saggi in esso contenuti dall'epigrafia alla storia dell'arte, dalla storia della stampa a quella della scuola, dalla ricognizione di tradizioni popolari all'analisi di testi della letteratura «investigativa» contemporanea.

La nuova serie della Rivista è una delle tante espressioni culturali (grandi e piccole) di cui Brescia manifestava da tempo il desiderio, in qualche caso il bisogno.

Non a caso la rivista vede la luce in un momento di notevole vitalità in cui grandi infrastrutture culturali (dal Parco archeologico alla Pinacoteca al Museo dell'industria e del lavoro) hanno visto la luce o si accingono a vederla. Sullo sfondo, naturalmente, si staglia l'ipotesi di candidare Brescia a capitale della Cultura italiana per il 2022. Lo stesso percorso dell'eventuale candidatura è talmente affascinante e coinvolgente che, fin da questo primo numero, non possiamo che condividere il progetto.

Al tempo stesso non possiamo non avanzare una proposta, evidentemente di dettaglio, che - se accolta - contribuirebbe ad accentuare la vocazione culturale della città e a renderne tangibili le intenzioni. Stiamo parlando degli orari di apertura della biblioteca di studio cittadina, la Queriniana, problema che sta a cuore a studiosi e ricercatori. Non è difficile constatare come analoghe istituzioni delle città limitrofe (la Biblioteca Civica di Verona, la Governativa di Cremona, la Virgiliana di Mantova o la Angelo Mai di Bergamo) siano aperte 6 giorni su 7, eventualmente con qualche concessione all'apertura di mezza giornata al sabato o al lunedì. Diverso il caso della Sormani di Milano, con un'apertura no-stop per 6 giorni su 7 dalle 9 alle 19 (unica eccezione il sabato, con la chiusura anticipata alle 18). Assai diversa la situazione della "nostra" Queriniana aperta quattro giorni e mezzo alla settimana.

Siamo consapevoli delle difficoltà di natura organizzativa e sindacale di una eventuale riorganizzazione. Tuttavia, portare l'apertura della Biblioteca Civica al livello delle città limitrofe, se non addirittura a quello della metropoli, sarebbe il modo più diretto, concreto e tangibile per agire fin da subito come un'autentica capitale della cultura. E dar corpo, con coerenza, alle proprie ambizioni.

*SUGGERIMENTI E NOVITÀ
DALLA FONDAZIONE*



Fig. 1. Il bozzetto di G.M. Morlaiter
(ora al Museo del Settecento Veneziano a Cà Rezzonico)
per l'Altare di San Luca in Santa Maria del Carmine a Brescia

LUCIANO ANELLI

Un bozzetto del Morlaiter per Brescia

Il valore critico del “bozzetto” rispetto all’opera finita assume un particolare rilievo nella scultura, forse ancor più che nella pittura, perché i lavori plastici sono spesso grandi, complessi, articolati ed implicanti necessariamente un certo numero di maestranze qualificate ad affiancare lo scultore (talora persino a sostituirlo nella fase realizzativa: pensiamo al Canova...); di modo che alla fine il bozzetto riflette a volte perfino meglio che la traduzione in marmo od in bronzo i caratteri e l’*animus* dell’artista.

Pressapoco come avviene, per un pittore, nel disegno progettuale, nell’abbozzo grafico, o nel bozzetto ad olio che è la prima idea (e di solito la migliore) del grande quadro finito destinato ad un altare, ad un palazzo pubblico o ad una collezione privata. (Altro significato critico ed estetico ha il “modelletto”, ma di esso parleremo un’altra volta). (Naturalmente sto trattando di arte antica...; oggi sarebbero considerazioni valide solo per alcuni artisti, forse per pochi). La freschezza del bozzetto ideativo, la sua insuperabile capacità di trattenere per sempre l’idea originaria dello scultore, sono caratteri che troviamo splendidamente racchiusi in un piccolo bassorilievo (cm. 42,2 × 20,5 × 5) di Giovanni Maria Morlaiter (Villa Bassa 1699 - Venezia 1781) che fu a lungo custodito nei magazzini del Museo Correr a Venezia, ed è oggi esposto con altre opere in una stupenda vetrina di Ca’ Rezzonico. Quando lo vidi con Giovanni Mariacher (eravamo verso il 1977-78)¹ la fragile terracotta presentava

1. G. MARIACHER, *G. M. Morlaiter e la scultura veneziana del rococò*, in *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Sansoni, Firenze 1967, pp. 591-596.

alcuni problemi di conservazione, ma non tali da limitarne troppo la fruibilità della lettura. Anzi, sotto la polvere una vivacissima spontaneità, ricca di grazia e di un senso pittorico che si avvicina ai valori espressivi della coeva pittura veneziana barocchetta o rococò, caratterizza quest'operina deliziosa arricchita anche di vivaci tracce di policromia, che altro non è che il progetto (non il modelletto, che penso sarà stato mandato a Brescia ai Frati Carmelitani Calzati) dell'altare della Madonna di San Luca – o delle Brine – che venne realizzato nel 1735-37 con poche varianti (eliminata la troppo grande corona sorretta dall'angioletto e ben poco altro) e quindi montato in una complessa macchina d'altare che Renata Massa (*Gli altari di Santa Maria del Carmine*, 2010) ritiene ispirato da Giorgio Massari (o forse anche progettato?), il grande architetto veneziano, amico del Morlaiter, ed allora presente a Brescia per la fabbrica della chiesa della Pace. Veramente c'è un certo distacco tra il purissimo carrara, patinato con infinite carezze, della complessa pala lapidea ideata per contenere, proteggere e quasi abbracciare l'icona miracolosa della Madonna di San Luca² e le pietre variegiate bresciane dell'ancona: colonne, cornici, ecc...;³ ma è anche vero che il disegno, poi tradotto in marmo da note e qualificatissime, documentate, maestranze di Rezzato, poteva essere di un architetto veneziano, quale il Massari, perché a mia conoscenza non si hanno altre opere architettoniche disegnate o ideate dal Morlaiter. Ma è proprio quel "purissimo carrara" a farmi pensare che tutta questa porzione dell'ancona spetti direttamente allo scalpello del Maestro, mentre le maestranze rezzatesi si saranno logicamente occupate delle colonne, del frontone, ed insomma di tutto l'apparato architettonico dell'ancona.

2. L'altare era affidato per la manutenzione alla "schola" di San Luca, cioè dei pittori, anche se la proprietà del dipinto era, ed è, dal 1477 del Comune di Brescia, tanto è vero che nella prima Guerra Mondiale fu ricoverato per sicurezza nella chiesa di Santa Maria dei Miracoli - allora "tempio cittadino", com'è oggi la chiesa delle Grazie - anche perché quella del Carmine era divenuta un vero e proprio magazzino militare, con annesso anche un ricovero per carcerati.

3. M. de Vincenti, *Storia del "fondo di bottega" di Giovanni Maria Morlaiter nel Museo del Settecento veneziano di Ca' Rezzonico*, e *Catalogo*, in *Bozzetti e modelli di G. M. Morlaiter nelle collezioni dei Civici Musei Veneziani*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», III serie, VI (2011), pp. 7-79.

STUDI E RICERCHE

SIMONE DON

Iscrizioni romane poco note dalla Bassa Bresciana

Il territorio bresciano continua a rivelarsi fonte inesauribile di testimonianze epigrafiche: attualmente si conoscono oltre 1300 iscrizioni, raccolte da Albino Garzetti in tre volumi¹ e due ulteriori supplementi, curati ancora dallo stesso insigne epigrafista e successivamente da Alfredo Valvo². Nonostante il breve lasso di tempo intercorso dall'ultima pubblicazione, nuove iscrizioni sono comparse e altre sono state riscoperte o rilette³.

1. *Inscriptiones Italiae*, X, V, curavit A. Garzetti, I-III, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1984-1986, (d'ora in avanti II).

2. *Brixia-Benacenses-Valles supra Benacum, Sabini-Trumplini-Camunni*, in *Supplementa Italica*, n.s., 8, Quasar, Roma 1991 e *Supplementa Italica*, n.s., 25, Quasar, Roma 2010, a cura rispettivamente di A. Garzetti e A. Valvo (poi SupplIt 8 e SupplIt 25).

3. Si vedano C. BASSI, *Onomastica e affermazione dell'identità: il caso di Monte S. Martino nel contesto del territorio dei Benacenses*, in *Identità e autonomie nel mondo occidentale romano. Iberia-Italia, Italia-Iberia*. III Convegno internazionale di epigrafia e storia antica, Gargnano, 12-15 maggio 2010, a cura di A. Sartori e A. Valvo, Fratelli Lega, Faenza 2011 (Epigrafia e Antichità, 29), pp. 401-404; D. FASOLINI, *L'iscrizione CIL V, 4425. Un'iscrizione di Brixia perduta e ritrovata*, «*Epigraphica*», LXXIV (2012), pp. 425-428; G.L. GREGORI, *Una dedica per la triade capitolina*, in *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, a cura di F. Rossi, Il Giglio, Firenze 2014, pp. 303-306 e 319-320; GREGORI, *Un'eccezionale dedica in onore di Caligola*, *ibidem*, pp. 303-306; S. BRAITO, *Aurelius Iulianus vir eminentissimus. Un nuovo documento epigrafico?*, «*Sylloge Epigraphica Barcinonensis*», XIII (2015), pp. 219-227; S. DON, *Nuove scoperte epigrafiche e riletture dall'area gardesana*, «*Memorie dell'Ateneo di Salò*», n.s., 2012-2013-2014, pp. 9-20; DON, *Un'iscrizione di età tardo repubblicana dall'ager di Brixia (Italia, regio X)*, «*Sylloge Epigraphica Barcinonensis*», XIV (2016), pp. 63-68; DON, *Un tempio romano a Montisola? Una tradizione letteraria e la rilettura di una presunta epigrafe romana*, «*Misinta*», XXIV/48 (dicembre 2017),

Nel presente studio si analizzano alcune epigrafi romane ritrovate nel territorio della Bassa Bresciana, note localmente ma sino ad ora sfuggite non solo all'attenzione degli epigrafisti, ma anche non considerate dalla Carta Archeologica⁴. Viene poi proposta una lettura di un frammento la cui analisi diretta era stata preclusa durante la stesura del primo capitolo dei Supplementa Italica dedicato al territorio.

Le epigrafi qui presentate ampliano dunque il già ricco patrimonio bresciano e forniscono nuovi dati sul popolamento della pianura bresciana in età romana. In particolare l'area qui considerata, compresa tra Leno a ovest, Gottolengo e Gambara a sud e Carpenedolo e Calvisano a est, è già stata interessata da numerosi ritrovamenti anche epigrafici: a Leno infatti sono note altre diciotto iscrizioni, purtroppo quasi tutte disperse⁵, che coprono un arco temporale che va dal I secolo alla tarda antichità e numerosi reperti romani che allargano il quadro cronologico fino all'età augustea⁶.

A Gambara sono note altre sei iscrizioni, databili tra la tarda repubblica e l'età severiana⁷ le quali forse testimoniano la presenza di proprietà fondiarie plausibilmente legate a personalità di rango⁸; allo stesso

pp. 59-62; E. ZENTILINI, *Le ceramiche fini di età romana dalla grotta del buco del fico, Paitone (BS)*, «Annali del Museo [di Gavardo]» XXI (2007-2016), p. 120; DON, *Un frammento epigrafico poco noto e le indicazioni di pedatura a Brixia e nel suo agro*, «Misinta» XXV/49 (giugno 2018), pp. 55-62.

4. *Carta archeologica della Lombardia. I. La provincia di Brescia*, a cura di F. Rossi, Franco Cosimo Panini, Modena, 1991 (poi CAPBs).

5. IIt, X, V, 888-903 e SuppIt 25, pp. 282-284, nn. 99-100. Si conservano solo 889, 892, 899, 902, 903.

6. Per l'area di Leno, Porzano e Milzanello si vedano A. BETTINAZZI, *L'età Romana e l'Alto Medioevo*, in *Museo Civico di Leno. Le collezioni archeologiche nel contesto del popolamento della bassa pianura bresciana*, a cura di A. Bettinazzi e A. Sangiorgi, Comune di Leno, Bagnolo Mella (Bs) 2005, pp. 69-70, 82-87, 90-91 e D.A. MORANDI, *San Nazzaro e Celso a Leno. Un esempio di edilizia religiosa nel cuore della Bassa*, in *Da pagani a cristiani. L'evangelizzazione della pianura bresciana e la chiesa dei Santi Nazzaro e Celso di Leno*. Atti del convegno di studio, Leno, 5 giugno 2010, a cura di A. Baronio, Edizioni Studium, Roma 2012, pp. 94-101.

7. IIt, X, V, 861, 862, 910-912 e DON, *Un'iscrizione di età tardo repubblicana*, pp. 63-68. Ai rinvenimenti epigrafici si sommano quelli di sepolture e materiali sporadici per i quali si vedano CAPBs, pp. 79-80, nn. 638, 644, 645, 646, 648.

8. Si veda la presenza della dedica, ora perduta, posta per *P. Paullus P. f. Postumius Iunior* di rango senatorio: vedi nota 20.

modo a Gottolengo le altre sei epigrafi note⁹ danno informazioni su un periodo che va dalla metà del I secolo a.C. alla fine del successivo¹⁰.

Il territorio di Calvisano ha già restituito otto iscrizioni oltre a quella qui nuovamente analizzata¹¹ e diversi rinvenimenti, compresi resti di edifici, tra i quali forse ville rustiche¹²; Carpenedolo offre invece un quadro epigrafico limitato, con due sole altre iscrizioni¹³, ma sporadici ritrovamenti necropolari forniscono informazione per un periodo compreso tra l'età augustea ed il II secolo¹⁴.

I reperti, come si vedrà, portano anche a qualche nuova indicazione sulle tipologie monumentali presenti nel Bresciano, proponendone qui una forse altrimenti inedita in questo territorio, e decorative, con la possibilità di identificare la presenza di un'officina lapidaria responsabile di alcuni monumenti ritrovati tra Gambara e Calvisano. Per quanto riguarda il materiale utilizzato, si conferma la tendenza all'impiego di pietra calcarea locale e del marmo di Botticino, le tipologie lapidee più utilizzate nel territorio bresciano¹⁵.

1 - Frammento superiore destro di monumento in pietra calcarea dalla tipologia non ben identificabile, di dimensioni 33,5 × 29 × 17,8 cm, forse riferibile ad una stele parallelepipedica oppure ad un elemento architettonico da collocarsi su un piccolo mausoleo. Si conservano parzialmente due righe, con lettere incise a solco triangolare e lievi apicature, alte 7,1 e 6,3 cm e si può notare una terza riga, con tracce di lettere superstiti alte 2,3 cm. La T è di registro maggiore, alta 7,5 cm; il numerale è soprallineato. Sono presenti segni di interpunzione triangolari, con il

9. Ilt, X, V, 904-909.

10. Altri rinvenimenti d'età romana sono CAPBs, pp. 89-91, nn. 739, 742, 745, 753.

11. Ilt, X, V, 837-843, 1278.

12. CAPBs, pp. 41-44, nn. 217, 218, 223, 225, 229, 230, 231, 232, 236. Per la villa rustica di località Pates si veda A. PASETTI, *Attività del Museo e del Gruppo Archeologico 1982-1984*, «Museo e Territorio» III (1983-1984), p. 135.

13. Ilt, X, V, 835, 836.

14. CAPBs, pp. 49-50, nn. 305, 307, 309, 311, 314.

15. G.L. GREGORI, *L'epigrafia del territorio bresciano*, in *L'epigrafia del villaggio*, a cura di A. Calbi, A. Donati e G. Poma, Fratelli Lega, Faenza 1993 (Epigrafia e antichità 12), p. 345; GREGORI, *Brescia romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale*, II, *Analisi dei documenti*, Quasar, Roma 1999, pp. 237-238.

vertice rivolto verso l'alto a separare ogni termine; uno di questi segni è composto da una sorta di breve linea curva.

Proveniente da lavori in località ignota, si conserva nel Municipio di Leno, in attesa di musealizzazione.



Fig. 1

Leggo:

[- -] ius P. f.

[- - v] et (eranus) leg(ionis) VII

[- -] ++

- - - - -

L'iscrizione è già nota localmente¹⁶, ma si ritiene qui di poterne meglio precisare la lettura. La prima riga conserva solo la parte finale, al nominativo, di un *nomen* di un individuo d' estrazione ingenua.

Risulta difficile identificare la legione, mancando il riferimento all'e-

16. BETTINAZZI, *L'età romana e l'Alto Medioevo*, pp. 92-93, il quale propone però di leggere alternativamente [- -] et leg(ionis) VII [- -], ipotizzando quindi un'appartenenza a due legioni, oppure [- -] et leg(atu)s VII [- -] pensando all'iterazione per sette volte di una «carica politica con compiti governativi». Per la struttura del testo ritengo tali ricostruzioni poco plausibili.

piteto di questa, quindi potrebbe trattarsi sia della *Claudia*¹⁷, sia della *Gemina*¹⁸. A Sinj, l'antica *Aequum*, in *Dalmatia*, è testimoniato un veterano della *VII C(laudia) P(ia) F(idelis), domo Brixia*¹⁹, reclutato in un periodo tra Augusto e Caligola. Nella Bassa Bresciana invece è testimoniato *P. Staius P. f. Paullus Postumius Iunior, tribunus militum* della *VII Gemina Felix*²⁰, che ebbe poi una lunga carriera tra Africa, Ponto e Bitinia. Un soldato in città appartenne alla medesima *Legio VII*, però con l'epiteto non ufficiale di *Hispana*²¹. Non sono noti però veterani della *VII Gemina* provenienti dal Bresciano, ma nemmeno dai territori veronesi e cremonesi; nella *Venetia* soldati di questa legione sono attestati solamente ad Aquileia²². La medesima legione venne arruolata nel 68 d.C. da Galba in Spagna, da cui l'epiteto *Hispana*, ma a seguito delle gravi perdite subite

17. E. DE RUGGIERO, *Dizionario epigrafico di antichità romane*, L. Pasqualucci, Roma 1895, s.v. *Claudia (Legio)*, pp. 281-284 e s.v. *Legio*, p. 562; *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, J.B. Metzler, Stuttgart 1893-1980, s.v. *Legio*, coll. 1614-1627; K. STROBEL, *Der Legiones V (Macedonica) und VII (Claudia Pia Fidelis) in der frühen Kaiserzeit und zur Stellung der Provinz Galatia in der augusteischen Heeresgeschichte*, in *Les Légions de Rome sous le Haut-Empire*. Actes du Congrès de Lyon (17-19 septembre 1998), a cura di Y. Le Bohec e C. Wolff, II, De Boccard, Paris 2000, pp. 515, 526-528; J.P. LA PORTE, *La legio VII et la deduction des colonies augustéennes de Césarienne*, *ibidem*, pp. 555-579; D. TONČINIĆ, *Spomenici VII. Legije na području rimske provincije Dalmacije*. *Monuments of Legio VII in the Roman province of Dalmatia* (Katalozi i monografije), Arheološki muzej u Splitu, Split 2011.

18. DE RUGGIERO, *Dizionario*, s.v. *Gemina (Legio)*, pp. 435-440, per ultimo si veda P. LE ROUX, *Legio VII Gemina (Pia) Felix*, in *Les Légions de Rome sous le Haut-Empire*, I, pp. 383-396.

19. CIL III, 14946; E. TODISCO, *I veterani in Italia in età imperiale*, Edipuglia, Bari 1999, p. 159; TONČINIĆ, *Spomenici*, pp. 75-76, n. 44. Per la *Legio VII in Dalmatia* si vedano Y. LE BOHEC, C. WOLFF, *Legiones Moesiae Superioris*, in *Les Légions de Rome sous le Haut-Empire*, I, p. 243; LA PORTE, *La legio VII*, p. 561; E. TODISCO, *I veterani italici nelle province: l'integrazione sociale*, in *Les Légions de Rome sous le Haut-Empire*, II, p. 668 e TONČINIĆ, *Spomenici*.

20. Ilt, X, V, 911, da Gambara e Ilt X, V, 952, da Capriano del Colle, aggiornamento bibliografico in SupplIt 8, pp. 178 e 179 *ad nm.*; lo stesso individuo compare a *Brixia* anche in Ilt, X, V, 125. Anche il senatore M. Nonio Macrino, nella sua lunga carriera, rivestì il tribunato militare nella *Legio VII*, carica menzionata in SupplIt 25, pp. 235-237, n. 45; su questo personaggio ed il suo cursus si vedano per ultimi G. MIGLIORATI, *Iscrizioni per la ricostruzione storica dell'impero romano da Marco Aurelio a Commodo*, EDUCatt, Milano 2011, pp. 335-338 e F. CHAUSSON, G.L. GREGORI, *Marco Nonio Macrino e i Nonii Arrii*, in *La Villa romana dei Nonii Arrii a Toscolano Maderno*, a cura di E. Roffia, Edizioni ET, Milano 2015, pp. 283-294, con bibliografia precedente.

21. Ilt, X, V, 163 = AE 1972, 203; GREGORI, *Brescia romana*, pp. 175 e 179.

22. A. SARTORI, *Soldati in servizio nell'area della Transpadana*, in *Les Légions de Rome sous le Haut-Empire*, II, pp. 629 e 634 propone di collegarli alla presenza della legione stessa in Pannonia prima e dopo Bedriaco.

a *Bedriacum*, venne riformata come *Gemina*²³. La paleografia parrebbe riconducibile a buona età, forse ancora augustea e comunque collocabile entro la metà del I secolo d.C. e di conseguenza sembrerebbe più plausibile identificare il nostro individuo come veterano della *legio VII Claudia*, arruolata da Cesare e riorganizzata da Augusto²⁴, nota fino al 42 d.C. senza epiteti²⁵, piuttosto che con quella della *Gemina*. L'epiteto *Claudia* potrebbe quindi non essere stato effettivamente presente sul monumento in quanto l'epigrafe parrebbe antecedente al conferimento dell'epiteto stesso; l'individuo, purtroppo anonimo, avrebbe dunque svolto il proprio servizio militare in età augustea. Si amplia quindi il quadro della presenza di veterani nell'agro bresciano, già ben noti, sia nella pianura sia nelle valli, in misura nettamente maggiore che in città²⁶.

2 - Frammento marginale sinistro di stele centinata in pietra calcarea, di dimensioni 57 × 40 × 9 cm. La superficie, a tratti dilavata, è interessata da numerose sbrecciature. A sinistra e in alto due decorazioni floreali con nastri svolazzanti, legati tra loro, limitano il campo epigrafico, sormontato da una rosa, originariamente a otto petali, con bottone centrale.

Le lettere, alte 8 cm, sono incise con solco triangolare poco profondo; la T è di maggiore registro, alta 9,3 cm.

Fu scoperto nel 1972 nel castello di Gambara, reimpiegato nel muro a mezzogiorno verso il fossato; successivamente il frammento venne murato a circa 3 metri d'altezza nel castello stesso, sulla facciata della proprietà Calini, sul lato del cortile²⁷, dove si trova tuttora.

23. DE RUGGIERO, *Dizionario*, s.v. *Gemina (Legio)*, p. 436; *Paulys Realencyclopädia*, s.v. *Legio*, coll. 1266, 1629-1641; LE ROUX, *Legio VII Gemina*, pp. 389-390; GREGORI, *Brescia romana*, II, p. 179; questa legione è raramente testimoniata anche come *Galbiana*, cfr. *Paulys Realencyclopädia*, s.v. *Legio*, col. 1629.

24. DE RUGGIERO, *Dizionario*, s.v. *Claudia (Legio)*, p. 282; DE RUGGIERO, *Dizionario*, s.v. *Legio*, pp. 553, 562; *Paulys Realencyclopädia*, s.v. *Legio*, coll. 1614-1615; LA PORTE, *La legio VIIa*, pp. 555-561.

25. L'epiteto *Claudia P(ia) F(idelis)* venne attribuito alla legione da Claudio in ossequio alla fedeltà mostrata nei suoi confronti in occasione della rivolta di Scriboniano, cfr. DE RUGGIERO, *Dizionario*, s.v. *Claudia (Legio)*, p. 281; *Paulys Realencyclopädia*, s.v. *Legio*, coll. 1249, 1617; TONČINIĆ, *Spomenici*, pp. 139-140.

26. A riguardo si veda GREGORI, *Brescia romana*, II, pp. 174-182.

27. Le notizie relative al ritrovamento sono tratte dal *Lünare Gambarés* 1996, mese di febbraio. Mi è stata gentilmente mostrata dal sig. Ferruccio Mor, che qui ringrazio, una fotografia raffigurante questa precedente collocazione in reimpiego dell'iscrizione.



Fig. 2

Si legge:

L. Hostil[- - -]

Così come il frammento successivo, l'iscrizione è già nota a livello locale²⁸, ma non è mai stata considerata da archeologi ed epigrafisti. Per ragioni di impaginazione è molto probabile che il *nomen* del personaggio, espresso al nominativo o al dativo, fosse *Hostilius*, piuttosto che *Hostilianus*, troppo lungo per lo spazio rimanente. Gli *Hostilii*, del resto, sono già noti a Brescia tra I secolo a. C. e III secolo d.C.²⁹ e tra le loro fila si

28. R. Vesco, *Dalla preistoria alla storia: le testimonianze dell'antichità*, in *La corte del mito. Gambaia antico feudo della Bassa*, a cura di G. Archetti, A. Baronio, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2009, p. 33, foto p. 28 la definisce «dedicata ad un certo Ostiliano».

29. IIt, X, V, 121, 222, 223, 224, 300, 414, 855, 948, 989, 1203 e SuppIIt 25, pp. 241-243, n. 48 e pp. 253-254, n. 60.

possono menzionare un probabile sevirò d'età tardo-repubblicana³⁰, un pressoché coevo quattuorviro³¹ e un questore provinciale, edile ceriale³².

La rosa è simbolo ben diffuso in ambito funerario³³ anche nel Bresciano³⁴; medesima forma e apparato decorativo si riscontrano su un'altra stele centinata proveniente ancora dalla Bassa Bresciana³⁵, in altre provenienti dalla città³⁶ e in una grande stele di Calvisano, benché tipologicamente diversa, appare lo stesso tipo di decorazione³⁷. Si può forse pensare all'opera di una medesima bottega locale, almeno per quanto

30. SupplIt 25, pp. 241-243, n. 48 menziona un *L. Hostilius Fronto*: su questo sevirò e la sua collocazione cronologica fondamentali sono F. ZEVÌ, *Opus Albariorum*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*. Atti del convegno, Chiesa di Santa Giulia, Brescia, 3 aprile 2001, a cura di F. Rossi, Edizioni ET, Milano 2002, pp. 35-45 e A. VALVO, *Le iscrizioni latine di Brescia di età repubblicana e triumvirale*, in *Epigrafia 2006: Atti della XIV rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori*, a cura di M.L. Caldelli, G.L. Gregori e S. Orlandi, I, Quasar, Roma 2008, pp. 137-140.

31. *Hostilius C. f. Fab(ia) Carbo* di IIt, X, V, 222 = G. BANDELLI, *Colonie e municipi delle regioni transpadane in età repubblicana*, in *Le città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle regiones X e XI*. Atti del Convegno, Trieste, 13-15 marzo 1987, École française de Rome, Trieste-Roma 1990, p. 266; G.L. GREGORI, *Brescia romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale*, I, *I documenti*, Quasar, Roma 1990, p. 98; GREGORI, *Brescia romana*, II, p. 121; U. LAFFI, *Quattuorviri iure dicundo in colonie romane*, in *λόγιος ἀνὴρ. Studi di antichità in memoria di Mario Attilio Levi*, a cura di P.G. Michelotto, Cisalpino, Milano 2002 (Quaderni di Acme 55), pp. 249-258; ZEVÌ, *Opus*, pp. 36-39; VALVO, *Le iscrizioni latine*, pp. 97-106; SupplIt 25, p. 206 *ad n.*

32. *C. Hostilius Maximus Robustus* di IIt, X, V, 121; GREGORI, *Brescia romana*, I, p. 98; G. ALFÖLDY, *Senatoren aus Norditalien. Regionen IX, X und XI*, in *Epigrafia e ordine senatorio*. Atti del colloquio internazionale AIEGL (Roma, 4-20 maggio 1981), II, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1982 (Tituli 5), pp. 349-350 n. 36; S. BREUER, *Stand und Status. Municipale Oberschichten in Brixia und Verona*, Dr. Rudolf Habelt, Bonn 1996, pp. 146-147, propone di attribuire al medesimo personaggio anche IIt, X, V, 605 = G. ALFÖLDY, *Städte, Eliten und Gesellschaft in der Gallia Cisalpina: epigraphisch-historische Untersuchungen*, Franz Steiner, Stuttgart 1999, p. 314, n. 37; GREGORI, *Brescia romana*, II, p. 121.

33. Si veda F. BROILO, *Iscrizioni lapidarie del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (I a.C.- III d.C.)*, I, Giorgio Bretschneider Editore, Roma 1980, p. 114, con bibliografia precedente, per la probabile derivazione di tale motivo iconografico dalla stella-ruota celtica oppure da motivi orientali.

34. Per la rosa in ambito funerario nel territorio bresciano si veda A. GARZETTI, *Epigrafia figurata bresciana*, in *Studi in onore di Gaetano Panazza*, Ateneo di Brescia, Brescia 1994, p. 55.

35. IIt, X, V, 960 da Scarpizzolo; SupplIt 8, p. 179 *ad n.*; SupplIt 25, p. 218 *ad n.*

36. IIt, X, V, 378, 428, 471; le iscrizioni 470, 574 e 960 presentano medesimo apparato decorativo, ma su stele prive di centinatura.

37. IIt, X, V, 839; A. ALBERTINI, *Cippo sepolcrale da Calvisano (Brescia)*, «Epigraphica», XLV (1983), p. 224; SupplIt 8, p. 178 *ad n.*

riguarda i monumenti provenienti dalla Bassa Bresciana, quelli cioè di Gambara, Scarpizzolo³⁸, Palazzolo sull'Oglio³⁹ e Calvisano⁴⁰. La paleografia e la tipologia del monumento portano a datare entro il I secolo d.C.

3 - Frammento marginale destro di lastra in pietra calcarea, di dimensioni 24 × 17 × 5,7 cm. L'iscrizione, ormai ridotta ad un frustulo, presenta lettere incise in maniera incerta a solco triangolare, alte 2,6 cm, recentemente ripassate forse con un carboncino; un segno d'interpunzione triangolare si trova a riga 2.

Venne scoperto nel castello di Gambara, in condizione di reimpiego murato all'esterno dell'abitazione di Giacomo Conzadori⁴¹. Nel 1987 venne trasferito all'interno della chiesa della Disciplina, dove si trova tutt'ora murato con le iscrizioni Ilt X, V, 910 e 912⁴².

Fig. 3



Si legge:

[- - -]M

[- - -] M. f.

[- - -]+us.

38. Si veda nota 23.

39. Ilt, X, V, 960; SupplIt 8, p. 179 *ad n.*

40. Si veda nota 25.

41. Il *Lünare Gambarés* 1996, mese di marzo, specifica «nella fiancata a mattina del muro della vecchia stalla dei cavalli, ora trasformata in abitazione di Giacomo Conzadori»; Vesco, *Dalla preistoria*, p. 33, dice il frammento trovarsi «murato dietro il porticato del castello». Una fotografia mostratami da F. Mor conferma tale collocazione in reimpiego.

42. Le iscrizioni, che vengono ricordate murate presso la chiesa della Madonna della Neve, vennero da questa asportate durante lavori di restauro e trasferite nella chiesa della Disciplina nel 1987. Si veda F. MOR, *Frammenti lapidei, targhe, quadri e arredi nella chiesa della Disciplina*, «Quaderni Gambaresi», III/1 (2007), pp. 61 e 62, nn. 21 e 22; a p. 62 n. 23 riferimento e immagine del frammento qui presentato. All'interno del medesimo edificio si trova anche un'ara cilindrica, cfr. DON, *Un'iscrizione di età tardo repubblicana*, pp. 63-68.

Nella prima riga la *M* parrebbe riferibile ad un nome che terminava nella riga successiva. Il frammento non è tuttavia ricostruibile: a riga 3 vi è la parte terminale forse di un *cognomen*, al caso nominativo, di un personaggio di estrazione ingenua. Non è possibile proporre una datazione, se non genericamente tra I e II secolo d.C.

4 - Frammento inferiore di monumento di grandi dimensioni, forse una stele funeraria, in marmo di Botticino, di 52 × 67 × 50 cm. In passato venne utilizzato come sostegno di un'anfora, come riferito in una pubblicazione locale⁴³. Sulla parte superiore si notano tre fori praticati per questo recente utilizzo e una cavità emisferica (diametro 37 cm) dovuta ad un riutilizzo precedente al ritrovamento. A destra si nota parte restante di una corniciatura o forse di un listello che separa due diverse zone levigate, una delle quali contenente l'iscrizione superstite (specchio largo 39,5 cm). Le lettere, alte 4,6-3 cm, sono incise con solco triangolare profondo e dotate di eleganti e marcate apicature; sono presenti segni d'interpunzione triangolari alle righe 1 e 2 e uno di questi è di maggiori dimensioni e con svolazzi. Si trova a Gottolengo nella cosiddetta Casa-torre, senza alcuna indicazione di provenienza.

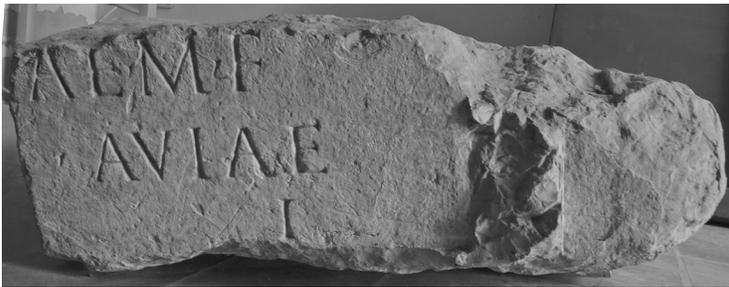


Fig. 4

43. P. LUCINI, *Gottolengo dalla preistoria alla romanità*, s.e., Brescia 1998, p. 179, n. 441 e foto a p. 232. L'autore, senza riconoscere l'antichità dell'iscrizione, legge: ALM.F/ AVIAE / I e afferma che il frammento sia proveniente da Brescia; tuttavia non mi è stato possibile reperire alcuna indicazione a riguardo.

Si legge:

[- - -]ae M. f.

[- - -] aviae,

[t(estamento) f(ieri)] i(ussit).

Il frammento è notevole per la presenza del termine *avia*⁴⁴, nonna, altrimenti ignoto nel Bresciano.

La presenza, a destra della cornice, di una superficie levigata, porta a pensare che si trattasse di un monumento di famiglia, di notevoli dimensioni, con diverse parti separate, contenenti più iscrizioni o raffigurazioni, delle quali l'unica superstite è quella centrale.

Prima della menzione di *aviae* presumibilmente si trovava il cognome della donna, di condizione ingenua. Tale tipologia monumentale è altrimenti ignota nel Bresciano e l'unico esempio di doppio specchio epigrafico, ad esclusione di quelli su sarcofagi, è quello presente su una stele, ora perduta, ritrovata a Leno⁴⁵.

5 - Frammento marginale inferiore destro di stele funeraria in pietra calcarea grigia, di 42,5 × 39,5 × 28,5 cm.

L'iscrizione superstite è distribuita su 4 righe e si intravede traccia della parte inferiore di una riga soprastante; le lettere, dotate di lievi apicature sono incise a solco triangolare sottile; le M sono ad aste strette; sono presenti segni d'interpunzione triangolari alle righe 2 e 3.

Si trova reimpiegato come basamento per lo stipite dell'ingresso della Pieve di S. Maria dell'Annunciazione a Carpenedolo, con la faccia iscritta all'interno della chiesa stessa.

44. DE RUGGIERO, *Dizionario*, s.v. *Avia*, p. 927.

45. IIt, X, V, 898.



Fig. 5

Si legge:

- - - + + - - -

[- - -] uxori,

[- - -] ae M. f.

[- - -] uxori,

[t(estamento) f(ieri)] i(ussit).

Le lettere frammentarie non sono interpretabili con certezza: una I oppure una T, seguita da una C oppure G. Al posto della F a riga 3 parrebbe essere stata originariamente tracciata, per errore del lapicida, una E della quale è ancora visibile l'asta orizzontale inferiore incisa leggermente, poco più che graffita.

Si tratta certamente di un monumento funerario di famiglia, data la menzione al dativo di due diverse donne, mogli di personaggi ignoti; almeno una di esse era di condizione ingenua. Si noti che, in larghezza, del monumento mancano quasi due terzi, vista la collocazione di *I(ussit)*.

L'iscrizione, menzionata solo dalla letteratura locale⁴⁶, si trova in con-

46. M. TREBESCHI, E. PREDARI, *La pieve di S. Maria dell'Annunciazione in Carpenedolo*, L'Angolo dei Ricordi, Carpenedolo (Bs) 2006, p. 19 e foto a p. 20.

dizione di reimpiego, così come un altro elemento d'epoca romana, non collegabile al nostro frammento: all'esterno è infatti murato capovolto un frammento in marmo di Botticino raffigurante una scena sacrificale con figura umana accanto ad un tripode⁴⁷; sempre dalla medesima chiesa proviene un'iscrizione ora conservata presso Palazzo Ducale a Mantova⁴⁸.

Parrebbe quindi che presso l'antica Pieve in età medioevale fossero stati raccolti frammenti romani, ad evidenziare l'antichità del luogo di culto.

6 - A Calvisano, durante lavori presso la parrocchia nel 1985, venne alla luce un frammento epigrafico. Il reperto venne poi depositato presso il Comune e si trova ora conservato in una nicchia all'interno del chiostro domenicano⁴⁹.

Albino Garzetti, durante la composizione del capitolo dedicato a *Brixia*, nell'ottavo fascicolo dei *Supplementa Italica*, non poté vedere l'iscrizione e nemmeno pubblicarne una fotografia, e dovette affidarsi così alla lettura fatta da Angelo Faccio e comunicatagli via lettera; questi lesse "M. F nella seconda riga e [---]ANI nella terza"⁵⁰.

Un esame autoptico dell'epigrafe ha portato ad una migliore analisi e più completa lettura. Si tratta di un frammento interno di monumento originariamente di grandi dimensioni, in marmo di Botticino, di 40 × 42,5 × 40 cm. Le lettere, alte 10,5 cm, sono incise a solco largo e profondo; è presente un segno d'interpunzione triangolare a riga 2.

Dell'ultima lettera della terza riga, una I, si conserva solo la parte superiore.

47. TREBESCHI, PREDARI, *La pieve*, p. 19.

48. IIt, X, V, 836; SupplIt 8, pp. 177-178, *ad n.*

49. Nel medesimo luogo è ora conservata l'iscrizione IIt, X, V, 839.

50. SupplIt 8, p. 222, n. 24



Fig. 6

Si legge:

[- -]ase[- -]

[- -] M. f. [- -]

[- -]ani[- -]

- - - - -

Rispetto alla lettura tramandata si può notare la presenza di un'ulteriore riga, benché molto frammentaria; le tre lettere, ASE, sono probabilmente riferibili alla parte mediana di un gentilizio quali *Masenius*⁵¹ ignoto però nel bresciano; alternativamente si potrebbe ipotizzare un maggiore sviluppo orizzontale della pietra e pensare che in tale riga si conservasse il *cognomen* di un individuo diverso da quello menzionato nella riga successiva, quale e.g. *Asellio*, già noto nel bresciano⁵².

51. Nella *Regio X* presente in G. LETTICH, *Iscrizioni romane di Iulia Concordia (I a.C.–III d.C.)*, Centro Studi Storico-Religiosi Friuli Venezia Giulia, Trieste 1994, pp. 170-171, n. 83. Altri nomina possibili, benché assenti nella *Venetia* in H. SOLIN, O. SALOMIES, *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, Olms Weidmann, Hildesheim-Zürich-New York 1988, pp. 23, 48, 95, 125, 138, 154, 163, 198.

52. Ilt, X, V, 191. Altri cognomina possibili, non attestati però nel Bresciano in I. KAJANTO, *The*

L'ultima riga conservata rappresenta, presumibilmente, ciò che resta della parte di un elemento onomastico, forse un *cognomen*; più difficilmente, data la posizione, potrebbe trattarsi di *Ani(ensi)*, tribù cui la non lontana Cremona era ascritta⁵³.

latin cognomina, Giorgio Bretschneider Editore, Roma 1982, pp. 151, 381 e in SOLIN, SALOMIES, *Repertorium*, pp. 296 e 367.

53. J.W. KUBITSCHKEK, *Imperium romanum tributim discriptum*, F. Tempsky-G. Freytag, Pragae-Vindobonae-Lipsiae 1889 (rist. an. L'“Erma” di Bretschneider, Roma 1972), p. 110.

ANTONIO DELL'ACQUA

Extra moenia: le necropoli, l'arco e le domus nell'area extraurbana presso porta Mediolanensis a Brescia¹

È prassi utilizzare la locuzione latina *extra moenia* per definire topograficamente la posizione di un edificio posto al di fuori di una realtà urbana delimitata da un circuito murario. Nelle fonti latine lo spazio 'al di fuori' è definito come *rus suburbanum* o *suburbanum*², zone in cui trovavano posto *suburbana villa*, *aedificia continentia*, *horti*, *suburbana praedia*³, ma anche attività economiche quali, ad esempio, la coltivazione di fiori e ortaggi freschi destinati ai mercati del centro abitato⁴. Elementi ricorrenti sono, poi, aree funerarie e monumenti sepolcrali in un contesto paesaggistico ricco di vegetazione e corsi d'acqua, come ricorda ad esempio Plinio a proposito del suburbio dell'*Urbe*⁵. A tale tematica

1. I risultati della ricerca che qui si presentano sono, in parte, derivanti dalla tesi di dottorato dello scrivente di seguito citata in bibliografia. Desidero esprimere un personale ringraziamento alla Dott.ssa Francesca Morandini, curatore delle collezioni archeologiche dei Musei Civici di Brescia, per il suo consueto sostegno, al Dott. Andrea Breda della Soprintendenza SAPABBSBg per aver acconsentito allo studio e alla pubblicazione dei dati di scavo da lui condotti in questo settore urbano; infine a Francesco Franzoni per il costante e amichevole sostegno morale.

2. Ad esempio in Cic., *In Verrem* IV, LIV; *Pro Rabirio* X; Plin. *Nat. Hist.* I, 87.

3. In generale sul concetto di suburbio e le attestazioni nelle fonti si veda A. GRILLI, *Il suburbio nella tradizione letteraria greca e latina*, in *Dal suburbium al faubourg: evoluzione di una realtà urbana*, a cura di M.V. Antico Gallina, Edizioni Et, Milano 2000, pp. 39-56.

4. Varr., *R.R.*, 1, 16, 3.

5. Plin., *Nat. Hist.*, I, 87; XVI, 87; XXXVI, 24, 123-124.

sono stati dedicati, dagli anni Settanta del Novecento⁶, alcuni contributi che hanno investigato il territorio attorno a Roma⁷, fornendo un “modello romano” all’evoluzione diacronica del rapporto tra abitato e spazio circostante; da essi sono poi scaturite indagini analoghe su altre realtà territoriali, quali la Gallia⁸ e l’Italia settentrionale⁹.

Per Brescia sono oggi noti molti aspetti della città romana sulla base dei quali è possibile ricostruire, meglio che per altre realtà con analoga continuità abitativa, il tessuto urbano con gli edifici di culto, le abitazioni e in parte le infrastrutture pubbliche¹⁰. In questa sede si vuole invece

6. Antesignani sono stati i lavori di G. LUGLI, *Il suburbio di Roma: introduzione alle note topografiche intorno alle antiche ville suburbane*, Tipografia della Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1924; G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, Bardi, Roma 1930-1940; T. ASHBY, *La campagna romana nell’età classica*, Longanesi, Milano 1982.

7. L. QUILICI, *La campagna romana come suburbio di Roma antica*, «Parola del Passato», CL-VIII-CLIX (1974), pp. 410-438; L. QUILICI, *La villa nel suburbio romano: problemi di studio e di inquadramento storico-topografico*, «Archeologia Classica», XXXI (1979), pp. 309-317; N. PURCELL, *Tomb and suburb*, in *Römische Gräberstrassen, Selbstdarstellung, Status und Standard*, Kolloquium in München von 28. bis 30. Oktober 1985, hrsg. von H. von Hesberg, P. Zanker, Bayerischen Akademie der Wissenschaft, München 1987, pp. 25-41; N. PURCELL, *Town in Country and Country in Town*, in *Ancient Roman Villa Gardens. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, ed. by E.B. MacDougall, Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, Washington 1987, pp. 185-203. Inoltre si vedano i contributi in *Suburbium: il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno*, a cura di P. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe, École française de Rome, Roma 2003; *Suburbium II: il suburbio di Roma dalla fine dell’età monarchica alla nascita del sistema delle ville (V-II sec. a.C.)*, a cura di V. Jolivet, École française de Rome, Roma 2009.

8. *Suburbia: les faubourgs en Gaule romaine et dans les régions voisines*, édité par R. Bedon, PULIM, Limoges 1998 (Dossiers d’Archéologie 237).

9. J. ORTALLI, *Assetto topografico e caratteri funzionali dei suburbia cispadani*, in *Studi in onore di Nereo Alfieri*, Tipo Litografia Artigiana, Ferrara 1997, pp. 105-124. Sul *suburbium* di Milano si vedano M.V. ANTICO GALLINA, *Il rapporto città-campagna: brevi riflessioni*, in *Milano in età imperiale (I-III secolo)*, Atti del Convegno di studi, Milano, 7 novembre 1992, Edizioni Et, Milano 1996, pp. 99-106; G. SENA CHIESA, *Suburbia: paesaggi di confine tra città e campagna*, in *Milano tra l’età repubblicana e l’età augustea*, Atti del Convegno di studi, Milano, 26-27 marzo 1999, Grafiche Serenissima, Milano 1999, pp. 35-54; M.P. ROSSIGNANI, *Ricerche archeologiche nel suburbio di Milano, ibidem*, pp. 107-118. Per Bologna: D. SCAGLIARINI CORLÀITA, *L’insediamento residenziale e produttivo nel suburbio di Bologna romana*, «Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna», n. s., XX (1970), pp. 137-192. Si vedano anche i contributi raccolti in *Dal suburbium al faubourg. Il lavoro più completo e recente sull’argomento è M. ANNIBALETTO, Oltre la città. Il suburbio nel mondo romano*, Grafiche Turato, Rubano (Padova) 2010.

10. La bibliografia su Brescia romana è oramai troppo vasta per essere citata in una nota; per brevità si rimanda al recente inquadramento topografico e urbanistico in A. DELL’ACQUA, *Architettura pubblica e privata di Brixia: analisi della decorazione architettonica*, tesi di dottorato discussa presso l’Università Cattolica di Milano 2018.

rivolgere lo sguardo *extra moenia* focalizzando l'analisi su una porzione del territorio che si estendeva al di fuori della cerchia muraria e precisamente sull'area nord-occidentale nei pressi della porta *Mediolanensis* o Bruciata (Fig. 1) che costituiva l'accesso a *Brixia* per chi proveniva da ovest e dalle valli alpine. L'obiettivo è quello di delineare il quadro topografico e insediativo che in epoca romana caratterizzava l'area, prendendo in considerazione la viabilità, le aree funerarie, le abitazioni e i monumenti pubblici. I limiti sono individuabili a nord-est dalle pendici del colle Cidneo e dalla strada che conduceva alle valli alpine (attuali via Gasparo da Salò-via S. Chiara-via Trento); a ovest dal fiume Mella e a sud dalla via per *Mediolanum* (attuali C.so G. Mameli, c.so G. Garibaldi).

IL CONTESTO TOPOGRAFICO

Il settore ad ovest dell'area forense romana costituisce, per molti aspetti, quello più complesso da decifrare nelle sue vicende storico-urbanistiche, a causa sia di una minore attività di scavi, sia di un'intensa urbanizzazione che dall'età rinascimentale fino al dopo guerra ha pesantemente alterato e asportato il deposito stratigrafico¹¹. Rientra in questa serie di problematiche anche la definizione del percorso occidentale della cinta muraria che, per l'età augustea, si ritiene potesse corrispondere all'attuale tratto di via X Giornate¹², al principio della quale - imboccata da Corso G. Zanardelli - si trova oggi Porta Paganora¹³.

Una seconda porta a nord doveva coincidere con l'uscita del decumano in direzione di Milano, nota nell'VIII sec. come porta SS. *Faustini et Jovitae* e dall'epoca medievale fino ad oggi come Porta Bruciata (o Brusada), così chiamata a causa di un incendio che nel XII secolo inte-

11. I.M. VOLTA, *La cortina occidentale*, in *Intorno alle mura di Brescia. Brescia rinascimentale*, Studium, Roma 2015, pp. 121-127.

12. Le molteplici ragioni che sostengono questa ipotesi sono riassunte in G. PANAZZA, *Brescia e il suo territorio da Teodorico a Carlo Magno secondo gli studi fino al 1978*, in *Ricerche su Brescia altomedievale*, I, *Gli studi fino al 1978. Lo scavo di via Alberto Mario*, a cura di G. Panazza, G.P. Brogiolo, Ateneo di Brescia, Brescia 1988, p. 14.

13. Nome attestato per la prima volta nel 1233. Si veda G. PANAZZA, *Il volto storico di Brescia*, Comune di Brescia, Brescia 1964, p. 1064. Circa il suo significato in relazione ad un *pagus faraticanus* o di un serraglio si veda PANAZZA, *Brescia*, pp. 14-15.

ressò il quartiere¹⁴. L'arteria stradale corrispondeva alla via Gallica che, nel tratto urbano, costituiva il decumano massimo (oggi via dei Musei): provenendo da Bergamo, la via superava il Mella sul ponte S. Giacomo, entrava in città dalla porta *Mediolanensis* e usciva ad est da porta S. Andrea dirigendosi verso Desenzano, Peschiera e Verona¹⁵. Della strada si hanno notizie nei documenti medievali che ricordano, nel luogo detto *Paraveret*, la porta *Mediolanensis* e una *strata a Palazzolo Brixiam*¹⁶.

Oltre alla via Gallica, la porta costituiva il punto d'accesso anche per chi proveniva dalla Val Trompia e Val Camonica¹⁷ e da Trento, via che nel tratto finale potrebbe aver coinciso con il rettilineo oggi corrispondente a via S. Chiara e via Gasparo da Salò e che correva parallela all'acquedotto di Mompiano. La costruzione di tale infrastruttura si rese necessaria in epoca imperiale dopo che l'acquedotto di Lumezzane, di epoca augusteo-tiberiana, divenne in parte inutilizzabile¹⁸ e comunque non sufficiente per il fabbisogno idrico cittadino. Il nuovo acquedotto raggiungeva la città da ovest, lungo il suddetto rettilineo, per poi prose-

14. L. VANNINI, *Cenni di storia e d'arte*, in S. Agata. *La chiesa e la comunità*, Parrocchia di S. Agata, Brescia 1989, pp. 18-19.

15. A. GNAGA, *Gli scavi per la piazza della Vittoria e la topografia romana di Brescia*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1934, p. 81; P.L. TOZZI, *Storia padana antica. Il territorio tra Adda e Mincio*, Ceschina, Milano 1972, p. 121-122.

16. *Statuta Civitatis Brixiae MCCCXIII*, col. 1715. La strada entrava in territorio bresciano a Palazzolo, proseguiva per Coccaglio e si spingeva con un rettilineo fino alla Mandolossa. Un'altra fonte del 761 (*Codice Diplomatico Longobardo*, II, Tipografia del Senato, Roma 1933, n. 153) ricorda *inter muros civitatis Brixiane prope portam mediolanensem loco qui dicit paraveret*, mentre del 767 è l'attestazione della proprietà di due mulini del monastero di S. Giulia che si trovavano *foris muros civitatis, ante portam beatissimorum martirum Faustini et Jovite* (*Codice Diplomatico Longobardo*, III, 1, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1973, n. 39). Nell'anno 964 si ricorda *de propre porta mediolanense* (F. ODORICI, *Storie bresciane*, IV, Tipografia Gilberti, Brescia 1855, p. 92). La questione relativa alla viabilità tra Brescia e Bergamo è stata in parte affrontata da D. GALLINA, *Professori, storici locali e archeologia bresciana. Uno sguardo sulla Franciacorta*, «Civiltà bresciana», XIV/3-4 (2005), pp. 87-119.

17. Tozzi, *Storia padana*, pp. 125-126.

18. Come è stato notato, se l'acquedotto fosse stato ancora funzionante in epoca longobarda, si sarebbe sfruttato questo tratto per portare acqua al monastero di S. Giulia, piuttosto che addurla da Mompiano. Si veda D. GALLINA, *Topografia e archeologia degli antichi acquedotti bresciani*, in *Carta archeologica della Lombardia*, V, Brescia. *La città*, a cura di F. Rossi, Panini, Modena 1996, p. 251. Uno scavo sotto la chiesa di S. Giorgio ha messo in luce una porzione dell'acquedotto con una frattura mai riparata, analogamente a quanto rinvenuto più a nord nell'area del convento di S. Chiara (I. VENTURINI, *Brescia, Ex monastero di Santa Chiara. Deposito archeologico urbano*, «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia», 1994, pp. 146-147), a riprova dell'inutilizzabilità dell'infrastruttura più antica.

guire da porta Bruciata lungo via Musei e, in epoca longobarda, fino al monastero di S. Giulia, passando attraverso le ali porticate del *Capitolium* e la parte meridionale del teatro.

La presenza di corsi d'acqua, di portata variabile, denota il quadro ambientale e influenza le vicende insediative e urbanistiche¹⁹ (Fig. 2). Il maggiore è il Mella, che scende dalle sorgenti presso il Passo di Maniva in Val Trompia per 96 km fino a confluire nell'Oglio. Seppure di rilevante importanza per l'approvvigionamento idrico e i collegamenti, il fiume scorreva ad una distanza di alcuni chilometri da quelle che sono considerate le mura urbane, anche se studi geologici ritengono che il letto antico potesse essere spostato più a est rispetto all'attuale e avere dimensioni maggiori tanto da poter ospitare addirittura isolotti²⁰.

L'insediamento urbano è lambito, inoltre, dal torrente Garza, che dal monte Prealpa, in val di Fles, scende nella valle verso Nave, aggira Mompiano e raggiunge Brescia da ovest per poi piegare a sud attorno alla città²¹. Lo Scrinzi riferisce del rinvenimento nel 1930 di un pilone romano in forma di losanga a -4 m dal livello stradale in corrispondenza della porta Paganora, mentre più a nord, all'angolo tra via Dante e via Volta, alla stessa quota fu rinvenuto un arco di ponte (poi demolito) presso cui erano «parecchi frammenti di pietra lavorata di Botticino, provenienti

19. Situazione analoga a Milano. Si veda M.V. ANTICO GALLINA, *Sfruttamento e regolamentazione delle acque sotterranee in Mediolanum*, «Rendiconti dell'Istituto lombardo di scienze e lettere», CXXXI/1 (1982), pp. 183-201; SENA CHIESA, *Suburbia*, pp. 286-287 con bibliografia precedente. Per le opere idrauliche attorno ad *Augusta Praetoria* si veda R. MOLLO MEZZENA, *L'organizzazione del suburbio di Augusta Praetoria (Aosta) e le trasformazioni successive*, in ANTICO GALLINA, *Dal suburbium al faubourg*, pp. 155-156. Per le realtà emiliano romagnole si vedano D. SCAGLIARINI CORLÀITA, *L'edilizia residenziale nelle città romane dell'Emilia-Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia-Romagna*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1983, pp. 301-303; ORTALI, *Assetto topografico*, pp. 106-107.

20. F. ROBECCHI, *Aqua Brixiana*, I, *Fiumi, canali, acquedotti e fontane nella storia di una città*, Grafo, Brescia 1996. Come indicazione di massima si può ricordare la distanza attuale di 3 km in linea d'aria tra via dell'Argine e Porta Bruciata.

21. Il nome Garza sarebbe derivato dall'onomastica longobarda (dal goto *Gart*) in relazione alla sua funzione difensiva lungo il corso occidentale delle mura. TOZZI, *Storia padana*, p. 29; PANAZZA, *Brescia*, p. 15. Sarebbe forse questo il corso d'acqua citato nel carme 67 da Catullo: *flauus quam molli praecurrit flumine Mella*, sebbene, come è stato saggiamente indicato da Gianenrico Manzoni, Catullo «reca una testimonianza non storico-geografica, ma, ancora una volta, una testimonianza poetica». G. MANZONI, *Brescia nel carme 67 di Catullo*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», per l'anno 1983, p. 61.

da edifici distrutti dell'età romana»²². Il toponimo medievale del XII secolo *pons de arcu* potrebbe ricordare una più antica struttura in piazza Rovetta (attuale largo Tomaso Formentone) in relazione col decumano massimo; più a nord, infine, tra via S. Faustino e contrada del Carmine un *pons marmoreus super Gartiam* sembra aver dato il nome, nel XII secolo, alla porta detta Ponticello²³. Il torrente, oggi per la maggior parte interrato, fu interessato dai lavori per la costruzione delle mura venete tra XVI-XVII secolo e il suo corso fu convogliato nel fossato attorno al sistema difensivo; non è noto con certezza quale fosse il suo corso in epoca romana. La carta geografica contenuta nel *Chronicum Brixianum* di Elia Capriolo all'inizio del XVI secolo testimonia che il torrente entrava nella cerchia muraria medievale; percorrendo poi via S. Faustino, passava sotto la chiesa di S. Agata e correva parallelo all'attuale via Gramsci fino ad una porta urbana costruita appositamente; proseguiva poi in direzione sud verso San Zeno Naviglio e oltre fino a sfociare nel Mella²⁴.

Oltre al Mella e al Garza, la presenza di canali - tra cui si possono citare almeno il Bova e il Celato²⁵ - e i problemi relativi alla loro regimazione trovano riscontro archeologico nella stratigrafia degli scavi effettuati in più punti nell'area ovest della città romana, da cui è emerso che gli strati romani sono coperti da potenti livelli alluvionali che testimoniano eventi esondativi diffusi²⁶.

22. A. SCRINZI, *Notiziario archeologico artistico*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1930, p. 506, n. 13.

23. ROBECCHI, *Aqua Brixiana*, p. 19. Uno scavo in via Carducci condotto nel 1990 ha individuato una struttura muraria, realizzata con molto materiale di reimpiego, in relazione con un deposito limoso di grande spessore che ha fatto pensare ad una funzione legata alla gestione delle acque (un porto come quello di via Mantova? un partitore d'acque? un mulino?) del Fiume Grande Superiore. A. BREDÀ, *Via Carducci. Necropoli e strutture medievali*, «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia», (1990), pp. 152-153; *Carta archeologica*, 1996, scheda 86, p. 94.

24. P. PIETTA, *La Sinopia ritrovata*, Apollonio, Brescia 1982, p. 99.

25. Il torrente Bova è citato nel *Liber Potheris* (col. 501) nel 1237, ma potrebbe trattarsi di un corso d'acqua più antico più volte modificato (A. GNAGA 1936, *Le cerchie murali di Brescia nel medioevo*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1935; p. 1972; PANAZZA, *Il volto storico*, p. 1063; ROBECCHI, *Aqua Brixiana*, pp. 132-133). Non chiare anche le origini del Celato, che probabilmente in epoca romana scorreva da nord a sud lungo le mura occidentali, mentre in epoca tardo antica venne fatto confluire verso il Garza. PANAZZA, *Il volto storico*, p. 1063; G.P. BROGIOLO, *Brescia altomedievale. Urbanistica ed edilizia dal IV al IX secolo*, Padus, Mantova 1993, p. 48.

26. A. BREDÀ, *Brescia tra preistoria e medioevo. Una sintesi di storia urbana*, in *Brescia, le radici*

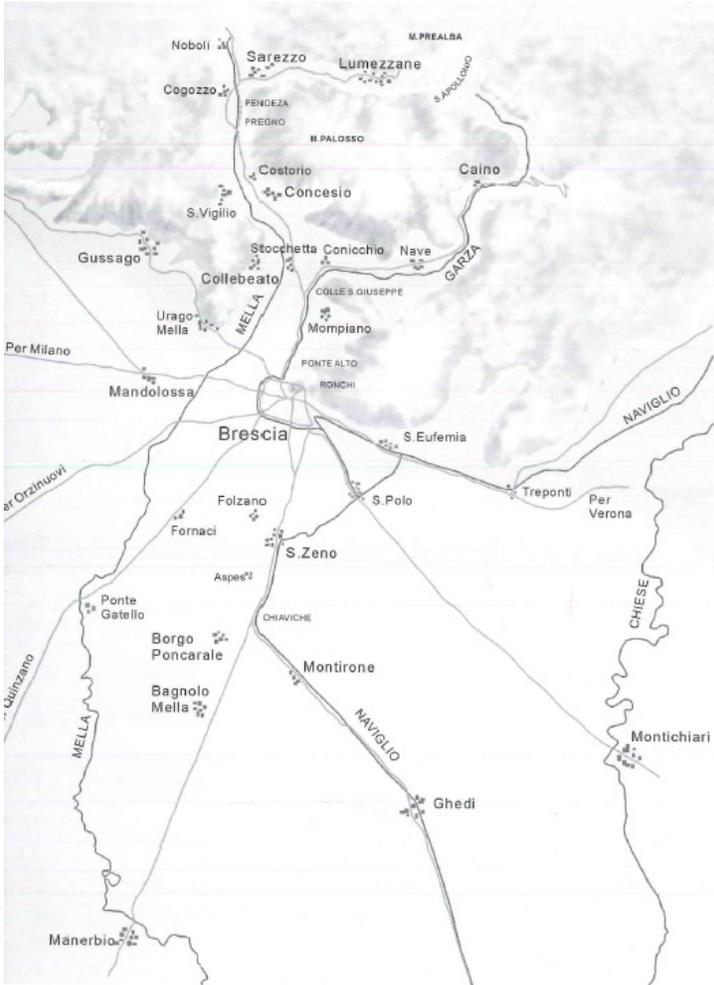


Fig. 2. Carta dei fiumi che attraversano il territorio della città di Brescia
(da ROBECCI, *Aqua Brixiana*, I, 1996)



Fig. 3. Mappa generale con indicazione delle località citate

LE AREE FUNERARIE

Il divieto di seppellire i defunti *in urbe*²⁷, sia per ragioni igieniche, sia per evitare che si potessero diffondere incendi durante la cremazione del defunto, è una norma antica presente nella giurisprudenza romana fin dalla metà del V sec. a.C. e contenuta nelle leggi delle XII tavole²⁸. Da tale divieto derivò l'abitudine di collocare le aree funerarie al di fuori dei centri abitati, mentre la ricerca di visibilità e la volontà di consegnare ai posteri il ricordo di sé furono i motivi propulsori che portarono a distribuire i sepolcri lungo le arterie stradali di accesso alla città, in posizione di minore o maggiore visibilità a seconda del proprio status sociale e della disponibilità finanziaria²⁹.

Nel comparto qui considerato³⁰, la presenza di due arterie stradali portò alla genesi di aree necropolari le cui caratteristiche sono, tuttavia, difficili da definire, sia in termini cronologici, sia topografici. La più antica tomba bresciana, databile tra II-I sec. a.C., è stata trovata nella chiesa di S. Zenone all'arco (Fig. 3), in corsetto S. Agata; vi era deposto un defunto di tradizione culturale ancora celtica³¹. In relazione con la strada verso *Mediolanum* sembra verosimile porre in relazione il sepolcreto individuato in occasione di scavi realizzati nel 1990 in via Carducci³² (Fig. 3), area che fino ad allora era priva di rinvenimenti archeologici ed

del futuro. Conversazioni su Brescia: passato, presente, futuro, a cura di N. Berlucchi, M. Bonetti, Serra Tarantola, Brescia 2008, pp. 1-21, 90-96.

27. Cic., *De leg.*, 2, 58: *hominen mortuum in urbe ne sepelito neve urito*.

28. Serv., 5, 64.

29. Sulla funzione sociale della tomba si veda C. ZACCARIA, *Aspetti sociali del monumento funerario*, «Antichità altoadriatiche», XLIII (1997), pp. 67-82.

30. Non è questa la sede per considerare in maniera più estesa le altre necropoli bresciane, per le quali si rinvia a L. BEZZI MARTINI, *Necropoli e tombe romane di Brescia e dintorni*, Vannini, Brescia 1987; A. BONINI, *Le necropoli di età medio e tardoimperiale a Brescia*, in *La vita dietro le cose. Riflessioni su alcuni corredi funerari da Brixia*, a cura di F. Rossi, Edizioni Et, Milano 2004, pp. 7-9; DELL'ACQUA, *Architettura pubblica e privata di Brixia*, pp. 219-224.

31. G.P. BROGIOLO, A. BREDÀ, *Brescia. S. Zeno de Arcu, saggi di scavo*, «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia», (1983), pp. 72-73; R. DE MARINIS, *L'età gallica in Lombardia (IV-I sec. a.C.): risultati delle ultime ricerche e problemi aperti*, in *Atti del II convegno archeologico regionale. Como, Villa Olmo, 13-14-15 aprile 1984*, New Press, Como 1986, pp. 131-133.

32. A. BREDÀ, *Via Carducci. Necropoli e strutture medievali*, «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia», 1991, pp. 151-154.

occupata da attività industriali³³. Il sepolcreto, con tombe terragne, era interessato dalla costruzione di strutture tardoantiche o altomedievali che reimpiegavano nelle loro murature elementi lapidei ed epigrafici. La zona è assai prossima all'attuale corso del Mella e vicino al Fiume Grande Superiore, oggi incanalato in un cavo coperto. L'ipotesi degli scavatori prevedeva per le strutture murarie una funzione analoga al porto fluviale rinvenuto in via Mantova, a est della città, pure realizzato con materiale di recupero³⁴. Tra i materiali reimpiegati nella struttura I si annoverano due plinti iscritti³⁵ in pietra locale riconducibili a basi onorarie. La prima ricorda Clodia Secunda, sacerdotessa della Diva Matidia, databile tra il 117 e il 138 d.C., e dedicata dai *collegia fabrorum et centonariorum*; la seconda il *procurator annonae* di Verona Caio Bellicio Primo, posta su *loco dato decreto decurionum* e databile tra il 180 e il 220 d.C.³⁶ Il rinvenimento dei due reperti, seppur in giacitura secondaria, associabile ad altro materiale litico rilavorato, consente di presupporre la presenza nella zona occidentale del suburbio bresciano, e in relazione con il tracciato viario per *Mediolanum*, di un luogo destinato ad accogliere una serie di basi e statue onorarie di personaggi illustri della Brescia di II-III sec. d.C. Definire le caratteristiche di tale luogo è al momento impossibile in assenza di ulteriori dati.

33. L'area mantiene tutt'ora una prevalente vocazione industriale, anche se le prime fabbriche si insediano sul finire del XIX secolo. In proposito si rinvia a P. CORSINI, M. ZANE, *Storia di Brescia. Politica, economia, società 1861-1992*, Laterza, Roma-Bari 2014, pp. 78-81. Nel 1875 sorse, presso il ponte Crotte, il complesso delle Fornaci Giacoletti che sfruttavano i massi calcarei recuperati dal greto del fiume Mella per la produzione di calce. F. ROBECCHI, *Le fornaci di Ponte Crotte*, Grafo, Brescia 1978.

34. Per i reperti da via Mantova si veda G. CAVALIERI MANASSE, *Il monumento funerario romano di via Mantova a Brescia*, Quasar, Roma 1990 (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina 2), pp. 11-12. Una situazione analoga si ha a Modena nella necropoli della *via Aemilia* dove recenti scavi hanno individuato un canale tardoantico, realizzato per attività di bonifiche e gestione delle acque, utilizzando blocchi di monumenti funerari tra cui uno recante un esteso fregio marino. D. LABATE, C. PALAZZINI, *Via Emilia est 281. Lo scavo dell'ara di Vetilia*, in *Mutina oltre le mura: recenti scoperte archeologiche sulla via Emilia*, Comune di Modena-Museo civico archeologico etnologico, Modena 2009, scheda 61, pp. 59-61; A. DELL'ACQUA, *Il tema del thiasos marino nell'architettura funeraria del nord Italia: modelli, botteghe e committenze*, in *Transfer und Transformation römischer Architektur in den Nordwestprovinzen*, hrsg. von J. Lipps, Verlag Marie Leidorf, Rahden 2017, (Tübingen Archäologische Forschungen 22), pp. 77-106.

35. Misure: 94 × 75 × 66 cm. Il testo è incorniciato da una semplice modanatura a gola rovescia e listello.

36. A. GARZETTI, *Brixia - Benacenses - Valles supra Benacum - Sabini - Trumplini - Camunni*, Quasar, Roma 1991, pp. 204-206; *Carta archeologica della Lombardia. Brescia, schede*, 1996, n. 86.

Lungo il percorso viario che conduceva alle valli alpine è identificabile, seppur sommariamente, una seconda zona a carattere funerario individuata grazie a due interventi di scavo condotti tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila (Fig. 3). Quattro tombe sono emerse in occasione dei lavori nell'ex monastero di S. Chiara³⁷, mentre un sepolcreto di maggiore consistenza è stato indagato nel 2003 in via S. Faustino (Fig. 3). Nella superficie investigata, di ca. 12×17 m, sono state scavate 67 sepolture attestanti sia la pratica dell'inumazione sia quella dell'incinerazione, in un arco di tempo genericamente inquadrabile tra II-IV/V sec. d.C. Nella zona centrale è stata rinvenuta parte di una struttura rettangolare in muratura, ipotetico recinto funerario, con orientamento nord-sud/est-ovest e dimensioni di 6,6×5,4 m, destinata a ospitare sepolture di varia tipologia. In generale, i materiali nelle tombe sembrano indicare deposizioni di defunti non particolarmente facoltosi o comunque di rango non elevato: gli indizi in tal senso sono costituiti dalla intensa riutilizzazione dell'area in seguito a oblio delle tombe più antiche, che non dovevano quindi possedere segnacoli o strutture particolarmente visibili, e dalla modestia, anche numerica, dei corredi³⁸. Solo ipoteticamente si ritiene di poter collegare alla fase tardo antica una muratura curvilinea rinvenuta nel 1988³⁹ che costituisce l'elemento murario più antico trovato in zona. Esso potrebbe essere appartenuto a un mausoleo della necropoli romana e avrebbe costituito il nucleo originario da cui sarebbe poi derivata la fondazione di una basilica intitolata a S. Maria in Silva presso la quale il vescovo Anfrido nel 816 trasferì le reliquie dei SS. Faustino e Giovita⁴⁰.

Ulteriori indizi della presenza di aree a destinazione funeraria sono costituiti da *saxa inventa* che, sebbene decontestualizzate, sono ragionevolmente da ricondurre alla o alle necropoli nord-occidentali: oltre alle

37. I. VENTURINI, *Brescia. Ex monastero di Santa Chiara. Deposito archeologico urbano*, «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia», (1996), pp. 146-147.

38. J. BISHOP, L. RAGAZZI, *La necropoli di via S. Faustino*, in ROSSI, *La vita dietro le cose*, pp. 39-46.

39. A. BREDÀ, *Archeologia ed edilizia medievale*, in *Percorsi del restauro in San Faustino a Brescia*, a cura di G. Mezzanotte, Il Polifilo-Università degli Studi di Brescia, Milano-Brescia 1997, p. 196.

40. A. BREDÀ, *Aggiornamento archeologico sul sito di S. Faustino. Una sintesi*, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», s. III/1 (2006), p. 449.

epigrafi⁴¹, pochi altri reperti forniscono anche un'idea dell'aspetto delle tombe più monumentali. Nel 1927, nella zona di ponte Crotte, venne recuperato un blocco con *fascēs*⁴²; in data imprecisabile, un blocco di zoccolatura di un monumento funerario⁴³ e il cippo del liberto *Thrasulus*⁴⁴. Il primo elemento (Fig. 4) è oggi esposto nel *viridarium* del Museo di S. Giulia e, sulla base delle caratteristiche di lavorazione, si può ritenere che esso costituisse la parte inferiore del monumento, poiché sul lato sinistro e in basso si osserva una cornice liscia continua; un altro elemento doveva poi essere posizionato sopra e un terzo sul retro, con un ipotetico sviluppo verticale minimo di 120 cm, a cui si deve poi aggiungere una rifinitura alla base sotto forma di zoccolatura, e in cima una cornice, elementi che avrebbero portato il monumento ad essere alto intorno ai 150/180 cm. Anche sul retro la superficie di anatirosi è funzionale al collocamento di un altro elemento lapideo forse di pari volume, da cui si ricava che la profondità avrebbe raggiunto i 160 cm (Fig. 5).

La tipologia del monumento bresciano avrebbe potuto corrispondere a quella a dado o altare greco, adottato in forme monumentali a partire dal tardo II sec. a.C. e con ampia diffusione fuori Roma⁴⁵. In epoca augustea tale tipologia subì una serie di cambiamenti che portarono ad una riduzione delle dimensioni e alla perdita di quegli elementi che più direttamente lo identificavano come altare⁴⁶.

41. Raccolte da A. Garzetti nel volume II delle *Inscriptiones Italiae, fasciculus V, Brixia*, Istituto Poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1985. Si veda anche la *Carta archeologica. Schede*, con i rinvenimenti puntuali nell'area in questione: nn. 494-495, 116, 190-193, 310, 311, 315, 313-314, 86, 312, 593.

42. N. inv. 3932, ora esposto nel *viridarium* del Museo di S. Giulia. Misure: alt. max cons. 60 cm; larg. 149 cm; prof. 80 cm. Le dimensioni del blocco e la presenza dei *fascēs* hanno attirato fin da subito l'attenzione degli studiosi, infatti viene pubblicato ben presto in A.M. COLINI, *Il fascio littorio*, Libreria dello Stato, Roma 1933, p. 111, n. cat. 44, fig. 43; in seguito A. ALBERTINI, *Brixiana. Note di storia ed epigrafia*, Ateneo, Brescia 1973, p. 108; T. SCHÄFER, *Imperii insignia: sella curulis und fascēs: zur Representation römischer Magistrate*, Philipp von Zabern, Mainz 1989, n. cat. C70, Taf. 109,3.

43. N. inv. MR 4437, ora conservato nel *viridarium* del Museo di S. Giulia. Misure: alt. max cons. 78 cm, larg. max cons. 70 cm; prof. max cons. 60 cm. Pietra di Botticino. Inedito.

44. N. inv. MR 3089; *I. It. X, V*, 489.

45. Ad esempio il sepolcro dei *Fontei* sulla via Labicana per il quale si veda D. NONNIS, *Fonteorum Sepulcrum*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, II, ed. by E.M. Steinby, Quasar, Roma 2004, pp. 268-269.

46. H. VON HESBERG, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Longanesi, Milano 1994, pp. 199-209.



Fig. 4. Monumento con *fasces*,
n. inv. MR 3932, Museo di S. Giulia

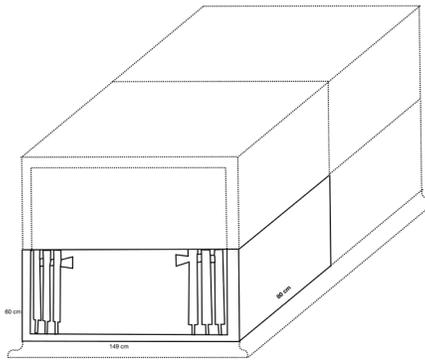


Fig. 5. Ricostruzione ipotetica del monumento con *fasces*



Fig. 6. Basamento di monumento funerario, n. inv. MR 4437, Museo di S. Giulia



Fig. 7. Stele ad edicola con quattro ritratti, n. inv. 3080, Museo di S. Giulia,
(foto Archivio Musei Civici)

Le dimensioni del monumento e la decorazione scelta per la fronte - tre fasci per lato - rimandano ad un personaggio locale che ricoprì una carica magistraturale. Secondo gli storici il numero dei fasci variava a seconda del grado della magistratura: ventiquattro al dittatore, la metà a consoli e proconsoli, sei a pretori e a quelle magistrature a essi assimilati (decemviri, tribuni militari). Per i magistrati municipali il numero era limitato a due, ma in molti casi i monumenti funerari ne attestano un numero maggiore⁴⁷. Non è da escludere l'ipotesi che il magistrato bresciano avesse ricoperto la stessa carica tre volte e che, per questo motivo, abbia optato per moltiplicarne il numero. Nell'adottare i *fasces*, costui, più o meno consapevolmente, intendeva richiamare antecedenti illustri come la tomba del console Servio Sulpicio Galba, su cui la presenza delle armi indicava la dignità curule del defunto⁴⁸. I dati sono pochi per una proposta cronologica, la quale si può basare sulla limitata porzione di decorazione inquadrabile genericamente tra la fine del I a.C. e gli inizi del secolo seguente. Il confronto più vicino, anche geograficamente, sembra essere quello con un blocco da Verona decorato con *fasces* in mezzo alle quali è scolpita anche una *sella curulis* appartenente ad un magistrato della colonia o a un sevirò augustale della prima metà del I sec. a.C.⁴⁹.

Il blocco modanato rinvenuto nel greto del fiume Mella (Fig. 6) è pure pertinente ad un monumento funerario, di cui costituiva il basamento per la sovrapposizione di un ulteriore elemento. La presenza del foro di olivella permette di ricostruire la larghezza originaria in circa 114 cm, mentre la profondità raggiunge i 60 cm. La successione delle modanature (dall'alto, scotia, fascia liscia, gola rovescia, seconda fascia liscia), corrisponde a quella che si trova sul basamento della tomba n. 23 nella necropoli lungo la via Ostiense e su quella della tomba n. 5 della necropoli lungo via Laurentina a Ostia⁵⁰. In via del tutto ipotetica, si potrebbe proporre un'associazione con l'ara che ricorda il liberto Caio Postumio Thrasulus e la sua sposa Postumia rinvenuta nella medesima località⁵¹.

47. COLINI, *Il fascio littorio*, pp. 50-53; SCHÄFER, *Imperii insignia* pp. 209-220.

48. SCHÄFER, *Imperii insignia*, p. 363, n. cat. A 1, Taf. 75,1. Sulla posizione della tomba nell'ambito territoriale dell'Urbe M. VERZÁR-BASS, *A proposito dei mausolei negli Horti e nelle villae*, in *Horti romani*, Atti del Convegno internazionale, Roma, 4-6 maggio 1995, a cura di M. Cima, E. La Rocca, L'Erma di Bretschneider, Roma 1998, pp. 409-410.

49. SCHÄFER, *Imperii insignia*, p. 332, n. cat. 48, Taf. 63,2.

50. M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Le Necropoli*, Parte I, *Le tombe di età repubblicana e augustea*, Istituto Poligrafico e dello Stato, Roma 1958, p. 51, fig. 14 e n. cat. 5, pp. 66-68.

51. GARZETTI, *Inscr. It.*, X, V, 489.

È noto già da tempo il rilievo a cassetta in passato murato nella cripta del XII secolo nella chiesa di S. Faustino e recuperato nel 1957⁵² (Fig. 7). Il pezzo è di qualità scultorea molto corruva, opera di artigiani, forse due⁵³, che chiaramente non hanno dimestichezza con la realizzazione scultorea della figura umana. I ritratti sono molto simili tra loro e potrebbero essere associati a uno stesso nucleo familiare con i due genitori e verosimilmente i due figli. L'inserimento dei ritratti dei defunti all'interno di una struttura architettonica, costituita da due lesene e da un frontone con al centro una maschera teatrale, sembra alludere alle grandi tombe a edicola dei dignitari di età repubblicana, ora rivisitati in chiave più popolare e ridotti in scala. La cosiddetta stele architettonica è una tipologia tra quelle con più successo nell'ambito della *X Regio* dove sarebbe stata appositamente elaborata⁵⁴; nel contesto bresciano, rispetto ai materiali a oggi noti, risulta tuttavia poco apprezzata.

La stele doveva essere forse poggiata su una struttura che ne garantiva una maggiore visibilità, e doveva poi essere completata in alto da altri elementi: un oggetto centrale (acroterio/urna?) e forse altri due laterali i quali erano poi fissati mediante grappe laterali di cui sono visibili i fori sui fianchi⁵⁵. La qualità scultorea e i pochi elementi decorativi non sono particolarmente d'aiuto per tentare un inquadramento cronologico più circoscritto. Le capigliature maschili sono molto standardizzate e del tipo a calotta con le ciocche tagliate dritte a incorniciare la fronte, in voga già in età tardo repubblicana; quella della donna - qui raffigurata

52. N. inv. MR 3080. Misure: alt. 74 cm; larg. 114 cm; spess. 33 cm. Pietra di Botticino. Bibliografia: A. ALBERTINI, *Una nuova iscrizione latina rinvenuta a Brescia*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1957, p. 93; M. MIRABELLA ROBERTI, *Archeologia e arte di Brescia romana*, in *Storia di Brescia*, I, Morcelliana, Brescia 1963, p. 304; M.G. ZEZZA, *I materiali lapidei locali impiegati in età romana nell'area compresa tra il Ticino e il Mincio*, «Atti della società italiana di Scienze naturali, Museo civico di Storia naturale di Milano», CXXIII (1982), tab. 5, n. 86, p. 92; C. STELLA, *Le necropoli. Schede*, in *Santa Giulia, Museo della città. L'età romana. La città, le iscrizioni*, a cura di F. Morandini, C. Stella, Grafo, Brescia 1998, p. 67.

53. Il ritratto maschile anziano e quello a destra sembrano avere caratteristiche comuni e diverse rispetto all'altro pure maschile: ad esempio le orecchie sono più aperte, il mento più quadrato, le labbra più sottili e il collo più massiccio.

54. F. GHEDINI, *La romanizzazione attraverso il monumento funerario*, in *Misurare la terra. Centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso veneto*, Panini, Modena 1984, pp. 60-61.

55. G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti di Altino*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, classe di scienze morali e lettere», XXXIII/1 (1960), pp. 54-55. L'autrice, in merito alle stele altinate, segnala che l'acroterio centrale era lavorato a parte e poi inserito a mezzo di grappe. Si veda anche a *ibidem* p. 59 per le soluzioni adottate per il montaggio dei rilievi su muretti.

velato capite - raccoglie la massa di capelli in un unico volume tubolare, senza riccioli o ciocche libere, che incornicia la fronte, come, ad esempio, in un rilievo al Museo Nazionale romano di età protoaugustea⁵⁶, ma secondo una foggia ancora in voga in età tiberiana e classificato come *Typus Béziers-Kiel* dei ritratti di Livia⁵⁷ e di Vipsania Agrippina⁵⁸. Il gesto della defunta, che tiene in mano e solleva un lembo della veste, sembra voler riproporre, con esiti piuttosto infelici, quello che caratterizzava le sculture a grandezza naturale come, ad esempio, in un gruppo scultoreo al Museo del Palazzo dei Conservatori e un altro alla Galleria Borghese, entrambi di età repubblicana-protoaugustea⁵⁹: si assiste, quindi, alla ripresa dello schema iconografico della *Pudicitia*, che era spesso associata al togato nell'iconografia tradizionale della coppia tardo-repubblicana⁶⁰. Dal punto di vista stilistico sembra richiamare una stele da Ascoli Piceno datata intorno agli anni trenta del I sec. a.C.⁶¹ e soprattutto una statua-ritratto da Mantova⁶² che la Tamassia ipotizzava di poter identificare con la *Acutia Maxima* ricordata in un'iscrizione rinvenuta assieme alla statua⁶³.

La scelta di raffigurare la famiglia potrebbe avere alla base una volontà ideologica: secondo F. Cenerini, infatti, tali rappresentazioni potrebbero "essere un mezzo, nella prima età imperiale, per affermare anche l'adesione alla politica augustea", soprattutto in conseguenza delle nuove

56. D.D.D. KLEINER, *Roman Group Portraiture. The Funerary Relief of the Late Republic and Early Empire*, Garland, New York-London 1977, fig. 23.

57. D. BOSCHUNG, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht*, «Journal of Roman Archaeology», VI (1993), pp. 49-50, figg. 17-18.

58. *Ibidem*, pp. 58-59, fig. 36 Ma.

59. Il primo è datato tra il secondo e il terzo quarto del I sec. a.C., il secondo all'ultimo trentennio dello stesso secolo. Cfr. KLEINER, *Roman Group*, figg. 11-37.

60. A. BIEBER, *Ancient copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, University Press, New York 1977, figg. 604-607, 611-622.

61. P. ZANKER, *Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und in den italischen Städten*, in *Hellenismus in Mittellitalien*, II, hrsg. von P. Zanker, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1976, p. 600, Abb. 13.

62. S. MAGGI, *Considerazioni sulla scultura di età romana da Mantova e dal suo territorio*, «Archeologia classica», XLII (1990), pp. 111-112, figg. 7-8.

63. A.M. TAMASSIA, *Sculture romane dal seminario diocesano di Mantova*, in *Archeologia e storia a Milano e nella Lombardia Orientale*, Cairoli, Como 1980, pp. 148 e 154.

leggi sulla famiglia promulgate già a partire dal 28-27 a.C.⁶⁴. Possiamo considerare di ambito funerario anche un pilastro esagonale in pietra di Botticino (Fig. 8) rinvenuto nel 1927 presso casa Facchinetti a Borgo Trento e donato al museo di S. Giulia due anni dopo⁶⁵. Risulta decorato su tre lati da tralci vegetali nascenti da un cespo a tre foglie, mentre altrettanti lati sono lisci; l'altezza conservata è di 1,74, ma in origine doveva essere maggiore⁶⁶. Nella resa della decorazione si nota uno sviluppo regolare dei girali che mantengono medesima altezza e dimensioni sui tre lati; lo stelo si presenta tubolare, rivestito da una foglia nella parte bassa sotto il girale e nella porzione avvolgente, mentre resta scoperto in alcuni tratti intermedi e nella prosecuzione che collega uno all'altro. Ciascun girale è desinente in un fiore di foggia diversa, sia nella forma dei petali, sia nel pistillo centrale; inoltre steli secondari si staccano da quello principale e sbocciano in fiori a calice tripartito. Sebbene l'ornato presenti elementi corposi e appesantiti, essi emergono dal piano di fondo, lasciando abbastanza spazio da evitare un effetto di *horror vacui*; anche la ricerca coloristica e le ombreggiature non sono portate all'eccesso, anzi l'uso del trapano è limitato e parco. Gli occhietti delle foglie d'acanto che formano il cespo basale sono piccoli, quasi puntiformi, mentre più ampi sono quelli che si alternano alle estremità delle foglie di rivestimento dei girali, dai bordi lisci e arrotondati. Le caratteristiche complessive sembrano differenziare i tre *Rankenfriese* di questo monumento da quelli noti nel *Capitolium* urbano, indicando una anteriorità del monumento rispetto agli edifici forensi rinnovati a partire dalla seconda metà del I sec. d.C., e un'analogia formale, compositiva e stilistica con una porzione di fregio bresciano⁶⁷ e quelli delle Porta

64. F. CENERINI, *La rappresentazione della maternità: alcuni confronti fra carmina e immagine su pietra nella regio VIII*, in *Memoriam habeto dal sepolcreto dei Fadieni: stele figurate ed iscrizioni in Cisalpina*, Atti del convegno, «Ostraka», XIX/1-2 (2010), citazione a p. 118. Sulla legislazione familiare augustea T. SPAGNUOLO VIGORITA, *Casta domus*, Jovene, Napoli 2010; I. MASTROROSA, *I prodromi della lex Papia Poppaea: la propaganda demografica di Augusto in Cassio Dione LVI, 2-9*, in *Antidoron. Studi in onore di Barbara Scardigli Forster*, a cura di P. Desideri, M. Pani, ETS, Pisa 2007, pp. 281-304.

65. N. inv. MR 3059; St. 33885. Misure: alt. 174 cm; diagonale 62 cm; lati 35 cm. Citato in MIRABELLA ROBERTI, *Archeologia e storia*, p. 308 e in ZEZZA, *I materiali lapidei*, tab. 5, n. 222, p. 106.

66. Sul piano di attesa si osserva un grosso foro rettangolare per olivella e una superficie di anatiroso che indica la predisposizione per il collocamento di un altro elemento.

67. G. SCHÖRNER, *Römische Rankenfriese: Untersuchungen zur Baudekoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westen des Imperium Romanum*, Philipp von

Borsari e Porta Leoni di Verona⁶⁸. L'altezza e la pianta esagonale inducono a differenziare l'esemplare bresciano da quegli altari ottagonali diffusissimi in area veneta⁶⁹ ed in particolare a Altino, delle cui botteghe essi sono forse una creazione originale⁷⁰; inoltre il fatto che non tutti i lati siano decorati indica che il pilastro fosse stato concepito per essere posizionato e visto solo da una parte e non a 360°. Dimensioni maggiori (2,256 m l'esemplare a destra del portale), ma pianta ottagonale, ha un monumento analogo che, diviso a metà, è reimpiegato nella facciata della chiesa di S. Donato a Murano, che Gabelmann⁷¹ considerava come due distinte are e che invece Traina ha più correttamente ricomposto in un unico monumento datandolo a età flavia⁷². È invece esagonale un monumento al museo di Concordia, la cui destinazione potrebbe essere funeraria o sacrale⁷³. Sebbene sia verosimile ritenere il monumento di ambito funerario, più arduo risulta definire la forma originaria, ipotizzando un probabile basamento e una terminazione in alto. L'assenza di decorazione sulla parte destinata a non essere vista - mentre negli altri altari poligonali tutte le superfici sono interessate da decori - potrebbe

Zabern, Mainz 1995, N. Kat. 55, pp. 72, 150, Taf. 62,4; DELL'ACQUA, *Architettura pubblica e privata*, n. cat. 161.

68. M. MATHEA-FÖRTSCH, *Römische Rankenpfeiler und -Pilaster*, Philipp von Zabern, Mainz 1999, nn. cat. 266-267, p. 191, con bibliografia precedente. Non troppo distante è la resa di un fregio sempre veronese della tarda età tiberiana in cui gli steli sono corposi e i lobi delle foglie che li rivestono sono tondeggianti. SCHÖRNER *Römische Rankenfriese*, p. 67, n. cat. 335.

69. Al di fuori di questo ambito geografico, sono noti due esemplari a Benevento la cui datazione al III d.C. mi sembra vada retrocessa all'età flavia (datazione proposta da U. SCERRATO, *Due piedistalli ottagonali*, «Archeologia classica», V, 1953, pp. 97-103).

70. C. COMPOSTELLA, *Ornata sepulcra. Le borghesie municipali e la memoria di sé nell'arte figurativa del Veneto romano*, La Nuova Italia, Firenze 1996, pp. 56-58, con bibliografia precedente.

71. H. GABELMANN, *Die achteckige Grabaltäre in Oberitalien*, «Aquileia Nostra», XXXVIII (1967), coll. 35-38, Abb. 12-15.

72. G. TRAINA, *I pilastri romani di S. Donato a Milano*, «Aquileia Nostra», L (1979), coll. 293-312. Da ultimo L. CALVELLI, *Spolia di età romana a Murano: alcune ipotesi*, in *Terminavit sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*, Atti del Convegno, Venezia, 3-4 dicembre 2003, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Quasar, Roma 2005 (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 19), pp. 351-352.

73. F.M. BROGIOLO, *Iscrizioni lapidarie latine dal Museo nazionale concordiese di Portogruaro (I sec. a.C.-III sec. d.C.)*, I, L'Erma di Bretschneider, Roma 1980, n. cat. 38, pp. 89-90; COMPOSTELLA, *Ornata Sepulcra*, p. 57; S. BOCCIONI, *Fortune in Cisalpina*, «ACME», LIX/2 (2006), p. 76. Il monumento presenta cinque lati decorati da tralci vegetali e uno con raffigurazione di Fortuna, oltre all'iscrizione del sevirò *Aulus Aurelius* che lo commissionò.

far pensare che esso facesse parte di una struttura più ampia, svolgendo un'ipotetica funzione architettonica e non solo di *signaculum*.

UN ARCO TRIONFALE?

Oltre alla presenza di aree funerarie e, come si vedrà più avanti, di abitazioni in prossimità delle mura, nel comparto extraurbano qui analizzato è possibile collocare anche un arco. Le testimonianze sono tutte di natura indiziaria, a cominciare dall'esistenza di una chiesa intitolata a S. Zenone all'arco presso cui lo storico locale Ottavio Rossi diceva essere visibile, almeno fino al XVII secolo, un fornice disegnato nel Cinquecento dall'architetto Giulio Todeschini⁷⁴. Un toponimo medievale, poi, collocava un *pons de arcu* nell'attuale zona di Largo Formentone⁷⁵.

Alle indicazioni toponomastiche si può collegare un singolo concio d'arco (Figg. 8-9), oggi esposto nel *viridarium* del Museo di S. Giulia⁷⁶, rinvenuto⁷⁷ negli scavi di piazza Vittoria negli anni Trenta del Novecento, dove era reimpiegato nel basamento di una torre medievale scoperta «sul margine sud della via Dante, in prossimità della chiesa di S. Agata, ... costruita con blocchi di pietra di Botticino, di cui alcuni sagomati, di epoca romana (circa II sec. d.C.)»⁷⁸.

Il blocco (Fig. 9) si presenta a forma trapezoidale; il cielo è decorato da un motivo incorniciato da un *kyma* lesbio continuo a farfalla molto semplificato e corrivo nella resa; la zona centrale presenta nel mezzo una ghirlanda tubolare di foglie lanceolate d'alloro tenute insieme da fascette (di cui una conservata), mentre sui lati si dipana una serie di girali con steli a sezione quadrata da cui si sviluppano foglie di vite, fiori e grappoli di frutti sferici. Le foglie visibili presentano una costolatu-

74. O. ROSSI, *Le memorie bresciane: opera storica e simbolica*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1616, p. 127.

75. ROBECCHI, *Aqua Brixiana*, p. 19.

76. N. inv. MR 4455. Misure: alt. 105 cm; larg. 83,5 cm; prof. cielo 72 cm. Pietra di Botticino. Inedito.

77. A. SCRINZI, *Notiziario archeologico artistico*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1930, p. 458, n. 48.

78. A. SCRINZI, *Notiziario archeologico artistico*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1931, p. 506, n. 15.



Fig. 8. Pilastro esagonale, n. inv. MR 3059,
Museo di S. Giulia,
(foto Archivio Musei Civici)

Fig. 9. Concio d'arco, n. inv. MR 4455,
Museo di S. Giulia



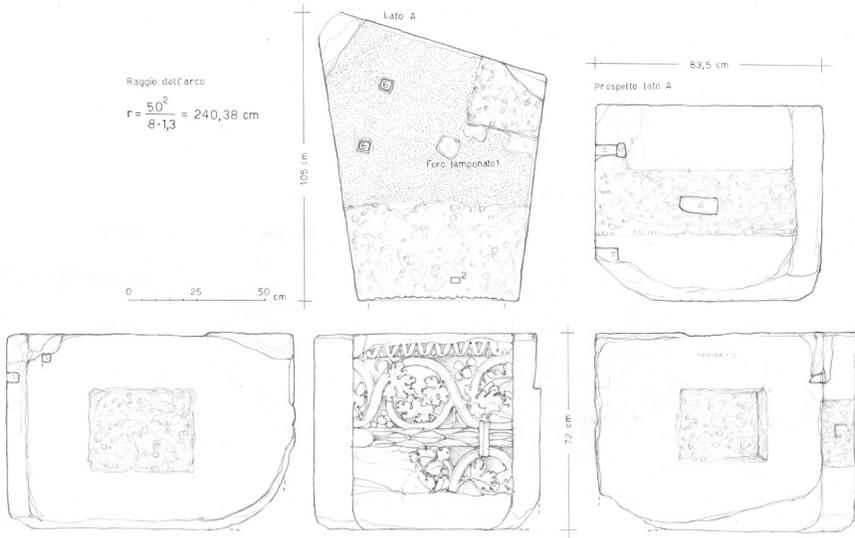


Fig. 10. Rilievo del concio d'arco n. inv. MR 4455, (disegno R. Rachini)



Fig. 11. Ricostruzione ipotetica dell'arco

ra centrale, quattro/cinque lobi a bordi frastagliati con zone d'ombra a goccia, più o meno grandi, e superficie percorsa da nervature. Sul piano di attesa si osservano una fascia centrale di anatirosi con superficie scarpellata e foro rettangolare d'olivella, bordata lateralmente da fasce più lisce; sul bordo, gli incavi per foro per grappe rettangolari. Anche sui fianchi sono realizzate superfici di anatirosi quadrate, mentre sul lato che attualmente risulta verso l'alto si osservano di nuovo anatirosi e due fori quadrati per perni. Tutte le zone più lisce del blocco sono lavorate a gradina fine. Non è visibile una superficie del concio che dovrebbe corrispondere alla faccia originariamente a vista.

Nella decorazione del soffitto viene adottato uno schema che di base ha il motivo dei girali, ma con la variante dell'uso della vite al posto dell'acanto; inoltre lo schema viene raddoppiato simmetricamente ai lati dell'elemento centrale di foglie. La versione semplice, con una sola sequenza di avvolgimenti, si trova ad esempio sui pilastri del piano superiore nella biblioteca di Celso ad Efeso, con una bordura a *kyma* lesbio trilobato⁷⁹ e sui piedritti dell'arco di Settimio Severo a Leptis Magna⁸⁰; su un frammento di pilastro⁸¹ e un altare funerario⁸² conservati presso il Museo archeologico di Aquileia. Come decorazione di un cielo d'architrave è adottato nel tempio sul Frauenberg a Leibnitz in Austria⁸³, mentre sulla volta è attestato su un probabile arco di età antonina ad Arles⁸⁴.

La qualità del lavoro di scultura non è di alto livello: oltre al sommario *kyma* lesbio continuo, si nota un rilievo poco plastico, il fogliame della vite e i grappoli sono scolpiti col trapano i cui segni non sono sempre rifiniti, mentre la fascia centrale è realizzata a scalpello con un rilievo

79. W. WILBERG, M. THEURER, E. EICHLER, J. KEIL, *Die Bibliothek*, Österreichisches archäologisches Institut, Wien 1953 (Forschung in Ephesos V, 1), pp. 27 ss., Abb. 18; MATHEA-FÖRTSCH, *Römische Rankenfeiler*, Taf. 91,4.

80. M. LYTTLETON, *Baroque Architecture in Classical Antiquity*, Thames and Hudson, London 1974, fig. 211.

81. Inedito. <http://www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=14284>

82. V.M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1972 (Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia), n. 382.

83. B. SCHRETTLE, *Der römischen Tempelbezirk auf dem Frauenberg bei Leibniz*, Berger Verlag, Wien 2014 (FÖMat A, Band 21), p. 39

84. A. KÜPPER-BÖHN, *Die römischen Bogenmonumente der Gallia Narbonensis in ihrem urbanen Kontext*, Leidorf, Espelkamp 1996 (Kölner Studien zur Archäologie der römischen Provinzen, Band 3), p. 146, Taf. 31,1-2.

piuttosto basso; le zone d'ombra sono a goccia o triangolari ma con gli angoli smussati, in generale poco numerosi; il profilo delle foglie spesso realizzato con uno/due fori di trapano consecutivi. La resa del fogliame non si discosta da quella su alcuni blocchi di fregio del *Capitolium*.

È possibile calcolare in 4,8 m il diametro del fornice: si tratta di una grandezza superiore, ad esempio, all'apertura dell'arco dei Gavi a Verona (3,5 m quelle maggiori, 2,65 m quelle minori)⁸⁵, simile invece all'arco di Traiano a Benevento (larg. 4,71 m)⁸⁶ e leggermente inferiore a quello di Tito a Roma (5,28 m)⁸⁷. Per quanto riguarda la posizione del blocco, potrebbe essere stato collocato sulla fascia laterale come incorniciatura della volta per analogia con gli archi di Tito⁸⁸ e di Traiano in cui il soffitto cassettonato è bordato da un motivo a candelabra. Dal confronto con i due monumenti risulta evidente che il blocco bresciano doveva appartenere ad una struttura di dimensioni considerevoli (Fig. 11), smontata in epoca tardo antica o medievale quando i blocchi vennero riutilizzati come materiale da costruzione. Proprio le dimensioni notevoli porterebbero ad escludere una destinazione funeraria dell'arco, diversamente da quello dei Gavi a Verona, eretto sulla Postumia dove «materializzava la cesura tra la città con la sua fascia di espansione edilizia fuori le mura e la successiva necropoli»⁸⁹, o quello dei Sergi a Pola il cui fornice misura 2,8 m⁹⁰.

Poiché il luogo del rinvenimento dista poche decine di metri dalla zona interessata dai toponimi precedentemente citati, sembra lecito ipo-

85. S. DE MARIA, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1988, n. 113, p. 331.

86. DE MARIA, *Gli archi onorari*, n. 5, p. 232. Misure: larg. 14,35 m; prof. 6,2 m; alt. 15,45 m; fornice alt. 8,28 m.

87. DE MARIA, *Gli archi onorari*, n. 74, p. 287. Misure: larg. tot. 14,4 m, prof. 6,2 m, alt. 14,4 m; fornice alto 8,20 m.

88. M. PFANNER, *Der Titusbogen*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1985, pp. 33-34, Taf. 25, 32.1.

89. G. CAVALIERI MANASSE, *La via Postumia a Verona. Una strada urbana e suburbana*, in *Optima via. Postumia: storia e archeologia di una grande strada alle radici dell'Europa*, Atti del Convegno internazionale di studi, Cremona, 13-15 giugno 1996, a cura di G. Sena Chiesa, E. Arslan, Associazione promozione iniziative culturali, Cremona 1998, pp. 126-127; EAD., *Verona. Il caso di una pólis mégale cisalpina*, in *Veneto* (Luoghi e tradizioni d'Italia, II), Editalia, Roma 2003, pp. 33-34.

90. G. TRAVERSARI, *L'arco dei Sergi*, Cedam, Padova 1971; G. FISCHER, *Das römische Pola: eine archäologische Stadtgeschichte*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München 1990, pp. 58-62.

tizzare che esso facesse parte dell'arco probabilmente esistente ad ovest della città romana e all'esterno delle mura augustee. Tale ipotesi porterebbe ad annoverare il monumento bresciano tra quelli eretti tra fine I e II sec. d.C., periodo durante il quale in Italia settentrionale non sembrano essercene di nuovi⁹¹. La posizione extra urbana, poi, consentirebbe di attribuire alla struttura una funzione "pomeriale"⁹², forse in associazione con il *pons de arcu* delle fonti medievali in cui si sarebbe mantenuto vivo il ricordo di un fornice posto a segnalare in maniera monumentale i segni di confine, come ad esempio ad Aosta, dove l'arco augusteo sorge sul torrente Buthier; a Como, dove un arco onorario era eretto nei pressi del bacino portuale per ribadire il limite urbano⁹³; a Castel Volturno⁹⁴, Tarragona⁹⁵ e Saint-Chamas, in Provenza, sul torrente Touloubre⁹⁶. La struttura monumentale avrebbe potuto essere stata posizionata in relazione con un importante percorso viario quale la via *Mediolanensis*/via Gallica, come ad esempio a Parma dove, lungo la via Emilia, è nota una chiesa intitolata a S. Michele all'arco nei pressi della quale negli anni Ottanta del Novecento fu rinvenuto un potente basamento⁹⁷.

91. DE MARIA, *Gli archi romani*, p. 160.

92. Secondo DE MARIA, *Gli archi romani*, p. 53 l'arco di Aquino (prov. Frosinone) «inaugura la serie degli archi suburbani». Sul tema D. SCAGLIARINI CORLÀITA, *La situazione urbanistica degli archi onorari nella prima età imperiale*, in *Studi sull'arco onorario romano*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1979 (*Studia Archaeologica* 21), pp. 56 ss. e fig. 27, c.

93. I resti sono stati individuati in piazza Perretta. S. MAGGI, *L'urbanistica di Como romana*, in *Storia di Como. Dalla romanizzazione alla caduta dell'Impero (196 a.C.-476 d.C.)*, I, Storia di Como, Como 2013, p. 137.

94. DE MARIA, *Gli archi romani*, p. 84.

95. R. MAR, J. RUIZ DE ARBULO, J. VIVÓ BELTRÁN-CABALLERO, F. GRIS 2015, *Tarraco. Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana. De la Terragona ibérica a la construcción del templo de Augusto*, I, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona 2015 (*Documents d'Arqueologia Clàssica* 5), pp. 33-34.

96. A. ROTH-CONGÉS, *Le Pont-Flavien de Saint-Chamas*, (*Bulletin des Amis du Vieux Saint-Chamas*), Les amis du vieux Saint-Chamas, Marseille 1982.

97. M. CATARSI, *Storia di Parma. Il contributo dell'archeologia*, in *Storia di Parma*, Monte Università Parma, Parma 2010, pp. 442-443, con bibliografia precedente. L'ipotesi di correlare l'arco con due rilievi d'armi in pietra rossa di Verona è ritenuta suggestiva ma per nulla certa, in quanto più probabilmente sono da attribuirsi ad un monumento funerario (*Ibidem*), o al Foro secondo M. MARINI CALVANI, *Parma nell'antichità*, in *Parma la città storica*, a cura di V. Banzola, Cassa di Risparmio di Parma, Parma 1978, fig. 17.

ABITARE EXTRA MOENIA

Per quanto riguarda la presenza di abitazioni nel comparto urbano attorno alla porta *Mediolanensis*, non si hanno al momento evidenze all'interno del circuito murario, al contrario di quanto accade, invece, verso porta Paganora⁹⁸ e Porta S. Andrea a est⁹⁹. Al di fuori delle mura, invece, sono note ad oggi due abitazioni. Una di esse fu scoperta nel 1845 «nella casa del signor Carloantonio Venturi a san Giuseppe»¹⁰⁰, ora casa Cavadini nell'attuale via Gasparo da Salò al n. 40¹⁰¹ (Fig. 3). La zona era conosciuta anche dall'Odorici per i ruderi che egli riteneva di età teodoricianiana, sulla base di una fistula *hinpheus* citata nell'889 e nel 964, e ancora nel 1030 quando è detta *que dicitur Ampheo*¹⁰².

Dell'abitazione si conserva *in situ* il pavimento mosaicato datato su base stilistica al IV-V sec. d.C., recante una composizione di quadrilobi di pelte attorno ad un quadrifoglio sulla diagonale e coppie di pelte addossate, tangenti, a tre colori contrastanti; attorno, una bordura decorata da una coppia di sinusoidi allacciate in colore contrastante e più esternamente una fascia monocroma nera¹⁰³. Il mosaico decorava un vasto ambiente di 4,8×11,7 m, a cui si accedeva da ovest così da poter leggere anche tre tabelle, poste sul medesimo asse, attinenti con l'attività termale (*Peripsu/Masu; Salvu/Lotu; Bene/Lava*)¹⁰⁴.

98. *Domus ex Hotel Gallo*, le *domus* in piazza Duomo e quella sotto il Credito Agrario Bresciano per le quali si rimanda a F. Rossi, *Domus romane a Brescia: un primo inquadramento dei contesti residenziali urbani*, in *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*, a cura di G. Brogiolo, F. Morandini, F. Rossi, All'Insegna del Giglio, Firenze 2005, p. 18, n. 5, p. 16, n. 2, pp. 15-16, n. 1, p. 17, n. 3, pp. 17-18, n. 4.

99. Nei pressi delle mura nel settore orientale si estendeva la *domus* di via Alberto Mario, scavata negli anni '80, oltre alle *domus* A e B di piazza T. Brusato e quella di via Orientale 21. Rossi, *Domus romane*, p. 26, n. 19, pp. 26-27, n. 20, p. 27, n. 22, con bibliografia precedente.

100. C. COCCHETTI, *Brescia e sua provincia*, Corona e Caimi, Milano 1859.

101. Le notizie del rinvenimento sono riportate in *Inscriptiones Italiae*, X, V, 293. Sull'ambiente si veda *Carta archeologica*, p. 131, fig. 48; Rossi, *Domus romane*, pp. 32-33, fig. 39.

102. ODORICI, *Storie bresciane*, II, p. 56.

103. Sul mosaico si veda da ultimo A. BONINI, *Analisi di un motivo antico nel mosaico di via Gasparo da Salò a Brescia*, in *Atti dell'XI colloquio dell'Associazione italiana per lo studio del mosaico antico*, Ancona, 16-19 febbraio 2005, a cura di C. Angelelli, Scripta manent, Tivoli 2006, pp. 105-116, figg. 1-8.

104. A. BONINI, G.L. GREGORI, *Per una (ri)edizione del mosaico bresciano in via Gasparo da Salò*, «Archeologia Classica», n.s., VI (2005), pp. 351-372.

In anni più recenti, durante gli scavi dell'ex convento di S. Giuseppe (Fig. 3), è venuta alla luce parte di una seconda abitazione in uso tra I e IV sec. d.C., che testimonia la presenza di zone abitative anche *extra moenia* in età imperiale¹⁰⁵. I lavori di costruzione della cantina del convento, realizzata nel primo decennio del XVII secolo¹⁰⁶, hanno comportato l'asportazione pressoché totale delle strutture che si conservano nei soli corsi di fondazione. L'edificio, scavato per un'area di 6×12 m - che doveva proseguire verso nord sotto Rua Confettora - era dotato di una vasca intonacata e connesso ad un condotto idrico largo 2,5 m che, giungendo da nord-est, era tangente all'edificio a sud-est e piegava in direzione nord-sud¹⁰⁷. L'ipotesi degli scavatori è che tale condotto, mancante di un fondo pavimentale e di un rivestimento impermeabilizzabile, fosse utilizzato per deviare le acque forse del Celato, che in epoca romana si pensa abbia potuto scorrere lungo via S. Chiara e via Gasparo da Salò, oppure come diramazione dell'acquedotto di Mompiano¹⁰⁸. In epoca tardoantica il complesso venne disattivato e il condotto riempito di macerie edili; l'edificio annesso fu in parte distrutto e in parte riutilizzato con un'occupazione dell'area a carattere funerario.

La penuria delle strutture, assieme alla limitata estensione dello scavo, non consente approfondite ricostruzioni dell'edificio; si può tuttavia presumere che parte delle superfici pavimentali e parietali degli ambienti prevedesse rivestimenti mosaicati e in *opus sectile*: dalle USS 8 e 16, la cui genesi è genericamente inquadrabili in epoca tardoantica e di natura maceriosa, provengono qualche tessera cubica in materiale litico bianco e nero e poche lastrine di *sectilia* parietale (in marmo grigio scuro venato, marmo verde Alpi, rosso ammonitico). Si può al momento segnalare, in via preliminare, il rinvenimento di ceramiche fini da mensa¹⁰⁹ e fram-

105. I. VENTURINI, *Brescia, via Gasparo da Salò. Ex convento di S. Giuseppe. Stratificazione urbana*, «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia», (2001-2002), pp. 47-48.

106. A. DOROSINI, *La chiesa e il convento di S. Giuseppe in Brescia*, Gatti, Brescia 1961, p. 16.

107. I dati sono tratti dalla relazione di scavo a firma di I. Venturini, esecutrice dello scavo diretto dal dott. A. Breda, funzionario della Soprintendenza ABAPBsBg.

108. *Ibidem*.

109. La quantità di materiale ceramico e anforico richiederebbe uno studio specifico che esula dal presente contributo. Mi limito a segnalare come rinvenimenti significativi: il fondo di una lucerna tipo Buchi Xa con iscrizione *Vibianus* riferibile ad una produzione che conosce tra fine I e soprattutto nel II sec. d.C. in età traiano-adrianea una vastissima diffusione e ampia attestazione/imitazione e già nota a Brescia (E. BUCHI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, I, *Lucerne roma-*

menti di vetri, riferibili ad un arco cronologico compreso tra la fine del I sec. d.C. e la media età imperiale, che testimoniano un tenore di vita di una certa agiatezza. In particolare, tra i vetri sono degni di nota un frammento di vetro millefiori¹¹⁰ e tre del tipo marmorizzato a fondo blu. Va infine menzionato un ulteriore edificio abitativo individuato a circa 4,5 km dalla città antica, oltre il corso del Mella, e non distante dal probabile asse stradale della via *Mediolanensis*. I resti di quella che sembra essere stata una *villa* sono stati messi in luce nel 2005 in località Badia Bassa, nel settore sudorientale del monastero romanico dei SS. Gervasio e Protasio¹¹¹ alle pendici occidentali del colle di S. Anna. Dell'edificio si conservano alcuni ambienti mosaicati che hanno permesso di distinguere due fasi costruttive: la prima si colloca alla fine del I-inizi del II sec. d.C., la seconda circa un secolo dopo (fine II-inizi III sec. d.C.)¹¹².

CONCLUSIONI

I dati raccolti consentono di delineare una prima sintesi in relazione all'occupazione del territorio presso porta *Mediolanensis* in epoca romana. Come è emerso dai recenti scavi per la realizzazione delle infrastrutture legate alla metropolitana, l'area non è interessata da un insediamento urbanistico sistematico, ma la presenza di almeno due tratti viari verso nord e verso ovest possono essere considerati antecedenti la fase romana, quando l'area era già destinata ad uso funerario, come poi an-

ne con marchio di Fabbrica, Associazione nazionale per Aquileia, Aquileia 1975, in particolare p. 239; in generale A. FERRARESI, *Le lucerne fittili delle collezioni archeologiche del Palazzo ducale di Mantova*, L.S. Olschki, Firenze 2000, pp. 291-294 con bibliografia precedente); un frammento di coppa in sigillata gallica tipo Dragendorff 37; due fondi di sigillata padana con bolli *in planta pedis*, uno LIC e l'altro CAF. Ringrazio per l'amichevole aiuto i colleghi Filippo Airoidi, Elisa Grassi e Paola Bordigone.

110. Su cui si veda A. OLIVER, *Millefiori Glass in Classical Antiquity*, «Journal of Glass Studies», X (1968), pp. 48-70.

111. La fondazione dell'Abbazia si fa risalire al 1107. *Notizie sulla Badia di Brescia. Centro di documentazione sulla Cultura Tradizionale Bresciana*, Centro di documentazione sulla cultura tradizionale bresciana, Brescia 1980.

112. F. ROSSI, *Grandi ville oltre le mura a Brixia: due nuovi complessi con pavimenti decorati*, in *Atti del XII Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Padova 14-15 e 17 febbraio 2006; Brescia, 16 febbraio 2006, a cura di C. Angelelli, A. Paribeni, Scripta manent, Tivoli 2007, pp. 387-390.

che nelle epoche successive. A partire dall'età augustea, il circuito murario andò a costituire il limite di demarcazione dell'*urbanitas*, che tuttavia non impedì l'espansione dell'abitato oltre le mura agli inizi del I sec. d.C., momento storico in cui la stabilità politica garantiva una sicurezza sociale tale per cui vivere fuori dalle mura non era più avvertito come un pericolo. A Milano, ad esempio, l'ampliamento dell'abitato oltre le mura è documentato già dalla seconda metà del I sec. a.C. nei settori sud-occidentale e sud-orientale, in relazione alle vie di comunicazione verso la Lomellina e verso Roma¹¹³; ad età tardorepubblicana-augustea, poi, si datano i resti murari e il pavimento mosaicato in via Calderon de la Barca, tra via Lentasio e corso di porta Romana¹¹⁴. A partire dal I sec. d.C. il fenomeno sembra assumere caratteri di normalità e diffondersi in molti centri urbani, sulla spinta della saturazione degli abitati¹¹⁵, in favore dei quali si procedette, talvolta, all'abbattimento delle mura¹¹⁶: a titolo esemplificativo, a *Mediolanum*, abitazioni datate al I secolo d.C. sorte a ridosso delle mura sono state individuate in Foro Buonaparte; a Torino l'abitazione in piazza Castello è databile alla seconda metà del

113. A. CERESA MORI, *Il suburbio sudoccidentale in età romana*, in *Anfiteatro di Milano e il suo quartiere. Percorso storico-archeologico nel suburbio sud-occidentale*, a cura di A. Ceresa Mori, Skira, Milano 2004, pp. 50-53. C. CORTESE, *Il suburbio*, in *Ricerche archeologiche nei cortili dell'Università Cattolica. La signora del sarcofago. Una sepoltura di rango nella necropoli dell'Università Cattolica*, a cura di M.P. Rossignani, M. Sannazaro, G. Le Grottaglie, Vita e Pensiero, Milano 2005 (Contributi di archeologia, 4), pp. 263-272; C. CORTESE, *Processi di trasformazione nel suburbio di Mediolanum tra la seconda metà del I secolo a.C. e il I secolo d.C. Il caso dell'area dell'Università Cattolica*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C.-I secolo d.C.)*, a cura di L. Brecciaroli Taborelli, All'Insegna del Giglio, Firenze 2007, pp. 237-242.

114. M. BOLLA, *Le necropoli romane di Milano*, «Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Gabinetto Numismatico di Milano», suppl. V, Civico museo Archeologico, Milano 1988, p. 69; M. DAVID, *Via Calderon de la Barca*, in *I pavimenti decorati di Milano antica, I secolo a.C.-VI secolo d.C.*, Comune di Milano-Settore cultura e spettacolo, Milano 1996, pp. 34, 68-70; F. SLAVAZZI, *I pavimenti in battuto di Mediolanum*, in *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea*, Grafiche Serenissima, Milano 2000, pp. 235-237.

115. In merito si vedano per Verona G. CAVALIERI MANASSE, B. BRUNO, *Edilizia abitativa a Verona*, in *Abitare in città. La Cisalpina tra impero e medioevo*, a cura di J. Ortalli, M. Heinzelmann, Reichert, Wiesbaden 2003, pp. 53-64; C. GUARNIERI, *Edilizia pubblica: le mura urliche*, in *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, a cura di M. Marini Calvani, Marsilio, Venezia 2000, pp. 121-125.

116. A tal proposito G. ROSADA, *Mura, porte ed archi nella Decima Regio: significati e correlazioni areali*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regiones X e XI*, Università di Trieste-École française de Rome, Trieste-Roma 1990, pp. 365-409, nota 11.

I sec. d.C.¹¹⁷, mentre più tarda è l'espansione dell'abitato di *Tridentum*, dove, sul finire del I sec. d.C., nell'area ad ovest del centro urbano si andò sviluppando un quartiere caratterizzato da ville¹¹⁸.

Allo stato delle conoscenze attuali, mancano elementi relativi ad impianti produttivi, normalmente collocati al di fuori delle mura per esigenze di maggiore disponibilità di spazio o perché eccessivamente rumorose e inquinanti in relazione alla vita quotidiana urbana, come noto, ad esempio, a Milano, dove sono state riconosciute diverse aree produttive attorno alla città¹¹⁹, a *Forum Popilii*¹²⁰ e nelle principali località lungo la via Emilia¹²¹. Legittimo è anche ipotizzare la presenza di luoghi di sosta abitualmente collocati in prossimità di percorsi viari all'esterno della città, come, ad esempio, quello scavato nel 1999 a Como in via Benzi, e interpretato come uno *stabulum*¹²², o edifici pubblici qua-

117. A. GABUCCI, L. PEJRANI BARICCO, *Elementi di edilizia e urbanistica di Augusta Taurinorum. Trasformazioni della forma urbana e topografia archeologica*, in *Intra illa moenia domus ac penates* (Liv. 2, 40, 7). *Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina*, a cura di M. Annibaletto, F. Ghedini, Quasar, Roma 2009, pp. 229-245.

118. C. BASSI, *Le domus extraurbane di Tridentum. Aspetti urbanistico-architettonici e modalità di acquisizione dei dati di scavo*, in *Intra illa moenia*, pp. 144-159.

119. M.V. ANTICO GALLINA, *Dall'urbs al territorium. Aspetti topografici del suburbio milanese*, in ANTICO GALLINA, *Dal suburbium al faubourg*, p. 118 con bibliografia precedente; E. GRASSI 2007, *Attività produttive a Mediolanum nell'età della romanizzazione: la metallurgia fra tradizione celtica e romanità*, in *Forme e tempi*, pp. 315-317; E. GRASSI, *Aerarii e ferrarii: artigiani a lavoro*, in *L'abitato la necropoli il monastero. Evoluzione di un comparto del suburbio milanese alla luce degli scavi nei cortili dell'Università Cattolica*, a cura di S. Lusuardi Siena, M.P. Rossignani, M. Sannazaro, Vita e Pensiero, Milano 2011, pp. 18-24; F. AIROLDI, C. BARATTO, P. BORDIGONE, E. GRASSI, M. UBOLDI, *La società milanese nel IV secolo: uno sguardo archeologico*, in *Ambrogio e la questione sociale*, a cura di R. Passarella, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, Milano-Roma 2017, pp. 208-209.

120. A. MORIGI, *Forum Popili: forma urbanistica*, in *Cultura abitativa nella Cisalpina romana*, I, *Forum Popili*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2010 (Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina romana, 9), pp. 119-120.

121. MORIGI, *Forum Popili*, con bibliografia a nota 254.

122. N. CECCHINI, *La mansio (Edificio A)*, in *Extra Moenia 1. Ricerche archeologiche nell'area suburbana occidentale di Como romana*, «Rivista Archeologica Comense», CLXXXVI (2006), pp. 195-210.

li santuari o piccoli sacelli¹²³ e *collegia*¹²⁴ in cui potrebbero essere stati collocati cicli statuari e basi onorarie come le due precedentemente ricordate da via Carducci. Tale lacuna di informazioni è imputabile all'intensa continuità abitativa che caratterizza il comparto urbano preso in esame, oltre allo stato attuale delle ricerche, il cui prosieguo potrebbe portare in futuro a delineare in maniera più precisa e compiuta la realtà paesaggista antropizzata *extra moenia*.

123. Con riferimento al territorio di Brescia, si può ricordare il santuario in località S. Eufemia lungo la via per il Garda e Verona, presso cui era anche attiva una bottega produttrice di piccoli altari. F. SACCHI, S. SOLANO c.s., *Offerenti nel territorio bresciano: il caso del santuario di Mercurio presso S. Eufemia della Fonte*, in *Sacrum Facere. Le figure del sacro: divinità, ministri, devoti*, Atti del convegno (Trieste 2015), a cura di F. Fontana, E. Murgia, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2018, pp. 263-294.

124. Sempre a Como, nella medesima località in cui è stata trovata la *mansio* è stata localizzata una più ampia struttura pubblica con corte porticata. D. CAPORUSSO, *Il grande edificio (edificio B)*, in *Extra Moenia 1*, pp. 211-218.



Fig. 1. Anonimo bresciano, primo quarto del XVII secolo, San Francesco, Brescia, chiesa di San Francesco, quinto altare della navata destra.

LETIZIA BAROZZI

Vera effigies Francisci.
Un ritratto del Serafico
nella chiesa di San Francesco a Brescia¹

La suggestiva navata destra della chiesa di San Francesco a Brescia custodisce, nella terza cappella, un'enigmatica tavola dal fondo scuro, che ritrae il Serafico² a figura intera, il libro dei Vangeli chiuso nella mano sinistra, mentre la destra è rivolta verso lo spettatore, come a mettere in evidenza il segno lasciato dalle stimmate ricevute alla Verna [Fig. 1].

Sulla sommità della tavola campeggia un'iscrizione a capitali maiuscole dorate: «VERA ET. (origi)NALIS EFFIGIES D.(ivi) P.(atris) FRANCISCI DU(m) VIVERET MCCXI».

L'opera è nominata più volte nei documenti, a partire dal testamento del ricco dottore di legge Alfonso Tegattini, redatto nel 1623, in cui il testatore, non avendo figli maschi, ordina un donativo di duemila scudi al Convento, «dei quali mille siano spesi in fabricar un Altare nella loro chiesa di S. Francesco di Brescia dedicato alla gloriosissima V. Maria et al glorioso Serafico S. Francesco, con pitture nobili et li altri mille con obbligo di celebrare una messa perpetua per la salute dell'anima mia, del-

1. L'analisi delle tavole francescane, toscane ed umbre, sviluppata nel seguente scritto, è stata in buona parte affrontata nel corso della mia tesi di Specializzazione, *Due croci dipinte nello spazio liturgico. Una diversa lettura per la pittura su tavola in contesti culturali centroitaliani*, Università degli Studi di Milano, a.a. 2016/2017, scritta sotto la guida del professor Paolo Piva, che ringrazio. Un doveroso ringraziamento va alla professoressa Fiorella Frisoni, per il suo paziente lavoro di revisione.

2. Mi permetto di adottare e ricordare questo appellativo del santo di Assisi, definito ben presto in questo modo (anche da Dante Alighieri) per la carità ardente che lo caratterizzava e per avere ricevuto le stimmate dal Cristo apparsogli in figura di serafino.

la carissima signora Rizzarda già mia moglie, et de tutti li miei antenati ogni giorno ad esso Altare»³.

Bernardino Faino, nel suo *Catalogo delle chiese riverite di Brescia* del 1650, descrive anche la chiesa di San Francesco e l'altare a lui titolato «con la pala nel mezo detto Sto (Santo), antica pittura et mto(molto) divota ed altri Sti (Santi) attorno del Cossale comanche alchuni quadretti ne la capila del detto Cossali»⁴.

Più esaustiva e particolareggiata la descrizione fornita cinquant'anni dopo da Giulio Antonio Averoldi nelle sue *Scelte pitture di Brescia additate al Forestiero*, edito per i tipi di Rizzardi nell'anno 1700: «[...] portiamoci al quarto Altare, ove Antonio Gandino [...] espresse a dritta della presente tela S. Lorenzo vestito da Levita con bella faccia di profilo e ben piantato sul piano, ed alla mancina S. Carlo, figura non inferiore all'altra, mentre ambedue vedono portate in avanti da colonnati con aggiustata degradazione di coloriti. I due Angeli in prime figure della Gloria sono, dirò così, manipolati con l'usato metodo del Gandino, ma li due seguenti non mi addolciscono tanto la bocca. In mezzo evvi un San Francesco di maniera asciutta, e alla Greca, e bene stà coperto da vetro, per conciliare maggiore la divozione»⁵.

Del dipinto di Antonio Gandino non resta oggi traccia: il ritratto di Francesco è incorniciato da una più grande tela realizzata verso la fine del Settecento da Sante Cattaneo, con *Angeli in volo*⁶ [Fig. 2].

Non è sfuggito alla critica il profilo arcaico che l'ignoto artista conferì al ritratto del Serafico: Pier Virgilio Begni Redona ha giudicato il suggestivo ritratto opera di pittore del secolo XV o XVI, copia di «uno stereotipo diffuso nelle chiese francescane e copiato quando Francesco era in

3. Brescia, Archivio di Stato (ASBs), *Fondo di Religione*, 72, filza 2°. Il documento è citato anche da R. PRESTINI, *Devozioni in San Francesco*, in C. ANDREOLETTI, L. CHUBODA, S. GIORDANI, R. PRESTINI, M.T. ROSA BAREZZANI, D. ROSATO, M. SALA, *Musica e devozioni nella chiesa di S. Francesco d'Assisi a Brescia*, Padri conventuali, chiesa di S. Francesco d'Assisi (Pavoniana), Brescia 1983, p. 78.

4. BERNARDINO FAINO, *Catalogo delle chiese riverite di Brescia*, Ms Q. E. VII.6 e E.I.10, a cura di C. Boselli, Geroldi, Brescia 1961 (Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1961), p. 90.

5. GIULIO ANTONIO AVEROLDI, *Le scelte pitture di Brescia additate al Forestiero*, dalle stampe di Gian-Maria Rizzardi, Brescia 1700, p. 95.

6. P.V. BEGNI REDONA, *Pittura e scultura in San Francesco*, in P.V. BEGNI REDONA, I. PANTEGHINI, R. PRESTINI, V. VOLTA, *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Editrice La Scuola, Brescia 1994, p. 123.



Fig. 2. San Francesco, primo quarto del XVII secolo, inserito nella pala di Sante Cattaneo (1739 -1819), con Angeli in volo. Brescia, chiesa di San Francesco, quinto altare della navata destra.



Fig. 3. Giunta Pisano, San Francesco e sei episodi della sua vita,
secondo quarto del XIII secolo.
Pisa, Museo Nazionale di San Matteo.

vita»⁷. La sua diagnosi è stata riproposta, senza significative varianti, da Cecilia Gibellini⁸, nel volume pubblicato in occasione dei nuovi restauri della chiesa.

Effettivamente, nell'accostarsi al dipinto, è impossibile non notare la composta ieraticità della figura del Serafico, che non presenta alcun tratto riconducibile alla dinamicità barocca: la tavola, piuttosto, sembra parlare lo stesso linguaggio artistico delle più antiche icone toscane dedicate a Francesco e la sua iconografia conserva l'eco dei prototipiche Bonaventura Berlinghieri, Giunta Pisano e Margherito d'Arezzo codificarono per l'ordine francescano, tanto da indurre ad ipotizzarne la derivazione da uno di questi.

La data 1212 che compare nell'iscrizione, per quanto suggestiva, non costituisce di per sé un indizio sufficiente per l'identificazione del prototipo. Essa documenta, piuttosto, la diffusione, in età post-tridentina, di copie tratte da tavole ben più antiche, realizzate in un periodo cronologicamente più vicino a quello vissuto da Francesco, tanto da essere considerati ritratti autentici. Ad un più attento esame appare evidente, infatti, un legame molto stretto con la figura centrale del santo dipinta nel dossale agiografico con *San Francesco e sei suoi miracoli*, attribuito a Giunta Pisano [Fig. 3]⁹, oggi custodito presso il Museo Nazionale di San

7. BEGNI REDONA, *Pittura e scultura in San Francesco*, p. 122. È singolare il fatto che le fonti bresciane sopra citate, in genere piuttosto attendibili, assegnino la tela messa a completamento dell'ancona a due pittori in effetti dissimili come Grazio Cossali e Antonio Gandino. I passi relativi vengono citati anche da L. ANELLI, *Grazio Cossali, pittore orceano*, Comune di Orzinuovi, Brescia 1978, pp. 205, 206, dove viene ricordata anche la citazione nel manoscritto anonimo Ms L.II.21, misc. 2 della biblioteca Queriniana di Brescia. Se le date di morte dei due artisti, rispettivamente il 1629 per Cossali (ANELLI, *Grazio Cossali*, p. 40) e il 1631 per Gandino (*Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX*, trascritte e annotate a cura di P. Guerrini, IV, «Brixia Sacra», Brescia 1931, p. 468; E.M. GUZZO, *Gandino, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 52, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1999, p. ???) non contrastano con la probabile data di esecuzione dell'icona francescana, post 1623, non esistono a tutt'oggi elementi per dirimere la questione attributiva.

8. C. GIBELLINI, *Guida alla chiesa e al convento di San Francesco a Brescia*, in *La chiesa di San Francesco. Una storia di fede ed arte. I nuovi restauri*, a cura di A. Sabatucci, Grafo, Brescia 2004, p. 68.

9. Per un'analisi della tavola, completa di storia critica, rimando ad A. TARTUFERI, *Francesco e sei miracoli della sua vita*, in *L'Arte di Francesco. Capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo*. Catalogo della mostra (Firenze, Gallerie dell'Accademia, 31 marzo-11 ottobre 2015), a cura di A. Tartuferi, F. D'Arelli, Giunti-Firenze Musei, Firenze-Milano 2015, scheda 7 a p. 170; L. CARLETTI, *Dossale. San Francesco e sei miracoli*, in *Cimabue a Pisa. La Pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*. Catalogo della mostra (Pisa, 25 marzo-25 giugno 2005), a cura di M. Burrelli, A. Caleca, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2005, scheda 13 a p. 122 e A. TARTUFERI, in *L'arte*

Matteo a Pisa¹⁰. Nessun ritratto a figura intera dedicato al santo presenta, infatti, somiglianze paragonabili a quelle che intercorrono tra l'opera bresciana e la tavola toscana: la posizione leggermente di tre quarti, il leggero *anchement*, la piega del saio formata dal premere del ginocchio, leggermente flesso per il sopravanzare della gamba sinistra, l'atteggiamento delle mani, sono stati puntualmente ripresi dal dossale pisano. La posa di tre quarti non è comune nelle tavole agiografiche duecentesche: la tavola di Bonaventura Berlinghieri, quella del Maestro del Crocifisso 434¹¹ o la più avanzata Tavola Bardi, dell'omonima cappella in Santa Croce a Firenze, ritraggono Francesco in una posa rigidamente frontale. Giunta, al contrario, scelse di ruotare leggermente il busto della figura, conferendole maggior vivacità.

L'aureola della tavola pisana mostra, inoltre, una ricca decorazione

a Firenze nell'età di Dante (1250-1300). Catalogo della mostra (Firenze, Gallerie dell'Accademia 1 giugno-29 agosto 2004), a cura di A. Tartuferi, M. Salini, Glunti-Firenze Musei, Firenze 2004, p. 115. La tavola un tempo nella chiesa di San Francesco a Pisa è da identificarsi, con ogni probabilità, con quella ricordata da Giorgio Vasari nelle sue *Vite*. Tra le molte opere commissionate a Cimabue dai diversi ordini religiosi della città, egli cita «un San Francesco scalzo, il quale è tenuto da que' popoli cosa rarissima» (*Vite*, 1550, p. 147). L'attribuzione a Cimabue, presente anche in Antonio Billi, il quale si limita a citare «in Pisa un Santo Francesco scalzo» tra le «opere sue in Pisa nella chiesa di Santo Francesco» (K. FREY, *Il libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca nazionale di Firenze*, G. Grote, Berlin 1892) venne messa in discussione per la prima volta da Alessandro Da Morrona: il nobile pisano, autore della prima biografia dedicata a Giunta, nella sua *Pisa illustrata nelle arti del disegno* avvicinò la tavola ai modi dell'artista: «L'intera immagine di Francesco [...] dice il Vasari che fu dipinta da Cimabue. Noi, osservandola da vicino, vi abbiamo ravvisato la scuola più vecchia de' Pisani. E se possibile fosse di farne una più attenta e comoda considerazione, potremmo proporre la verosimiglianza che Giunta come il miglior dipintore de' tempi di S. Francesco fosse stato scelto a farne il ritratto in questa tavola» (ALESSANDRO DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, II, Francesco Pieraccini, Pisa 1792, p. 66). La sua intuizione è stata seguita da Garrison (E. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting. An illustrated index*, Olschki, Firenze 1949, n. 408, p. 155), Boskovits, (M. BOSKOVITS, *Giunta Pisano. Una svolta nella pittura italiana del Duecento*, «Arte Illustrata», VI, 1973, pp. 340-345) e Tartuferi (A. TARTUFERI, *Pittura fiorentina del Due e Trecento alla mostra "Capolavori e restauri"*, «Paragone», 445, 1987, p. 46). Si sono invece dichiarati contrari Caleca (A. CALECA, *Pittura del Duecento e del Trecento a Pisa e Lucca*, in *La pittura in Italia*, I, *Le origini*, Banca Nazionale dell'Agricoltura, Milano 1986, p. 234) e Toscano (B. TOSCANO, *Giunta Pisano*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, II, Einaudi, Torino 1990, p. 623).

10. La tavola, salvatasi dalle confische napoleoniche, fu temporaneamente rimossa dalla chiesa di San Francesco nel 1859, per poi tornarvi nel 1910 e infine trovare una definitiva sistemazione nelle sale del Museo Nazionale di San Matteo (CARLETTI, *San Francesco*).

11. W.R. COOK, *Images of St. Francis of Assisi in painting, stone and glass from the earliest images to ca. 1320 in Italy. A catalogue*, Olschki-Department on Italian, The University of W. Australia, Firenze-Perth 1999, p. 173.

eseguita a bulinatura¹², che l'autore della copia bresciana tentò di imitare, semplificando il complesso decoro originale con un motivo a spirale, ripreso poi fedelmente nella coperta dell'Evangelario, che, rispetto al modello pisano, si presenta più austera, priva della sagoma a croce al centro.

Il coinvolgimento di Giunta nell'esecuzione della tavola pisana, destinata alla maggior chiesa francescana di Pisa, potrebbe essere dovuto al suo ruolo di primo pittore ufficiale dell'Ordine. A lui, infatti, Frate Elia da Cortona, a cui era stato affidato il primo generalato, aveva commissionato, nel 1236, il grande *Christus Patiens*¹³ destinato a divenire la *Crux de medio ecclesiae*, da porsi sulla trave che separava il transetto e la navata della Basilica Superiore di Assisi¹⁴. Allo stesso modo, anche la tavola pisana doveva svolgere un ruolo fondamentale nello spazio liturgico, posta su uno degli altari laterali del tramezzo o sulla sommità del tramezzo stesso, a formare, assieme alla tavola mariana di Cimabue,

12. Sulla tecnica di bulinatura della tavola del Museo di San Matteo si veda M.L. ALTAMURA, R. BELLUCCI, M. CIATTI, C. FROSININI, M. PARRI, A. SANTACESARIA, *Appunti per una ricerca sulla tecnica artistica della pittura pisana del Duecento*, in *Cimabue a Pisa*, p. 292.

13. Alla Croce di Giunta Pisano, irrimediabilmente perduta, si richiamano numerosi *Crocifissi*, come la Croce proveniente da San Francesco al Prato a Perugia e oggi custodita alla Galleria Nazionale dell'Umbria e la grande Croce del Maestro della Santa Chiara per il tramezzo della basilica omonima di Assisi. Si vedano E. LUNGHU, *Il Crocifisso di Giunta Pisano e l'icona del 'Maestro di San Francesco' alla Porziuncola*, Porziuncola, Assisi 1995; S. GIEBEN, *La Croce con Frate Elia di Giunta Pisano*, in *Il cantiere pittorico della chiesa superiore di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Basile, P.P. Magro, Casa Editrice Francescana, Assisi 2001, pp. 101-110; S. NESSI, *La grande croce dipinta da Giunta Pisano per la Basilica di San Francesco in Assisi*, «Il Santo», XLV/3 (2005), pp. 691-721; A. GIANNI, *Iacopone e le immagini: i mutamenti nell'iconografia sacra durante il XIII secolo*, in *Iacopone da Todi e l'arte in Umbria nel Duecento*. Catalogo della mostra (Todi 2006-2007), a cura di F. Bisogni, E. Menestò, Skira, Milano 2006, p. 113; E. ZAPPASODI, *La Croce dipinta in Umbria al tempo di Giunta e Giotto, tra eleganze dolorose e coinvolgimento emotivo*, in *Francesco e la croce dipinta*. Catalogo della mostra (Perugia 2017), a cura di M. Pierini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Mi) 2006, p. 69.

14. Tale allestimento era ancora visibile nel 1622, anno in cui il vescovo Marcello Crescenzi (G. ROTONDI, *Una lettera al cardinal Federico Borromeo a proposito del crocifisso di frate Elia*, «Miscellanea francescana», XVII, 1927, pp. 189-191) lo citò in una missiva diretta al cardinale Federico Borromeo. Seguendo una scelta di cui non è stato possibile ricostruire le ragioni, venne poi collocata sulla facciata, dove le intemperie la consumarono irrimediabilmente, sino a provocarne la caduta al suolo e la definitiva distruzione. Della trave resta ancora una traccia visibile nel riquadro dell'*Omaggio dell'uomo semplice* e, sulla parete opposta, *La liberazione dal carcere di Pietro d'Assisi*: secondo Luciano Bellosi (L. BELLOSI, *Giotto*, Antella, Firenze 2003, p. 16), la presenza del troncone della trave è stato determinante per la cronologia del ciclo, di cui l'*Omaggio dell'uomo semplice* sarebbe stato l'ultimo riquadro ad essere dipinto.

una triade trionfale¹⁵. Ancora controversa è la datazione della tavola, che oscilla tra il terzo decennio e la seconda metà del XIII secolo: la presenza, tra gli episodi appartenenti all'agiografia del santo, di due storie contenute nel *Tractatus de miraculis* di Tommaso da Celano, è stata considerata da alcuni studiosi la prova di una realizzazione dell'opera in date posteriori al 1253, periodo in cui si riteneva che il Pisano fosse già scomparso. Come specificato da Carletti, la scoperta di un documento che attesta la presenza dell'artista in città ancora negli anni Cinquanta del secolo renderebbe possibile un'esecuzione in data così avanzata, tuttavia occorre anche tener presente che episodi miracolosi non ancora trascritti dagli agiografi erano già ben noti e circolavano nell'ambiente francescano¹⁶. Ad ogni modo, il restauro della tavola conferma l'attribuzione a Giunta¹⁷. Il dossale agiografico dovette essere commissionato dai francescani di Pisa prima della costruzione della grande chiesa gotica tutt'oggi visibile¹⁸, e cioè quando i francescani occupavano temporaneamente sede di Santa Trinita, a loro concessa nel 1228. Le date coincidono con l'attività di Giunta a Pisa, di cui gli archivi cittadini hanno fornito due importanti documenti: uno del 1241, in cui risulta possessore di un appezzamento di terra presso Calci¹⁹, e un altro del 1254, esistente solo in copia, in cui un Giunta Capitino pittore appare tra i "fideles" dell'arcivescovo di Pisa Federigo Visconti²⁰.

15. Per il ruolo e la collocazione delle tavole agiografiche nello spazio liturgico si vedano V. SCHMIDT, *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII-XIV)*, in *L'arte medievale nel contesto*, Jaca Book, Milano 2001, pp. 215-217; A. DE MARCHI, *La pala d'altare. Dal paliotto al polittico gotico*, Art & Libri, Firenze 2009, pp. 117-127. Per l'allestimento trionfale del tramezzo: A. DE MARCHI, "Cum dictum opus sit magnum". *Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e in Toscana fra Duecento e Trecento*, in *Medioevo: immagine e memoria. Atti del convegno (Parma 2008)*, a cura di A.C. Quintavalle, Electa, Milano 2009, pp. 603-621.

16. TARTUFERI, *Francesco e sei miracoli*, p. 170, scheda 7.

17. CARLETTI, *San Francesco e sei miracoli*, p. 122.

18. L'attuale organismo architettonico venne realizzato a partire dal 1261, dunque un decennio dopo la tavola agiografica del Museo di San Matteo (S. RENZONI, *S. Francesco in piazza S. Francesco a Pisa*, in F. PALIAGA, S. RENZONI, *Chiese di Pisa. Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, ETS, Pisa 2002, p. 140).

19. CALECA, *Giunta di Capitini da Pisa*, in *Pittura del Duecento*, p. 582.

20. P. BACCI, *Un Crocifisso ignorato di Giunta Pisano e i suoi rapporti con la pittura umbra del XIII secolo*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1924, p. 42.

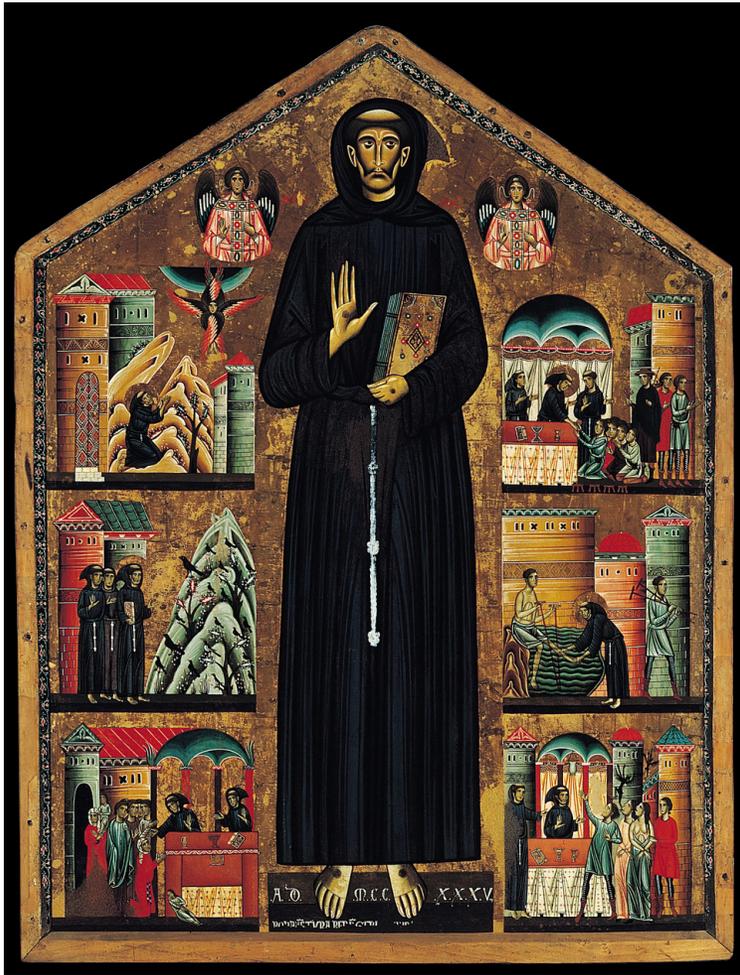


Fig. 4. Bonaventura Berlinghieri, San Francesco e sei episodi della sua vita, 1235. Pescia, chiesa di San Francesco.



Fig. 5. ZACCARIA BOVERI, *Imago S. Francisci in Urbe S. Miniati*, in *Annali dell'ordine dei Frati Minori Cappuccini*, Tomo Primo, Parte Seconda, Giunti, Venezia 1643, p. 651.

PROTOTIPO E MODELLO

Nel suo ricco studio sull'origine delle stimmate nell'iconografia di San Francesco d'Assisi, Chiara Frugoni classificò tre archetipi fondamentali a cui collegare le diverse immagini del santo diffuse nel corso del Duecento²¹: nel primo archetipo, proposto per la prima volta da Bonaventura Berlinghieri [Fig. 3], Francesco indossa un cappuccio a punta che lascia scoperta parte del capo per mostrarne la tonsura, il Vangelo chiuso sorretto dalla mano sinistra, la mano destra «aperta contro il petto nel gesto dell'adesione e della partecipazione al messaggio evangelico»²². In questo primo prototipo, le stimmate di mani e piedi sono ben visibili, manca invece lo squarcio della ferita sul petto. Seguono questo modello le tavole pisane della chiesa di San Francesco e del Convento di San Miniato al Monte, il San Francesco Bardi della chiesa di Santa Croce a Firenze, dove però le dita della mano destra si piegano nel gesto della parola, i lavori di Pistoia e di Orte, e, infine, le numerose tavole dipinte da Margheritone d'Arezzo e dalla sua bottega²³.

Il secondo archetipo, a cui si richiama la tavola di Santa Maria degli Angeli [Fig. 4]²⁴, prevede invece, l'assenza del cappuccio: Francesco, a capo scoperto, reca una croce nella mano destra e mostra, tra le pieghe del saio, la ferita sul costato. Il terzo archetipo deriva, secondo la studiosa, da un modello introdotto per la prima volta da Cimabue negli affreschi della Basilica Inferiore d'Assisi e riproposto in una tavola oggi conservata presso il Museo della Porziuncola²⁵: la posizione delle mani

21. C. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Einaudi, Torino 1993, p. 278.

22. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, p. 279.

23. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, p. 280. Come specifica la studiosa, la nutrita schiera di tavole francescane dovute a Margheritone e alla sua bottega, il cui prototipo è stato individuato nella tavola di Sargiano, oggi al Museo d'Arte Medievale, era probabilmente destinata a contesti meno importanti rispetto alle tavole agiografiche di Bonaventura Berlinghieri e Giunta Pisano.

24. LUNGHY, *Il Crocefisso di Giunta Pisano*, p. 72.

25. E. LUNGHY, *Ritratto di san Francesco*, in *Da Giotto a Gentile. Pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento*. Catalogo della mostra (Fabriano, 26 luglio-30 novembre 2014), a cura di V. Sgarbi, G. Donnini, S. Papetti, Mandragora, Firenze 2014, p. 114, scheda 1. La tavola si presenta di grandissimo interesse: priva della consueta preparazione in colla e gesso, a partire dal resoconto fornito da Pompeo Bini (POMPEO BINI, *La verità scoperta ne' tre santuari della città di Assisi, la Basilica di S. Francesco, la Porziuncola e Rivotorto*, nella stamperia di Michele Nestenus, Firenze

del Serafico, non più levate, ma impegnate entrambe a sorreggere il Vangelo, mettono in evidenza la ferita sul costato, immancabile nell'iconografia ufficiale del santo in seguito alla bolla di Gregorio IX *Non minus dolentes*, in cui, per la prima volta, venivano enumerate con precisione le ferite di Francesco²⁶. Nel dipinto bresciano la quinta piaga è assente, particolare di non scarsa rilevanza, che rimarca il suo legame con il primo tra i tre archetipi.

Come già accennato, il dossale agiografico con *San Francesco e sei miracoli* di Giunta costituisce un'importante declinazione, in forme rinnovate e con diverse varianti, del prototipo fornito da Bonaventura Berlinghieri. La tavola di Giunta Pisano mostra un forte legame con quella di Pescia per l'esiguo numero degli episodi laterali²⁷ e la scelta di dare rilevanza ai miracoli *post mortem*²⁸: nel corso del Duecento i riquadri delle tavole agiografiche tenderanno ad aumentare, lasciando maggior spazio ai fatti della vita del santo, che si andrà sempre più configurando come *exemplum virtutis*, perdendo sovente le caratteristiche del taumaturgo. Data l'importanza degli episodi laterali, per quale ragione l'anonimo autore della copia si curò di riprodurre solo il ritratto di Francesco, senza corredarlo della cornice narrativa presente nella tavola di Giunta Pisano?

1721, p. 31) è stata per lungo tempo considerata il coperchio che chiudeva la tomba di San Francesco (L. BELLOSI, *Cimabue*, Federico Motta, Milano 1998, p. 235) è stata ritenuta da Giuseppe Palumbo, in un suggerimento inviato ad Enio Sindona (E. SINDONA, *L'opera completa di Cimabue e il momento figurativo pregiottesco*, Rizzoli, Milano 1975, p. 118), una copia della figura di Francesco della Maestà di Cimabue, eseguita da Guido da Gubbio in occasione del restauro da lui eseguito sull'affresco nel 1587. Tale ipotesi è ritenuta valida anche da Elvio Lunghi, che ritiene la tavola «piuttosto che un modello per l'originale, una replica del ritocco» (LUNGI, *Ritratto di san Francesco*, p. 114).

26. «Sanctum eundem minibus, pedibus, ac latere huiusmodi stigmatum privilegium (Christus decoravit)», *Bullarium*, vol. I, p. 213. Il passo è riportato anche da FRUGONI, *Francesco e l'invenzione*, p. 282.

27. A. TARTUFERI, *Giunta Pisano*, Edizioni dei Soncino, Soncino 1991, p. 14. Il numero dei personaggi nelle storie del santo è minore e le architetture di fondo sono costruite in modo più complesso, ogni individuo, caratterizzato psicologicamente, assume un ruolo definito. Così, nel terzo riquadro sulla destra, l'esorcismo vede ridotti i tre ossessi rappresentati da Bonaventura ad una sola figura nella *Liberazione dell'indemoniata* di Giunta, mentre il *Risanamento di otto paralitici e un lebbroso*, riduce le otto figure inginocchiate davanti alla tomba del santo della tavola più antica ad una sola, imprimendo tuttavia grande carica narrativa.

28. CARLETTI, *San Francesco e sei miracoli*, p. 122.

ANTICHE E MIRACOLOSE: LE ICONE MEDIEVALI E L'USO DELLA COPERTA D'ALTARE A PISA IN ETÀ POST-TRIDENTINA.

Nel visitare la chiesa di San Francesco in Pisa, Alessandro da Morrona²⁹ non mancò di soffermarsi presso la cappella ove era custodita la tavola che Giunta Pisano aveva dedicato al santo titolare: l'antica tavola non si trovava in posizione isolata sull'altare, giacché il nobile erudito annotò la presenza di una tela attribuita ad Ottavio Vanni, raffigurante *l'Estasi di San Francesco*. Al centro di quest'ultima era posta «l'intera immagine di S. Francesco, che comparisce quanta ne concede il traforo del quadro»³⁰. Le parole del da Morrona indicano che, con ogni probabilità, la tavola agiografica si trovava racchiusa in una coperta di icona, manufatto diffuso in area pisana in seguito ai dettami controriformistici e alle nuove esigenze di culto. Concepita come una vera e propria pala d'altare, la coperta di icona era caratterizzata da un'apertura quadrangolare al centro, per ospitare una tavola antica e venerata, conferendole maggior dignità. Nell'area pisana e lucchese si registrano numerosissimi esempi di questo genere di tele, a testimonianza della particolare venerazione di cui le icone medievali erano oggetto³¹: l'inserimento all'interno di una coperta di icona riguardò, infatti, numerosissime tavole, spesso ritenute miracolose e, per questo, restituite alla devozione dei fedeli in una nuova veste³². Un'alternativa alla coperta dipinta era celare l'immagine dietro una tenda, soluzione adottata per il *Crocefisso* di Michele di Enrico di Tedi-

29. Tra le personalità che partecipano al filone definito da Previtali «dell'erudizione locale», che conobbe notevole fortuna tra Settecento e Ottocento, (G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi. Da Vasari ai Neoclassici*, Einaudi, Torino 1989, p. 117), si distinse per sensibilità e spirito di osservazione Alessandro da Morrona, gentiluomo pisano, che nella sua *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, (Pisa 1792), oltre a lasciare preziose notizie delle opere d'arte presenti nelle chiese della città, tracciò le prime monografie di artisti come Giunta (pp. 116-148), Nicola e Giovanni Pisano (pp. 43-73), Giovanni di Balduccio (pp. 73-90), personalità per la cui arte nutriva un'incondizionata ammirazione, contribuendo alla ricostruzione di un panorama pittorico pre-giottesco, dominato, nelle fonti precedenti e contemporanee, prevalentemente dalla figura di Cimabue.

30. DA MORRONA, *Pisa illustrata*, p. 66.

31. Si è tenuta presso il Museo Nazionale di San Matteo a Pisa una ricca esposizione dedicata a questo tipo di tele (*La Coperta di icona*, Pisa, Museo Nazionale di San Matteo 8 dicembre 2012 -23 marzo 2013), che ha raccolto numerose testimonianze provenienti da chiese del territorio pisano, oggi in deposito presso la stessa sede museale.

32. Per una panoramica sull'argomento, A. PAOLICCHI, *La devozione alle icone medievali riscritta dal Concilio di Trento*, «*Mise en Abyme. International Journal of Comparative Literature and Arts*», II-III (2015-2016), pp. 55-78.

ce³³, custodito nella chiesa pisana di San Martino in Kinzica, riscoperto e fatto oggetto di svariate operazioni di restauro per volere della Badesa Upezzinghi³⁴: dopo aver subito lavaggi e reintegrazioni pittoriche, la tavola venne nuovamente posta in chiesa, sopra un altare laterale «con i adornamenti di cornice dorati, coperta con mantellina di cremisino rosso in cremisi con rabeschi d'oro»³⁵. Spesso, tuttavia, le stesse coperte di icona erano fornite di una tenda che, tirata, celava l'immagine antica per tutto l'anno liturgico, ad eccezione di particolari festività.

Nell'esaminare la tavola agiografica dipinta da Bonaventura Berlinghieri per la chiesa dei francescani di Pescia³⁶, Cavalcaselle annotò la rimozione, operata da Michele Ridolfi, di una tela di Alessandro Bardelli, una Gloria di angeli di impianto barocco, che era stata applicata sulla tavola come cornice moderna³⁷: da un foro praticato nella tela era possibile scorgere la sola testa di San Francesco, che Ridolfi aveva riconosciuto come opera di Margarito d'Arezzo. Solo la rimozione del dipinto moderno consentì la lettura del cartiglio, il cui testo venne trascritto da Cavalcaselle, permettendo così di assegnare la tavola al catalogo del pittore lucchese.

La tavola di Giunta rientra a pieno titolo nel novero di icone medievali verso le quali, in età controriformistica, si accese una novella devozione: nel XVII secolo viene ricordata nella cappella appartenente alla nobile famiglia dei Cinquini, passata poi sotto il patronato dei della Seta³⁸, parzialmente ricoperta da una tela seicentesca con il transito del

33. CARLETTI, *Croce dipinta. Christus triumphans con storie della Passione, Madonna e San Giovanni dolenti, Ascensione*, scheda 21, in *Cimabue a Pisa*, p. 140.

34. L. BENASSI, *Le dinamiche della tutela del patrimonio culturale nella Toscana granducale: gli interventi sugli edifici religiosi a Pisa tra XVI e XVII*, in *Municipalia. Storia della tutela. Patrimonio artistico e identità cittadina: Pisa e Forlì (sec. XIV-XVII)*, I, ETS, Pisa 2010, pp. 139-182, p. 146.

35. BENASSI, *Le dinamiche della tutela*, p. 7.

36. «A. D. M. CC, XXXV Bonaventura Berlinghieri de Luc [...]», vedi: G.B. CAVALCASELLE-J. A. CROWE, *Storia della pittura in Italia*, I, *Dai primi tempi cristiani fino alla morte di Giotto*, Successori Le Monnier, Firenze 1875, p. 242.

37. CAVALCASELLE-CROWE, *Storia della pittura in Italia*, p. 242.

38. Come ben descrive il Nuti, «Essendosi molto tempo fa estinta la famiglia Cinquini, la Cappella fu da frati concessa alla famiglia della Seta [...]. Su l'altare di essa lungo tempo è stata una tavola molto bella, nella quale si rappresentava l'apparizione di Christo alla Maddalena [...] dipinta dal Lomi pittore, ed inoltre vi si conservava l'antica immagine di S. Francesco dipinta da Cimabue, per causa della quale, nel 1468 vi fu istituito la confraternita di Cordigieri». NICCOLÒ

Serafico di Ottavio Vannini³⁹, la cui maniera venne lodata dal Da Morrona⁴⁰. La tela, realizzata nel 1624⁴¹, era posta in modo da non lasciare scoperta che una parte della tavola, quella centrale, come prova il fatto che lo scrupoloso erudito, nella propria descrizione, omise completamente gli interessanti episodi laterali. Questa data, lo indico con molta prudenza, potrebbe costituire anche un *post quem* per la redazione in San Francesco esaminata in questa sede, che non tien conto degli episodi agiografici a corredo della figura centrale del santo nella tavola giuntesca, invisibili dopo il 1624 per gli eventuali copisti, dai quali l'anonimo autore bresciano potrebbe aver desunto la sua versione.

Presso il Museo Francese dei Frati Minori Cappuccini di Roma è custodita una pittura su rame con un ritratto di San Francesco a mezzo busto, nella medesima posizione del dipinto bresciano ma con l'aggiunta della piaga sul costato [Fig. 5]⁴²: anche l'iscrizione che accompagna il dipinto, VERA S. FRANCISCI EFFIG.S, lo avvicina all'olio di Brescia e, sebbene la copia romana sia molto più sommaria, l'evidente somiglianza farebbe propendere per la derivazione da un comune prototipo, identificabile nella tavola del Museo di San Matteo. Anche in questo caso, la mancanza degli episodi agiografici si spiega con la presenza della coperta d'altare, che permetteva una visione parziale dell'immagine venerata. Anche per la tavola bresciana, come quella pisana, venne preparata una degna cornice, una tela che fungeva da coperta d'altare, protetta non da un tendaggio ma, come testimoniano le fonti, da un vetro che consentisse la visione da parte dei fedeli⁴³.

NUTI, *Descrizione della chiesa e sacrestia di S. Francesco*, [1664], ms. con aggiunte [1722; 1744], Pisa, Archivio di Stato, *Corp. Rel. Soppr.*, 1404, ins. 4.

39, TARTUFERI, *Giunta Pisano*, p. 46.

40. Scrive il nobile pisano: «[...] volgerem lo sguardo alla tela dell'Altare in primo luogo commendandone l'Autore, che n'espresse il transito di S. Francesco. [...] dobbiam prestare fede alle memorie del Baldinucci che la dichiarano per fattura di Ottavio Vannini». (DA MORRONA, *Pisa illustrata*, p. 65).

41. W. DOLFI, F. BARSOTTI, *De invocazione et venerazione sacris imaginibus: cenni sul culto delle immagini a Pisa nell'età moderna*, in *Cimabue a Pisa*, p. 281.

42. S. PROSPERI, C. STRINATI, *San Francesco*, in *L'immagine di Francesco nella Controriforma*. Catalogo della mostra (Roma, 9 dicembre 1982-13 febbraio 1983), Quasar, Roma 1982, p. 256, scheda 1, *Arti applicate*.

43. AVEROLDI, *Le scelte pitture di Brescia*, 1700, p. 95. Interessante la lettura fornita dell'immagine dallo storico: «di maniera asciutta, e alla Greca».

IL CAPPUCCIO ROTONDO

Tra l'aprile e l'ottobre del 1937, a Firenze, in onore del sesto centenario dalla morte di Giotto, venne organizzata quella che a tutt'oggi rimane, dal punto di vista del numero di opere esposte, la più grande esposizione di tavole lignee italiane dipinte tra il XII e il XIV secolo⁴⁴: tra le 188 opere di maestri pregiotteschi, comparivano anche vari dossali agiografici dedicati al Serafico. Le riproduzioni fotografiche inserite nel catalogo della mostra rivelano che il saio di Francesco era fornito di un cappuccio dalla punta arrotondata. Nella tavola del Museo di San Matteo, così come in quella di Pescia, la documentazione fotografica mostra il contorno dell'antico cappuccio a punta, che sarebbe riemerso definitivamente con il restauro operato nel 1982⁴⁵. La presenza del cappuccio arrotondato testimonia l'antica disputa scoppiata tra conventuali e spirituali subito dopo la morte di Francesco, riaccesa dall'ordine Cappuccino, ramo nato dalla pianta degli Spirituali ma con l'intento di attenersi con maggior rigore all'originaria Regola. Il cappuccio a punta, emblema del nuovo ordine, richiamava la forma a croce del primo saio indossato dal fondatore dei francescani e rimarcava il desiderio di povertà e adesione ai suoi insegnamenti. Al contrario, i conventuali indossavano un saio dal cappuccio rotondo e, per dimostrare l'esattezza delle proprie posizioni, cancellarono i cappucci a punta dalle antiche tavole dedicate al santo⁴⁶, ormai considerate ritratti originari, commissionati quando Francesco era ancora in vita⁴⁷. La tavola conservata nella chiesa di San Francesco a

44. A. GARZELLI, *La pittura toscana del Duecento alla "Mostra giottesca" del 1937*, in *Dall'Icona al racconto. Pittori alle soglie di Cimabue*, Plus, Pisa 2009, p. 7.

45. Un accurato resoconto del restauro è fornito da F. FALLETTI, *Il San Francesco di Bonaventura Berlinghieri*, «Il Tremitese Pistoiese», VII/2 (1982), pp. 37-41.

46. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione*, pp. 321-323.

47. Il rigido saio dal cappuccio a punta, sebbene non piegata verso destra, come avviene nella tavola, e la corda con nodi, erano già presenti nel ritratto di Francesco al Sacro Speco di Subiaco, secondo l'opinione di alcuni studiosi eseguito prima della sua canonizzazione (P. SCARPELLINI, *Iconografia francescana nei secoli XIII e XIV*, in *Francesco d'Assisi. Storia e arte*, a cura di F. Porzio, Electa, Milano 1982, p. 107. Sono state avanzate ipotesi di un'esecuzione più tarda dell'affresco del Sacro Speco: sarebbe stato dipinto tra il 1241 e il 1250 circa, dopo la morte di Gregorio IX, rappresentato in un altro affresco nell'atto di consacrare la cappella, con l'intento di imitare il più antico maestro, dando di Francesco un ritratto veritiero (C. D'ONOFRIO, C. PIETRANGELI, *Abbazie del Lazio*, Cassa di Risparmio di Roma, Roma 1969, p. 107, che non hanno però trovato successive conferme) forse nel 1222, quando egli si sarebbe ivi recato contemporaneamente ad

Brescia vede il fondatore dell'Ordine rivestito di un saio dal cappuccio rotondo, ma emerge ancora l'ombra dell'antico profilo a punta, segno che la copia venne eseguita prima della grande disputa tra Cappuccini e Conventuali, e che, in un secondo momento, fu modificata, forse in seguito alla manomissione della tavola originale da parte dei secondi.

La data 1211, riportata sulla sommità del dipinto, si riferisce effettivamente ad un momento in cui Francesco era ancora in vita: in quell'anno compì il suo primo viaggio verso l'Oriente, in Siria, con sosta nella città adriatica di Ancona, dove non mancò di predicare. La retrodatazione dei ritratti francescani, il cui scopo primo era quello di provarne l'autenticità e la verosimiglianza, è testimoniata da una tavola di grandissimo interesse, oggi scomparsa ma conosciuta grazie ad una riproduzione grafica seicentesca: il dossale con San Francesco e sei suoi miracoli, che si trovava un tempo nella chiesa pisana di San Miniato al Tedesco, venne copiato per ordine di Zaccaria Boveri, frate cappuccino incaricato di scrivere la storia del suo ordine dal 1525 al 1612⁴⁸. Da quanto è possibile evincere dalla riproduzione, il dipinto originario presentava una struttura assai simile a quella del *San Francesco* pisano, con l'aggiunta della data 1228 che compariva ai piedi del Serafico⁴⁹. [Fig. 5]. Tale data, isolata in un angolo del pannello, non sembrerebbe legata ad un'antica iscrizione, ma piuttosto un'aggiunta dello stesso Zaccaria Boveri, coinvolto nella disputa tra conventuali, osservanti e cappuccini e desideroso di presentare, come prova della autenticità del saio con cappuccio a punta, un autentico ritratto di Francesco, eseguito poco tempo dopo la sua scomparsa⁵⁰. Allo stesso modo, la data 1211 della tavola brescia-

Ugolino d'Ostia, la cui effigie venne dipinta nello stesso luogo (A. VAUCHEZ, *San Francesco*, Parigi 2010, p. 227). Il rapporto tra Francesco e Ugolino, vescovo di Ostia, è descritto anche nella *Legenda beati Francisci* di Tommaso da Celano (*Fonti* 1987, pp. 281-284). Il tipo di rappresentazione proposto nell'affresco può essere considerato il primo in cui il santo è rappresentato singolarmente e a figura intera, come avverrà in una serie di tavole prodotte nella bottega di Margaritone d'Arezzo, di formato rettangolare, con la sola figura di Francesco).

48. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione*, p. 321.

49. ZACCARIA BOVERI, *Annali dell'ordine dei Frati Minori Cappuccini*, Tomo primo, Parte Seconda, Giunta, Venezia 1643, p. 651.

50. L'ipotesi che la data fosse stata aggiunta ai piedi del santo dallo stesso Zaccaria Boveri, probabilmente per ricordare l'anno di canonizzazione di Francesco, è stata avanzata da Krüger (K.KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien*, Berlino 1992, p. 37). Chiara Frugoni ritenne la tavola effettivamente eseguita nel 1228, valutandone la vicinanza con il dossale di Pescia, di cui quello di San Miniato al Tedesco ripropone gli episodi e ritenendo, anzi, probabile

na è stata scelta per una ragione precisa, probabilmente per ricordare un particolare episodio della vita del santo, oppure per riprendere un'iscrizione apposta alla tavola originale in un secondo momento, forse in concomitanza con i rimaneggiamenti che portarono alla raschiatura del cappuccio a punta.

Al pari di altre tavole pisane, come la Madonna detta “di sotto gli Organi”, anche il dossale di Giunta godette di una particolare venerazione in epoca post-tridentina, come dimostra un ulteriore episodio, narrato con grande vivacità da Alessandro da Morrona: «Certo è che una tale immagine fu tenuta in grande venerazione dai Pisani, narrando le memorie del Convento che, molestata la città di Pisa da fiero e contagioso morbo, fu portata in processione il dì 7 marzo 1631, coll'intervento di tutti i Magistrati, di Mons. Giuliano de' Medici Arcivescovo, del Clero, de' Frati Riformati di S. Pietro, e che tutta la processione era preceduta da soldati a cavallo, e chiusa da molta fanteria»⁵¹.

Possiamo quindi immaginare che i Conventuali di Brescia, consapevoli dell'importanza dei ritratti autentici del loro Fondatore, desiderassero possedere una copia della venerata immagine pisana, con la volontà di fornire ai fedeli una “Vera effigies Francisci” concorde con l'ideologia dell'ordine.

la paternità di Bonaventura Berlinghieri (FRUGONI, *Francesco e l'invenzione*, p. 321 e nota 8, p. 348). Resta da spiegare la presenza di episodi riportati nel *Trattato dei Miracoli* di Tommaso da Celano solo nel 1254, in disposizione diversa rispetto al supposto modello: nella tavola di Pescia la predica agli uccelli è posta a sinistra nel secondo registro, sotto l'episodio delle stimmate, mentre la copia della tavola di san Miniato la riporta nel primo registro a destra, specularmente rispetto alle Stimmate. Nella tavola di Pescia il Miracolo della bambina dal collo torto è posto nell'ultimo registro di sinistra, mentre nella tavola di san Miniato si trovava sotto l'episodio delle stimmate. La copia seicentesca riporta una notevole affinità iconografica, sia nell'organizzazione narrativa degli episodi laterali che nella posa della figura centrale, con la tavola attribuita a Giunta Pisano.

51. DA MORRONA, *Pisa illustrata*, p. 66.



Fig. 6 . ZACCARIA BOVERI, *Della vera forma dell'abito di S. Francesco*, in *Annali dell'ordine dei Frati Minori Cappuccini*, Tomo Primo, Parte Seconda, Giunta, Venezia 1643, p. 643

PAOLO BETTONI

Due volti per un unico sant'Antonio.
Gli affreschi della chiesa cittadina
dell'Ordine di Vienne,
gli strappi della Pinacoteca Tosio Martinengo
e alcuni dipinti "bembeschi"
tra le città di Brescia e Cremona

«Ecco i segreti della Cavallerizza». Così titolava un articolo del quotidiano «Bresciaoggi», del 24 febbraio 1994¹, in cui si rendeva pubblica la scoperta di alcuni affreschi «di notevole bellezza e raffinata fattura, risalenti alla prima metà del XV secolo»² nella ex-chiesa medievale bresciana di Sant'Antonio di Vienne. Dipinti, già documentati nel 1933³, che tornarono nuovamente visibili nei primi anni novanta a seguito di una campagna di lavori per l'ammodernamento dei locali di servizio di quella che nel frattempo era divenuta l'aula studio "Cavallerizza"⁴ (oggi sede della Fondazione MusIL E. Battisti).

La chiesa cittadina dell'Ordine antoniano⁵, collocata nella Contrada

1. Archivio della Soprintendenza ai Beni Architettonici e Paesaggistici delle Province di Brescia Cremona e Mantova (d'ora in avanti ASBAPBs), Rassegna stampa, Art. del 24/02/1994.

2. ASBAPBs, Rassegna stampa, Art. del 13/02/1994.

3. ASBAPBs, Prot. 1047, 06/03/1933

4. L.F. FÈ D'OSTIANI, *Storia, Tradizione e Arte nelle vie di Brescia*, 1895, Editore Alfredo Tarantola, Brescia 1971, pp. 40-43; P. GUERRINI, *L'ospitale e la chiesa di S. Antonio Viennese a Brescia*, «Rivista di scienze storiche», VI/1 (1909), pp. 177-182; A. MARIELLA, *Le origini degli ospedali bresciani*, Edizioni Geroldi, Brescia 1963, pp. 96-98; R. LONATI, *Catalogo illustrato delle Chiese di Brescia: aperte al culto, profanate e scomparse, con una appendice per cappelle, discipline e oratori*, Emmebigrafica, Brescia 1994, I, pp. 184-186.

5. L. FENELLI, *Il Tau, il Fuoco il Maiale: i canonici regolari di Sant'Antonio abate tra assistenza e devozione*, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2006, pp. 43-105; I. RUFFINO, *Ricerche sulla diffusione dell'Ordine Ospedaliero di Sant'Antonio di Vienne*, in *Storia Ospedaliera Antoniana*, Effatà Editrice, Cantalupa (To) 2006, pp. 133-164; E. FILIPPINI, *Questua e carità. I canonici di Sant'Antonio di Vienne nella Lombardia medievale*, Interlinea Editore, Novara 2013, pp. 51-154.

di San Nazaro (affacciata sulla contemporanea via Cairoli) e voluta dal priore Egidio Pasturelli in sostituzione della precedente “domus” trecentesca, venne edificata tra il 1415 e il 1435⁶, anno in cui una delibera del consiglio comunale⁷ definì l’edificio «noviter fabricato»⁸. Dalle poche descrizioni storiche esistenti essa presentava una struttura architettonica dalle forme «leggermente gotiche» e, nonostante non si conosca nulla del suo aspetto interno a parte la divisione dell’aula in tre navate separate da colonnati⁹, una testimonianza di frate Giovanni di Romagnano (cellario del monastero francese centrale di Vienne in visita nella comunità bresciana nel 1462), la descrive come: «variis picturis depicta»¹⁰ permettendoci di dedurre che le pareti fossero adorne di affreschi. Aspetto confermato anche da mons. Paolo Guerrini che, occupandosi della chiesa nel 1909, ribadì che «fra le altre pitture di conto vi erano degli affreschi pregevoli della antica scuola bresciana quattrocentesca, sotto l’igienico intonaco»¹¹. Specifica che, oltre a sottolineare il valore delle opere allora visibili (una *Natività* nella grande nicchia nell’abside, una *figuretta di Santa* e una *Madonna in trono*, nella stanza che fu la base della torre campanaria e due affreschi, con *figure di Santi* e un’altra *Madonna*, nel locale della sagrestia) suggeriva la possibile esistenza di ulteriori rimanenze, ancora coperte, dell’apparato decorativo tardo medievale. Fu infatti anche per merito di questa segnalazione se durante

6. MARIELLA, *Le origini*, p. 97; G. FORZATTI GOLIA, *L’ospitalità della chiesa. Pievi e canoniche bresciane sulle vie dei pellegrini*, in *Lungo le strade della fede. Pellegrini e pellegrinaggio nel bresciano*. Atti della giornata di studio (Brescia, 16 dicembre 2000), a cura di G. Archetti, Fondazione Civiltà Bresciana-Dioresi di Brescia-Associazione per la storia della chiesa bresciana, Brescia 2001 («Brixia sacra. Memorie storiche della Diocesi di Brescia», III serie, VI/3-4, 2001), pp. 49-50; FILIPPINI, *Questua e carità*, pp. 100-101.

7. Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico (d’ora in avanti ASCBs), *Indice Poncarali*, Osp. S. Antonio Vienn., f. 311 v, data 12 luglio 1435.

8. MARIELLA, *Le origini*, p. 96; FILIPPINI, *Questua e carità*, pp. 100-101.

9. «La chiesa era a tre navate con architettura leggermente gotica e colla travatura regolare ma scoperta [...]» in FÈ D’OSTIANI, *Storia*, p. 42; GUERRINI, *L’ospedale*, p. 176; LONATI, *Catalogo illustrato*, pp. 184-185.

10. Torino, Archivio Storico dell’Ordine Mauriziano (d’ora in avanti ASOM), *Torino: Sant’Antonio di Ranverso, Precettoria di Brescia*, m. 4, 5 aprile 1462; FILIPPINI, *Questua e carità*, p. 195 e 256-258.

11. GUERRINI, *L’ospedale*, pp. 176 (nota 3) e 180.

i lavori di restauro degli anni 1992-1993¹², si decise di rimuovere dalle pareti di alcuni ambienti gli strati più esterni di calce riportando così alla luce alcuni affreschi risalenti al periodo della fondazione dell'edificio¹³. Nessun ciclo completo ma singoli riquadri devozionali derivati dalla pratica diffusa dei fedeli (in uso in questo luogo fino al 1520, anno dell'abbandono da parte della comunità monastica¹⁴) di sfruttare gli spazi murari delle chiese per invocare attraverso le immagini la protezione della Vergine e dei Santi o per rendere loro riconoscenza in merito ad una possibile grazia ricevuta¹⁵. Testimoni sopravvissuti della ricchezza dell'apparato decorativo tardo gotico dell'edificio, questi dipinti, si sono rivelati riferimenti fondamentali per determinare in modo definitivo la provenienza di altre tre opere nella collezione della Pinacoteca Tosio Martinengo, permettendo così di comprendere in modo più approfondito alcuni aspetti della realtà pittorica bresciana di primo Quattrocento.

Elemento di partenza in questo processo di ricerca e di ricostruzione, tra le «pregevoli opere» della chiesa dell'Ordine, è stato l'affresco raffigurante *Sant'Antonio abate* [Fig. 1], situato all'interno di una piccola nicchia (di ignoto utilizzo), nella parete occidentale di quella che fu la sagrestia. Esso ritrae il Santo in atteggiamento benedicente, a figura intera, leggermente ruotato rispetto alla posizione frontale ma con lo sguardo rivolto in direzione di un possibile devoto. Nonostante il pessimo stato conservativo, aggravato da una grande lacuna che mutila parte dello sfondo e il braccio destro della figura, si distinguono nettamente, nella

12. ASBAPBs, Prot. 2012, 30/03/1991; Prot. 7270, 21/11/1991; Prot. 1435, 27/03/1992; Prot. 7796, 19/10/1993.

13. L. CASALE, G. MASTELLINI, *Interventi di restauro e recupero parti affrescate nell'ex chiesa di Sant'Antonio abate in via Cairoli*, in «Museo Bresciano. Studi e notizie dai Musei Civici d'Arte e Storia (1991-1993)», V (1996), pp. 181-185.

14. MARIELLA, *Le origini*, p. 97

15. A. FAPPANI, *Documenti della religiosità popolare nel bresciano: santelle, ex voto, immagini sacre*, Edizioni del Laboratorio, Botticino (Bs) 1984; M. BOSKOVITS, *Immagine e preghiera nel tardo Medioevo: osservazioni preliminari*, «Arte cristiana», LXXVI (1988), pp. 93-104; A. ZAINA, *Ex voto*, in *Le pievi del bresciano*, Provincia di Brescia, Assessorato al turismo, Fondo per l'ambiente italiano, Brescia 2000, p. 31; M. BACCI, «Pro remedio animae». *Immagine sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII-XIV)*, Edizioni ETS, Pisa 2000; BACCI, *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Laterza, Roma 2003; BACCI, *L'effigie sacra e il suo spettatore*, in *Arti e storia del Medioevo*, III, *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Einaudi, Torino 2004, pp. 199-270; BACCI, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Gius. Laterza e Figli, Bari, 2005, pp. 107-116.

parte medio-bassa, i panneggi di un saio nero, coperto da un mantello marrone (quasi privo di pigmento a causa di evidenti abrasioni) che contrasta con lo sfondo verde. Abbastanza visibile è anche la linea che costituisce il corpo di un bastone (probabilmente un pastorale), che l'abate sorregge con la mano sinistra e appoggia, inclinandolo, alla corrispettiva spalla. Rimane solamente intuibile, a causa di una leggerissima traccia di pigmento biancastro, la presenza di un sommitale ad uncino a cui potrebbe essere appesa la caratteristica campanella¹⁶. È evidente una enorme differenza di qualità pittorica tra la descritta parte inferiore, che mantiene una sufficiente uniformità e compattezza nell'immagine dipinta e il mezzobusto superiore di Antonio invece visibilmente danneggiato, frammentario e povero di colorazione tanto da rendere addirittura difficoltosa la percezione delle forme della figura. Pochissime le rimanenze cromatiche nel viso: alcune linee sottili di pennellate grigie negli spazi di intonaco corrispondenti alla barba ed ai capelli, una macchia disomogenea di colore rosato tipico dell'incarnato corrisponde allo spazio della fronte e ai profili del naso e degli zigomi e due piccoli cerchi scuri che suggeriscono la posizione degli occhi. Unico elemento nettamente distinguibile, attorno alla testa, è la grande forma circolare gialla dell'aureola in cui sono individuabili decori a doppio arco che, arricchiti da piccole sfere incavate negli spazi interni, richiamano vagamente i petali di un fiore [Fig. 2]. Purtroppo il pesante e diffuso degrado, la lacuna che elimina parte dell'opera e questo aspetto evanescente della porzione superiore della figura, non ne rendono possibile una sicura analisi stilistica. Solo la parte integra del saio, compatta, dalle pieghe definite con linee d'ombra verticali prive di qualsiasi intenzione realistica, accomunandosi per aspetto ad altre panneggiature presenti in affreschi della chiesa datati alla seconda metà del XV secolo, suggerisce una stessa collocazione temporale anche per questo Sant'Antonio. È opportuno (in vista anche di alcune considerazioni successive) specificare che quello che è stato precedentemente definito "aspetto evanescente" non è una conseguenza dei citati fenomeni di degrado che hanno colpito l'affresco. La mancanza di colore che rende quasi illeggibile la figura,

16. G. KAFTAL, *Iconography of the saints in the paintings of the North East Italy*, Firenze, 1978, pp. 52-72; KAFTAL, *Iconography of the saints in the paintings of the North West Italy*, Firenze, 1985, pp. 67-86; IACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, Nuova Edizione, a cura di A. Vitale Brovarone, L. Vitale Brovarone, Giulio Einaudi Editore, Torino 2007, pp. 250-259.



Fig. 1. Sant'Antonio abate



Fig. 2. Sant'Antonio - Particolare del volto



Fig. 3. Sant'Antonio abate

è infatti il risultato di una operazione meccanica di strappo¹⁷. Una tecnica usata (soprattutto dai restauratori dell'Ottocento) per rimuovere dal muro la pellicola di interi dipinti, o di parti di essi ritenute importanti, mantenendo lo strato materico su cui si trova l'immagine. Questo, una volta rimontato su supporti mobili, veniva trasportato in altra sede per motivi conservativi o collezionistici. Sono infatti molto evidenti i bordi abbastanza regolari che, oltre a delimitare un perimetro chiuso, di forma rettangolare, attorno all'area maggiormente rovinata, rivelano anche un sottolivello della stessa rispetto al resto della superficie dell'intonaco identificando così lo spazio in cui è stato effettuato il distacco della pellicola pittorica originale.

Si può affermare, con la certezza data dalle indagini effettuate (i cui risultati verranno esposti in seguito) che il conseguente riporto su telaio di questo strappo ha dato origine al quadretto con il mezzobusto del *Sant'Antonio abate* (inv. 55)¹⁸ [Fig. 3] conservato nella collezione della Pinacoteca Tosio Martinengo. Opera, ritenuta di un pittore che per le soluzioni stilistiche adottate non è ancora entrato in contatto con i nuovi modelli pre-rinascimentali bresciani di fine Quattrocento¹⁹, e che può quindi essere collocata anch'essa nella seconda metà del XV secolo, in ovvia conformità con la datazione della corrispondente figura nella chiesa antoniana. Va specificato però che l'aspetto odierno dell'Antonio Tosio-Martinengo non è quello originario. Diffusi ritocchi pittorici (eseguiti probabilmente tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento) hanno pesantemente modificato alcune parti dell'immagine appiattendolo le cromie del saio e aggraziando l'anatomia del volto: nel disegno della barba, del naso, della bocca e nelle forme degli occhi, causando persino un ribaltamento della direzione dello sguardo. Rifacimenti che, oltre

17. G. BOTTICELLI, *Metodologia di restauro delle pitture murali*, a cura di S. Botticelli, Edizioni Contro Di, Firenze 1996, pp. 111-134; C. GIANNINI, R. ROANIK, *Dizionario del Restauro*, a cura di C. Giannini con la collaborazione di G. Lanterna e M. Picallo, presentazione di G. Bonsanti, Nardini Editore, Firenze 2003, p. 182.

18. P. CASTELLINI, in *Pinacoteca Tosio Martinengo, Catalogo delle Opere Secoli XII-XVI*, a cura di M. Bona Castellotti ed E. Lucchesi Ragni con R. D'Adda, Marsilio Editori, Venezia 2014, s. 53, pp. 92-93.

19. G. PANAZZA, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia. La dominazione veneta: 1426-1575*, II, a cura di G. Treccani degli Alfieri, Morcelliana, Brescia 1963, pp. 891-928; PANAZZA, *La pittura nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia*, II, pp. 949-1010; V. TERRAROLI, *Brescia*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, II, Electa, Milano 1993, pp. 231-241.

ad aver cancellato le uguaglianze con la figura della chiesa antoniana hanno generato vistosi contrasti con i pochi elementi figurativi originali rimasti che appaiono oggi fastidiosi e quasi estranei rispetto al resto della composizione. Ne è un esempio evidente l'enorme e sproporzionato orecchio. Proprio queste difformità però, sottoposte a rilievi e sovrapposizioni fotografiche (effettuate da chi scrive, contemporaneamente ad una serie di confronti più estesi tra le misurazioni delle due figure, dell'area a sottolivello nella nicchia in relazione a quella della tela)²⁰, rivelandosi tra loro perfettamente corrispondenti, rappresentando solide garanzie di identità, dimostrando in maniera indiscutibile il rapporto impronta-strappo tra le due opere. Anche i decori delle due aureole [Fig. 4], perfettamente identici, salvo leggeri schiacciamenti nei rilievi delle incisioni nel nimbo del Santo della Pinacoteca dovuti alle lavorazioni di riporto e di tensionamento sul telaio del sottile strato di intonaco strappato, e la forma particolare della lacuna sotto la mano benedicente (corrispondente in entrambe i casi per estensione ed andamento dei profili) hanno ulteriormente confermato che questi due Sant'Antonio in origine erano uno solo [Fig. 5]. Alla luce di queste nuove certezze, la presenza del quadretto della collezione Tosio-Martinengo nell'inventario Ariassi²¹, compilato nel 1876 per documentare le opere conservate nei depositi comunali, diviene una aggiuntiva certificazione della provenienza dello strappo dalla chiesa dell'Ordine di Vienne, correggendo la teoria che da Giorgio Nicodemi vedeva nella longobarda basilica di San Salvatore la sede originaria dell'affresco²². Si ricorda infatti che l'edificio religioso antoniano divenne dal 1837 (anno di un devastante incendio) proprietà del Comune di Brescia ed è quindi assolutamente logico e ragionevole trovare eventuali opere, rimosse dallo stesso, custodite nei depositi cittadini. Cosa assai più difficile è invece determinare il periodo esatto in cui collocare le operazioni di distacco del dipinto. È ipotizzabile che il lavoro sia stato effettuato nel tempo intercorso tra la disgrazia e

20. P. BETTONI, *Hoc Opus Fecit Fieri. Gli affreschi quattrocenteschi nella chiesa di Sant'Antonio di Vienne a Brescia*, Tesi di Laurea, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, a.a. 2013-2014, Tavv. 42-43-44, pp. 118-119.

21. G. ARIASSI, *Catalogo di tutte le opere d'arti belle esistenti nella Pinacoteca Tosio, di proprietà del Municipio di Brescia, ordinato secondo la collocazione dei lavori d'arte del 1875*, Musei Civici di Arte e Storia, Brescia 1876.

22. G. NICODEMI, in *La pinacoteca Tosio e Martinengo*, Editrice Apollo, Bologna 1927, p. 28.



Fig. 4. Confronto fotografico tra i decori delle aureole



Fig. 5. Confronto fotografico tra le figure di Sant'Antonio

il 1845, anno di apertura del cantiere che trasformò i ruderi dello spazio sacro in aula per la scuola di equitazione Cavallerizza²³.

Oltre al Sant'Antonio, nell'inventario Ariassi, sono presenti altri due dipinti della Pinacoteca che molto hanno in comune con alcuni affreschi della chiesa dei canonici di Vienne e che, in conseguenza del ragionamento esposto, potrebbero derivare proprio dalla stessa campagna di strappi ottocenteschi: La *Madonna in trono allattante con Sant'Antonio abate* (inv. 27)²⁴ e il *San Benedetto* (inv. 28)²⁵ [Figg. 6-7]. Nel primo dipinto la Vergine è ritratta seduta su un maestoso trono dalle forme gotiche, riccamente intarsiato, mentre allatta il Bambino vestito con una particolare tunicella rossa (riferimento iconografico del futuro martirio). Alla loro destra un Sant'Antonio, dalla lunga barba bianca, riconoscibile dal saio monacale e dal caratteristico bastone con la campanella, inclina la testa in direzione della scena sacra rivolgendo però lo sguardo verso lo spettatore, quasi a volerlo invitare alla riflessione e alla contemplazione. Le figure sono mutilate nella loro parte inferiore e una grossa lacuna coinvolge anche la parte sinistra della figura di Maria privandola del manto e di gran parte del seggio. Seppure mancanti della finitura dorata rimangono ben visibili le aureole caratterizzate da evidenti decorazioni a raggi contornate da una fascia esterna con piccole sfere incavate. Da sempre accoppiato dalla critica al precedente è lo strappo del *San Benedetto*: un ritratto frontale, a mezzo busto (mancante anch'esso come gli altri della parte inferiore), in cui il Santo viene rappresentato con la mano destra semi sollevata, a suggerire forse un movimento benedicente, accanto al bastone pastorale finemente disegnato nel suo terminale a carattere fiorito. Il volto, incorniciato dalla forma di una grande aureola, impreziosita anch'essa (come le precedenti) da decori raggiati e fascia esterna con oculi circolari incavati, è definito con un disegno preciso e con una gestione sapientemente sfumata del colore. Pennellate uniformi, delicate e finemente tratteggiate formano i capelli e la barba che, bianchi, contrastano con la piatta forma nera del piccolo zucchetto che copre il capo del Santo in sostituzione del canonico cap-

23. FÈ D'OSTIANI, *Storia, Tradizione*, p. 43; GUERRINI, *L'ospitale*, p. 181; LONATI, *Catalogo illustrato*, p. 186.

24. CASTELLINI, in *Pinacoteca*, s. 42a, pp. 79-81.

25. CASTELLINI, in *Pinacoteca*, s. 42b, pp. 79-81.



Fig. 6. Madonna in trono con Sant'Antonio abate



Fig. 7. San Benedetto da Norcia



Fig. 8. Due Santi (Cosma e Damiano)

puccio²⁶. Di fronte all'aspetto forse troppo omogeneo e curato di questi due strappi è giusto specificare che, nel 1978, durante gli ultimi lavori di restauro condotti da Alberto Casella e Giuliano Scalvini, un intenso ritocco ha conferito maggiore leggibilità alle superfici pittoriche falsandone però le cromie. Oltre alle numerose lacune riempite con la tecnica del rigatino²⁷, si possono notare aree in cui i colori appaiono troppo compatti e con tonalità più intense rispetto a quelle delle tinte originali. Secondo la lettura di Gaetano Panazza, questi due affreschi risalirebbero agli anni venti-trenta del Quattrocento, periodo in cui il pittore cremonese Giovanni Bembo, cominciò la sua attività nella città di Brescia per la *decorazione delle insegne e delle armi* del duca di Milano Filippo

26. KAFTAL, *Iconography of the saints in the paintings of the North East Italy*, pp. 125-140; KAFTAL, *Iconography of the saints in the paintings of the North West Italy*, pp. 129-144; IACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, pp. 124-129.

27. GIANNINI, ROANI, *Dizionario*, pp. 154-155.

Maria Visconti in alcuni ambienti del castello²⁸. Ed è proprio alla mano di Giovanni che lo studioso fa riferimento, riscontrando alcuni caratteri di quel linguaggio, di scuola lombarda, derivante da traduzioni locali della pittura del celebre Michelino da Besozzo, riconoscibile soprattutto nella «fluente cadenza del disegno» e nelle caratteristiche forme «dei visi imbambolati con i dolci occhi sporgenti [...] e delle mani disossate dalle dita lunghe»²⁹. Tradizione che presenta anche suggestioni ed di influssi di origine veneta.

Tornando però alle opere della chiesa di Sant'Antonio, gli stessi caratteri stilistici definiscono anche un dipinto raffigurante *Due Santi* [Fig. 8] nella stanza che fu il vano di imposta della torre campanaria. Le due figure, attualmente a mezzo busto ma in origine a figura intera (come rivelano sia la posizione e la dimensione della lacuna nella muratura sia il proseguimento della cornice nella parte destra del dipinto), emergono da uno sfondo scuro, rappresentati come giovani biondi, di bell'aspetto e dall'acconciatura rasata sulla nuca, tipica dei primi decenni del Quattrocento. Il santo di sinistra, di profilo, tiene in una mano un oggetto che ricorda le forme di una scatoletta medica mentre con l'altra porge uno stilo (lancetta chirurgica) al compagno di destra, che dirige invece lo sguardo e la mano verso l'esterno. Entrambi indossano una particolare tipologia di veste rossa arricchita da una banda bianca (pelliccia) che li rivela membri della classe dei dottori. Tutti caratteri iconografici che nell'insieme consentono quindi l'identificazione dei due personaggi nei Santi Cosma e Damiano, i due martiri protochirurghi³⁰. La presenza all'interno del panorama decorativo antoniano di questi due personaggi sacri, in perfetta coerenza con l'uniformità della missione assistenziale dell'Ordine, trova maggiore giustificazione nel fatto che le suore benedettine risiedenti nella chiesa a loro dedicata (situata nella stessa via e quasi di fianco a quella di Sant'Antonio) furono le prime proprietarie del terreno in cui la comunità dei canonici di Vienne eresse il proprio

28. ASCBs, 486, *Provvisoni*, c. 26v: Brescia 2 marzo 1433. L.P. GNACCOLINI, *Sulle tracce dei Bembo a Brescia*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*. Atti dalla giornata di studi, Brescia, Università Cattolica (16 novembre 1999), a cura di M. Rossi, Vita e Pensiero, Milano 2001, p. 35.

29. PANAZZA, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, p. 898.

30. KAFTAL, *Iconography of the saints in the paintings of the North East Italy*, pp. 241-244; KAFTAL, *Iconography of the saints in the paintings of the North West Italy*, pp. 212-213; IACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, pp. 786-789.

edificio religioso³¹. Purtroppo anche in questo caso entrambe le aureole hanno perso completamente la loro decorazione dorata, scoprendo l'intonaco sottostante e vanificando l'effetto polimaterico originario. Rimangono ben visibili però le decorazioni incise a motivo raggiato con banda circolare esterna a cerchietti incavati, perfettamente identiche anche a quelle che ornano i nimbi delle figure presenti nei due affreschi della Pinacoteca. A fortificare il legame tra i tre dipinti sono però soprattutto i volti, definiti dagli stessi caratteri stilistici citati precedentemente nella descrizione di Panazza. In particolare il viso del Santo di destra (probabilmente Cosma) ha caratteri identici a quello della Vergine nella *Madonna in trono*. La forma ovale, la sua inclinazione rispetto all'asse verticale, i profili degli occhi e la posizione dell'iride scuro, la curvatura delle sopracciglia, la linea del naso e il disegno della bocca sono tutti elementi che, rilevati e confrontati, hanno evidenziato, oltre ad una estrema similitudine, una proporzione dimensionale quasi perfetta [Fig. 9]. Corrispondenze difficilmente attribuibili al caso che, anche se insufficienti per certificare con sicurezza la presenza di una stessa mano (forse, seguendo la direzione degli studi critici, proprio quella di Giovanni Bembo), rendono però certo che entrambe le opere derivano dal lavoro di una stessa bottega. Conoscendo le metodologie e le tecniche artistiche in uso in questo periodo storico è possibile infatti sostenere che sia le uguaglianze tra i due volti sia il loro esatto rapporto di proporzione potrebbero dipendere dalla copiatura di uno stesso modello grafico nella produzione dei cartoni preparatori³² necessari alla realizzazione delle due opere. Tracce identitarie del conseguente procedimento "di riporto" sono proprio le linee, incise nell'intonaco ed estremamente visibili, che contornano i profili delle figure nell'affresco antoniano dei Santi. Una datazione precisa di questo dipinto, realizzato quasi sicuramente prima del 1435 (anno in cui si ricorda la chiesa viene definita conclusa) avrebbe potuto essere indicata nella continuazione inferiore perduta dell'iscrizione a caratteri gotici realizzata nella fascia esterna bianca della

31. FILIPPINI, *Questua e carità*, pp. 100-101

32. E. BACCHESCHI, C. DUFUR BOZZO, F. Franceschini Guelfi, G. GALLO COLONNI, E. GAVAZZA, G. GIUBBINI, M. LEVA PISTOI, E. PARMA ARMANI, F.R. PESENTI, F. SBORGI, *Le tecniche artistiche*, Ideazione e coordinamento di C. Maltese, Mursia Editore, Milano 1983, p. 320; GIANNINI, ROANI, *Dizionario del Restauro*, p. 45; H. CHAPMAN, *Il disegno italiano del Quattrocento*, in *Figure, Memorie, Spazio. Disegni da Frà Angelico a Leonardo*, a cura di H. Chapman, M. Faietti, Giunti Editore, Firenze 2011, pp. 32-34.



Fig. 9. Confronto tra volti bembeschi

cornice, oggi visibile, frammentaria, solamente nel contorno superiore.

La *Madonna col Bambino in trono e Sant'Anna fra le Sante Apollonia e Caterina* [Fig. 10] nella chiesa di San Francesco³³ è un'altro importante riferimento pittorico bresciano, in relazione al dipinto antoniano dei *due Santi* e alle opere della Tosio-Martinengo analizzate. Anche in quest'opera è evidente infatti l'assonanza stilistica del linguaggio pittorico: nelle soluzioni dei volti, definiti dai particolari caratteri fisionomici bembeschi descritti nei dipinti precedenti, nel panneggio cadenzato ma fluente dei manti della Vergine e della madre Anna e nell'utilizzo dolce e graduale del colore. In questo insieme di spiccato gusto lombardo, fanno però eccezione i panneggi e le fogge cortesi degli abiti delle Sante laterali carichi di echi derivanti dalla pittura tardogotica di Gentile da Fabriano, che si ricorda essere a Brescia dal 1414 al 1419 per la realizzazione della Cappella di San Giorgio nel palazzo comunale del Broletto³⁴.

33. PANAZZA, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, p. 898; F. MAZZINI, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, Introduzione di G.A. Dell'Acqua, Cassa di risparmio delle provincie lombarde, Milano 1965, p. 609; TERRAROLI, *Brescia*, p. 217; P.V. BEGNI REDONA, I. PANTEGHINI, R. PRESTINI, V. VOLTA, *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Editrice La Scuola, Brescia 1994, p. 96.

34. PANAZZA, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, pp. 891-895; L. ANELLI, *Ricognizione sulla presenza bresciana di Gentile da Fabriano dal 1414 al 1419*, «Arte Lombarda», LXXVI-LXXVII (1986), pp. 31-54; M. BOSKOVITS, *Arte lombarda del primo Quattrocento: un riesame*, in *Arte lombarda tra gotico e rinascimento*, Fabbri, Milano 1988, pp. 15-16; TERRAROLI, *Brescia*, pp. 210-214;

Volendo prendere in considerazione, per aumentare la completezza della ricerca, anche il campo dei possibili spostamenti di questi modelli pittorici legati alle chiese cittadine di San Francesco e Sant'Antonio, si scopre che proprio il caratteristico paradigma di volto bembesco compare anche in un dipinto della chiesa provinciale plebana della Mitria, nel comune di Nave. In particolare nel viso del Sant'Ippolito dell'affresco raffigurante la *Madonna in trono fra i Santi Antonio abate ed Ippolito* [Fig. 11,] datato anch'esso alla prima metà del XV secolo e attribuito dalla critica proprio ad un pittore anonimo molto vicino allo "stile dei Bembo"³⁵. Senza volere costruire collegamenti diretti non documentabili con i canonici di Vienne, la loro missione o il loro edificio religioso, è giusto specificare che anche la pieve, come le primissime strutture antoniane legate all'ospedale extraurbano di San Giacomo dei Romei³⁶ sorse con intenti assistenziali nei confronti di malati e penitenti, nelle vicinanze di una antica e importante via di pellegrinaggio. Non la strada per Roma in questo caso, ma quella che, partendo dal colle Cidneo (dalla romana *Porticula sancti Eusebii*), saliva verso la Valle Sabbia in direzione di Trento, del passo del Brennero e quindi della Germania³⁷. Oltre alla presenza dei citati "modelli bembeschi" (non solo il viso di Ippolito infatti ma anche le aureole degli altri due personaggi presentano gli stessi decori raggiati chiusi all'interno di una banda perimetrale ad occhi caratteristici di tutti gli altri affreschi) la struttura compositiva e il disegno delle figure della Mitria, soprattutto quella della Madonna, rivelano una impostazione colta riferibile ad un ambiente artistico di livello elevato (di «eco micheliniano») ma che viene tradotto da mani meno capaci (e forse anche più tarde) rispetto a quelle che hanno originato i precedenti esempi³⁸. È interessante rilevare come anche probabili

A. GALLI, *Presenze veneziane a Brescia nel Quattrocento*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, pp. 61-63; S. BUGANZA, *Pandolfo III Malatesta tra Brescia e Fano. La committente artistica*, in *Nell'età di Pandolfo Malatesta. Signore a Bergamo, Brescia e Fano agli inizi del Quattrocento*, a cura di G. Chittolini, E. Conti, M.N. Covini, Editrice Morcelliana, Brescia, 2012, pp. 59-82.

35. F. DE LEONARDIS, *Il patrimonio decorativo*, in *La pieve della Mitria. Arte e storia in un antico luogo di culto nella Valle del Garza*, Grafo, Brescia 2002, p. 95.

36. MARIELLA, *Le origini*, pp. 82-89; FILIPPINI, *Questua e carità*, pp. 92-95.

37. FORZATTI GOLIA, *L'ospitalità della chiesa*, p. 53.

38. M. ROSSI, *Nuove indagini e prospettive di studio sulla pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, p. 7.



Fig. 10. Madonna in trono, Sant'Anna e Sante Apollonia e Caterina



Fig. 11. Madonna in trono e Santi Antonio e Ippolito



Fig. 12. Madonna in trono e Santa Martire

botteghe di secondo piano, attive in zone periferiche (ma importanti), cercano di adeguarsi al gusto artistico dei più importanti centri religiosi cittadini.

Ritornando nuovamente ai protagonisti della trattazione, gli affreschi della chiesa di Sant'Antonio di Vienne e della Pinacoteca Tosio Martinengo, è doveroso includere nella analisi, ultimi ma non meno importanti, anche due dipinti oggi conservati nella Pinacoteca Ala Ponzone di Cremona: la *Madonna col Bambino e Santa martire* (inv. 19)³⁹ il *Santo Vescovo* (inv. 8)⁴⁰ [Figg. 12-13]. Strappati dalla loro sede originale, la chiesa di San Giovanni nuovo, e datati tra gli anni venti e gli anni quaranta del Quattrocento⁴¹ ricadono perfettamente nel panorama artistico culturale generatore di tutte le precedenti pitture bresciane a cui (non a caso) sono da sempre associati. Essi infatti, contengono ben evidenti, i soliti caratteri stilistici identitari del linguaggio bembesco: visi definiti dallo stesso impianto a forma ovale allungata inclinato rispetto all'asse verticale, capelli (sempre biondi e sempre acconciati nella maniera quattrocentesca con rasatura della nuca) o veli che scoprono la medesima porzione di fronte e occhi, sopracciglia, nasi e bocche tracciati su un disegno che sembra ripetuto invariato. Anche il trattamento degli incarnati e dei panneggi è uguale e definito da passaggi cromatici molto delicati sulle stesse tonalità di colore. Non mancano nemmeno i decori delle aureole, perfettamente identici, a linee raggiate in uno spazio chiuso da una banda circolare esterna ad oculi circolari in rilievo [figg. 9-14]. Per queste due opere è importante sottolineare anche alcuni elementi che, particolarmente distintivi, dialogano in relazione diretta con gli strappi della Pinacoteca Tosio-Martinengo completando la serie di riferimenti e avvicinando ulteriormente tra loro tutte le opere elencate in una rete di diffusioni di gusto o di possibili commissioni che la bottega dei Bembo (forse proprio sotto la direzione di Giovanni) svolse tra gli anni venti e la metà del XV secolo nei territori delle città di Brescia e di Cremona. In particolare la forma del padiglione auricolare della Santa Martire Ala

39. P. CASTELLINI, in *La Pinacoteca Ala Ponzone, dal Duecento al Quattrocento*, a cura di M. Marubbi, Silvana Editoriale, Milano 2004, s. 29, pp. 126-128.

40. G. VOLTOLINI, in *La Pinacoteca Ala Ponzone*, s. 47, pp. 169-170.

41. G. MULAZZANI, in *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*, Catalogo della mostra (Brescia 1977), I, Comune di Brescia - Grafo, Brescia 1978, p. 148; GNACCOLINI, *Sulle tracce*, p. 48; A. PUERARI, *La pinacoteca di Cremona*, Pizzorni, Cremona 1951, p. 37.

Ponzone, oltre a presentare lo stesso disegno e le stesse aree di ombreggiatura visibili nelle orecchie delle figure adulte del Santo dell'affresco antoniano dei Santi Cosma e Damiano e del Sant'Ippolito nella pieve di Nave [Fig. 14], definisce anche l'orecchio del Bambino nell'affresco della Madonna in trono della collezione della Pinacoteca bresciana. Fanciullo che si collega a quello presente nell'affresco nella Madonna in trono della chiesa di San Francesco in quanto, in entrambe, indossa la particolare tunicella rossa (che per altro veste il piccolo Gesù anche in altri due affreschi considerati bembeschi, contemporanei e realizzati sulla stessa parete: la *Madonna in trono con bambino e santa che presenta un guerriero* e il frammento di *Madonna in trono col Bambino*)⁴².

In conclusione, alla luce delle analisi e delle considerazioni fatte, e in base al rapporto ormai certo tra gli affreschi della chiesa di Sant'Antonio e i due strappi della Pinacoteca Tosio-Martinengo si può avanzare l'ipotesi che anch'essi trovassero la loro collocazione all'interno della struttura religiosa dei canonici di Vienne. Giovanni di Romagnano infatti oltre a definire la chiesa «variis picturis depicta», nella citata relazione del 1462, dopo aver specificato l'esistenza di tre altari dedicati alla Vergine di non identificata collocazione, menziona le altre parti dell'edificio che comprende nella sua estensione un monastero ed un ospedale «di numerose stanze, disposto addirittura su due piani»⁴³. Luoghi a funzione sia assistenziale che religiosa in cui è molto difficile pensare che non vi fossero opere a scopo devozionale. Se è ovvio, oggi, data l'impronta evanescente sopravvissuta, individuare la posizione originaria del mezzobusto del *Sant'Antonio* nella ex-sagrestia, è invece impossibile indicare il luogo in cui avrebbe potuto trovarsi la *Madonna in Trono* considerando che le iconografie mariane, soprattutto se arricchite e affiancate da raffigurazioni del patrono Antonio, avrebbero potuto essere presenti in qualsiasi spazio della costruzione. Si potrebbe però sospettare una collocazione in qualche ambiente del monastero per lo strappo del *San Benedetto* che troverebbe così una forte contestualizzazione in reazione alla storia degli antoniani. Come indicano le cronache infatti non solo le reliquie del Santo abate della Tebaide, giunte in Francia nell'XI secolo,

42. PANAZZA, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, pp. 898-900; TERRAROLI, *Brescia*, pp. 215-219; BEGNI REDONA, PANTEGHINI, PRESTINI, VOLTA, *La chiesa e il convento di San Francesco*, pp. 96-99.

43. FILIPPINI, *Questua e carità*, pp. 194-195 e 256-258.

vennero custodite per anni nel potente priorato benedettino dell'abbazia di La Motte St. Didier, ma proprio dall'ordine monastico del Santo di Norcia e dalla sua Regola si originò, nel 1095, L'Ordine dei Canonici di Vienne⁴⁴.



Fig. 13. Santo Vescovo



Fig. 14. Confronto tra volti bembeschi

44. FENELLI, *Il Tau*, pp. 161-163, FENELLI, *Dall'eremo alla stalla. Storia di Sant'Antonio Abate e del suo culto*, Laterza, Bari 2011, pp. 51-70; FILIPPINI, *Questua e carità*, pp. 15-19.

SEVERINO BERTINI

Un caso di livello francabile a Lonato nel Cinquecento. Il mulino del Corlo e i Rampazetto durante la peste

Alla cara memoria di Egidio, signore della Cuccagna

Il lonatese Giovanni Antonio Rampazetto, ormai avanti con gli anni e presagendo la propria fine, si congedò dai suoi lettori col seguente testamento spirituale: «Havendo io, da che già nacqui havuto sempre l'inclinazione, et la volontà ferma, et fissa di giovare nel Mondo; et non essendo le forze mie potute più oltre estendersi, che in lo stampare de' Libri; con quelli almeno mi son sforzato la mia intention essequire; et son d'ogn' hora ito cercando le materie più degne»¹. Non è detto che «le materie più degne» riguardassero gli argomenti trattati dai libri; si poteva «giovare nel Mondo» in molti altri modi e nel corso della sua vita Giovanni Antonio lo fece, lasciando di sé un buon ricordo tra chi lo conosceva. La morte lo colse a Venezia il 3 ottobre 1607 privando l'Arte dei Librai e Stampatori di un valido professionista e la comunità lonatese di uno stimato concittadino.

Già suo padre Francesco, capostipite della dinastia di stampatori, aveva mantenuto stretti rapporti con Lonato. Dalla sua bottega in Calle delle Rasse a Venezia, uscirono nel 1566 le *Lettere* del medico condotto Giuseppe Pallavicino e l'anno successivo il *Ricordo d'agricoltura* del lona-

1. G. PILONI, *Historia di Georgio Piloni dottor bellunese, nella quale, oltre le molte cose degne, avvenute in diverse parti del mondo di tempo in tempo, s'intendono, et leggono d'anno in anno, con minuto raguaglio, tutti i successi della città di Belluno. Con quattro tavole. L'una de' vescovi di essa città di Belluno; una de' gli autori, de' quali s'è servito nell'opera; una de' rettori, o podesta, et suoi vicarii, che l'hanno retta fin l'anno 1600 et l'altra delle cose notabili, che si comprendono in essa, Venetia, appresso Gio. Antonio Rampazetto, 1607.*

tese Camillo Tarello². Il lavoro nella città lagunare non gli permetteva di fare ritorno tanto spesso nel paese di origine; per questo motivo, quando si trattava di curare gli affari, delegava il figlio Giovanni Antonio. Così avvenne il 6 luglio 1575 quando, per una questione di terreni dati a livello, Francesco diede procura al figlio di difendere i suoi interessi in merito alla vertenza con «Iacobo Cuchino impressore de Lonato»³.

Già alcuni anni prima le relazioni con le famiglie più in vista di Lonato erano state rinsaldate con una accorta politica matrimoniale: l'11 gennaio 1572 Giovanni Antonio condusse all'altare Marta Resini, e testimoni dell'evento furono alcuni membri delle importanti famiglie dei Pelesini e dei Segala⁴. In seguito si trasferì a Venezia con la moglie nella sua casa in contrada San Giovanni Novo non perdendo occasione di far ritorno periodicamente nel paese morenico per rivedere i compaesani e dare mostra delle sue radici. Il 31 maggio 1576 il sodalizio tra la famiglia Rampazetto e la famiglia Tarello, esistente già al tempo della pubblicazione del *Ricordo d'agricoltura*, si consolidò col matrimonio di Ulisse, figlio di Camillo, a cui partecipò Giovanni Antonio in qualità di testimone⁵. Ma è con la famiglia Savoldi che i rapporti furono più duraturi e stabili. Per la riscossione di censi e livelli, per gli affitti e le compravendite, i Rampazetto spesso si affidavano a Raffaele. Membro di una delle più importanti famiglie di Lonato, godeva della massima fiducia, tanto da ricoprire incarichi particolarmente delicati come quello che Giovanni Antonio gli affidò nel 1586: per motivi di lavoro il nostro stampatore non era a Lonato e delegò a Raffaele l'amministrazione dell'eredità seguita alla morte dello zio paterno Battista Rampazetto⁶.

Quasi sempre si cercava di rendere più saldi i vincoli tra le fami-

2. G. PALLAVICINO, *Delle lettere del signor Giosepe Pallavicino da Varrano libri tre, dedicati all'illustriss. et eccellentiss. sig. Sforza Pallavicino marchese di Borgo San Donino, di Cortemaggiore, etc. et governatore generale del sereniss. dominio di Vinegia*, Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1566 (Edit 16, CNCE 37519). C. TARELLO, *Ricordo d'agricoltura, di m. Camillo Tarello da Lonato*, Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1567 (Edit 16, CNCE 37539).

3. Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVe), *Notarile, Atti*, notaio Doglioni Nicolò, atto 1575 luglio 6.

4. Archivio Parrocchiale di Lonato (d'ora in poi APLonato), *Registro matrimoni*, 1572 gennaio 11.

5. Sulle vicende della famiglia Tarello cfr. S. BERTINI, *Questo matrimonio non s'ha da fare. Canonici delitti nel Cinquecento a Lonato*, Liberedizioni, Brescia 2016.

6. ASVe, *Notarile, Atti*, notaio Doglioni Nicolò, atto 1586 novembre 17.

glie celebrando matrimoni. Giovanni Antonio aveva un nipote di nome Francesco, figlio del fratello Giovanni Battista, che allevò fin da bambino nella sua casa di Venezia, insegnandogli il mestiere dello stampatore. Quando raggiunse l'età opportuna gli fu data in sposa Lucia Savoldi, figlia di Raffaele⁷. Non passò molto tempo che l'alleanza diede nuovi frutti: la scomparsa di Raffaele, avvenuta il 17 novembre 1602, lasciò orfani i due figli Pietro e Antonio, quest'ultimo probabilmente ancora minorenni⁸. In forza dell'atto rogato in quell'anno da Bartolomeo Robazzi, notaio del podestà, Giovanni Antonio fu designato suo tutore e curatore⁹. In definitiva i Rampazetto coltivavano i rapporti con le famiglie più importanti di Lonato e grazie ai loro contatti erano costantemente informati di quanto accadeva. Quando Giovanni Antonio, coi fratelli Giacomo e Giovanni Battista ereditò la tipografia in Calle delle Rasse, le attenzioni alle vicende che coinvolgevano Lonato non diminuirono. Nel 1582 stampò i *Concetti* di Girolamo Garimberto dedicandoli al suo grande amico Francesco Averoldi che in quell'anno fu nominato podestà di Lonato¹⁰. Pochi anni dopo, nel 1588, diede dimostrazione della devozione della sua famiglia alla Madonna del Corlo stampando gli ordini dell'*honoranda* Confraternita dei Disciplini¹¹.

Anche a Lonato circolavano le voci del successo dei Rampazetto conseguito lavorando nella Dominante. In un periodo in cui la stampa veneziana era considerata la più importante al mondo, Giovanni Antonio si trovava a capo di una delle più illustri officine godendo della stima di molti colleghi. Anche per questi motivi ricoprì cariche importanti all'interno della corporazione dei librai e stampatori: fu eletto consigliere nel 1580, 1603 e 1605; nel 1586, 1587 e 1590 fu eletto tra i «Sei di Giunta»; nel 1601 ricoprì la carica di «difensore dell'arte»¹². Ricevette riconosci-

7. APLonato, *Registro matrimoni*, 1600 ottobre 8.

8. APLonato, *Registro morti*, 1602 novembre 17.

9. Cfr. Archivio di Stato di Brescia (d'ora in poi ASBs), *Notarile di Brescia*, notaio Verdina Lodovico, atto 1602 dicembre 22.

10. G. GARIMBERTI, *Concetti di Hieronimo Garimberto et altri degni autori, raccolti da lui per scrivere et ragionar familiarmente, con nuova aggiunta a suoi luoghi*, Venetia, [Giovanni Antonio Rampazetto], 1582 (*Edit 16*, CNCE 20430).

11. *Libro nel quale si contengono gli ordini dell'honoranda, e divota Confraternita de' Disciplini di Santa Maria dal Corlo di Lonato*, Venetia, appresso Giovanni Antonio Rampazetto, 1588.

12. ASVe, *Arte dei librai, stampatori, ligatori*, busta 163.

menti anche dalle magistrature veneziane quando, nel 1583, lo nominarono stampatore ducale¹³.

Conoscitore degli ambienti veneziani e dotato di buona cultura, molti videro in lui la persona ideale a cui ricorrere per sbrigare incarichi in momenti drammatici. L'evento che segnò indelebilmente quell'epoca fu indubbiamente la peste detta di San Carlo che costituì una brusca rottura nella continuità degli eventi umani. In quell'arco di tempo che va dal 1576 al 1577 Giovanni Antonio si trovava a Lonato; è qui che lo raggiunse la notizia della morte di suo padre Francesco. A nulla valse la visita che il valente medico Agostino da Modena fece «alla porta» delle case di «Cha Orio in corte del stampador»¹⁴. Debilitato dalla febbre, Francesco spirò il 9 luglio 1576¹⁵. Nel tentativo di contenere il contagio, altri membri della famiglia furono sequestrati in casa, ma non passò molto tempo che la sventura colpì anche Medea, la figlia diciassettenne. Il famoso medico Belisario Gadaldin non riuscì a salvarla dal morbo e Medea lasciò questo mondo il 20 luglio¹⁶.

Giovanni Antonio, lontano dalla città lagunare, non poteva per questo sentirsi tranquillo: già nel 1574 Lonato era in allerta. Nel Consiglio Generale, alla presenza del provveditore Nicolò Memmo e del podestà Giovanni Battista Moro, «atteso che le cose della peste di Trento» andavano «crescendo» così come confermavano le lettere scritte dal provveditore e capitano di Salò, fu presa la decisione di eleggere cinque deputati per i provvedimenti necessari¹⁷. Il Consiglio si affidò anche alla Corte Celestiale donando 100 lire planete alla scuola di San Rocco per la co-

13. Il privilegio, rilasciato dal Senato, consisteva nell'esclusiva di stampa per 25 anni delle «bollette de tutti li daciai» in città e «in tutte le terre, et luoghi del Dominio» (cfr. ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra*, reg. 54, c. 209: il privilegio è del 28 gennaio 1583 *more veneto*).

14. Si sospetta che il medico in questione sia quell'Agostino Gadaldin che alcuni studiosi, forse erroneamente, pensano sia morto nel 1575 durante la peste a Venezia. Alcune notizie che lo riguardano sono in G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o notizia della vita e delle opere degli scrittori nati negli Stati del serenissimo signor duca di Modena*, tomo II, Società Tipografica, Modena 1782, pp. 371-373.

15. Archivio Storico del Patriarcato di Venezia (d'ora in poi ASPVe), Parrocchia di San Giovanni Novo, *Registro morti*, 1576 luglio 9.

16. Il fatto che Belisario Gadaldin, figlio del celebre Agostino, abbia visitato la figlia di Francesco Rampazetto, lascia ritenere che a visitare lo stampatore lonatese sia stato proprio Agostino Gadaldin: TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, pp. 371-373. La morte di Medea è registrata in ASPVe, Parrocchia di San Giovanni Novo, *Registro morti*, 1576 luglio 20.

17. Archivio Comunale di Lonato (d'ora in poi ACLonato), *Provvisioni*, 1574 ottobre 27.

struzione dell'altare «et che mediante l'intercessione di detto santo sua Maestà si degni conservar questa terra dal male contagioso, et de ogni altra adversità»¹⁸.

Terribili visioni di morte e di spavento impressionarono anche il medico Francesco Robacciolo che abbandonò Brescia per rifugiarsi nelle sue proprietà di Lonato in località San Tomaso dove compose una breve cronaca «delle cose che occorsero al tempo della peste»¹⁹. Anche secondo quel medico la peste ebbe inizio nel 1574 a Trento. Poi proseguì «l'anno seguente nella città di Verona, et nell'anno 1576 si dillatò nella inclita città di Venetia et Padova». Nello stesso anno «cominciò a travagliar il bresciano»²⁰. Un mercante di nome Giovanni Cremonese la portò a Iseo e il 12 agosto una donna della Valcamonica, che aveva alloggiato una notte a Iseo, fece il suo ingresso a Brescia; sentitasi male, si mise a letto e morì nel giro di due giorni²¹. La tanto temuta peste aveva aggirato le misure sanitarie di prevenzione ed era entrata in città; nello stesso periodo si diffuse anche nel territorio di Lonato «in un borghetto chiamato Monteseemo»²².

La peste serpeggiava subdola, difficile da riconoscere e da distinguere dalle febbri tifoidi. All'inizio del 1577 delle «febri oculte» ingannarono «ogni eccellentissimo physico et spedivano presto li poveri infermi conducendogli alla morte»²³. Nel gennaio di quell'anno, «essendo necessario proveder che 'l mal contagioso qual si atrovava in questo territorio» non facesse progressi, venne approvata la proposta «che li deputati eletti alla Sanità di questa terra debbano con quel miglior modo che a loro

18. ACLonato, *Provvisioni*, 1575 novembre 30.

19. Francesco Robacciolo, medico di Lonato, probabilmente cugino di Domenico, altro medico lonatese, fu autore della cronaca sulla peste del 1577 mentre cercava rifugio nelle sue proprietà a Lonato (F. ROBACCILO, *La pestilenza del 1577 nella relazione del medico Francesco Robacciolo*, in *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX*, trascritte e annotate a cura di P. Guerrini, II, «Brixia Sacra», Brescia 1922, pp. 197-201; inoltre si veda U. DA COMO, *Umanisti del secolo XVI. Pier Francesco Zini, suoi amici e congiunti nei ricordi di Lonato, sacro e ameno recesso su la Riviera del Benaco*, Zanichelli, Bologna 1928, pp. 12-13; infine si veda ACLonato, *Provvisioni*, 1574 ottobre 27).

20. ROBACCILO, *La pestilenza del 1577*, p. 201.

21. Cfr. il supplemento di Patrizio Spini ad E. CAPRIOLO, *Dell'istorie della città di Brescia*, Savio-lli-Camporesi, Venezia 1744, pp. 322-323.

22. ROBACCILO, *La pestilenza del 1577*, p. 201.

23. ROBACCILO, *La pestilenza del 1577*, p. 203.

parerà possibile ridurre et anco menare tutte le persone di sospetto et di rispetto alla contrada di Montesemo dove di presente si atrova tal suspetto di contagio, accomodandoli come meglio a loro parerà per fenir le loro debite quarantine»²⁴. Probabilmente erano stati approntati ricoveri di fortuna lontano dalle abitazioni per ospitare i malati e i sospetti a cui far fare la quarantena. L'auspicio era quello di contenere il fenomeno dopo la relativa tregua dei mesi invernali e prima dell'arrivo dei mesi più temperati, ideali per il diffondersi della malattia. Purtroppo le misure non sortirono gli effetti sperati. Milano bandì Brescia il 26 febbraio 1577 «con tutte le sue persone, mercantie, e robbe, animali, e cose di quella» sotto pena della vita e confisca dei beni per tutti coloro che avessero violato gli ordini del Senato. Stessa pena sarebbe stata inflitta anche a coloro che fossero stati trovati in possesso delle «bollette della Sanità», ovvero dei lasciapassare concessi dagli appositi tribunali per spostarsi da un territorio a un altro o da una città a un'altra²⁵.

Per far fronte all'emergenza dilagante, il 14 aprile 1577 il Consiglio Generale di Lonato approvò la proposta di eleggere tre deputati «per aggiunta alli quatro sopra la peste», per «proveder intorno ad essa» e per la «conservacion della sanità universale di questa terra, et suo territorio»²⁶. Nel più breve tempo possibile bisognava sbrigare molte faccende tra cui quella di attivare un lazzaretto e organizzarlo in modo da tener separati i contagiati dai sospetti. A Lonato non c'erano strutture così spaziose da accogliere tutti, ma in compenso i deputati si sforzarono di organizzare ciò di cui disponevano in modo funzionale. Così il 27 aprile, con 42 voti favorevoli e soli 6 contrari, «fu deliberato chel loco del lazaretto» venisse eretto nella contrada Polada, «facendoli li tezoli», o capanne, dove i deputati alla Sanità sarebbero stati obbligati a mandare tutti gli infetti e i sospetti, questi ultimi «apartadi però da li infetti»²⁷.

Le ingenti spese sostenute per attrezzare i lazzaretti, costruire capan-

24. ACLonato, *Provvisioni*, 1577 gennaio 24.

25. A. CENTORIO, *I cinque libri degl'avvertimenti, ordini, gride, et editti. Fatti, et osservati in Milano, ne' tempi sospettosi della peste; ne gli anni MDLXXVI et LXXVII con molti avvedimenti utili, e necessari a tutte le città d'Europa, che cadessero in simili infortunii, e calamità. Raccolti dal cavagliero Ascanio Centorio de' Hortensii, commendatore di san Giacomo della Spata, Vinegia, appresso Giovanni, e Gio. Paolo Gioliti de' Ferrari, 1579, pp. 315-316 (Edit 16, CNCE 10801).*

26. ACLonato, *Provvisioni*, 1577 aprile 14.

27. ACLonato, *Provvisioni*, 1577 aprile 27.

ne, stipendiare i ministri di Sanità, gli operai, i nettezini ecc. causarono un forte indebitamento del Comune. Una importante cartina di tornasole per stabilire il grado di salute della comunità era costituita dai mulini. Quando l'attività molitoria era a pieno regime significava che la comunità era demograficamente in espansione e in salute; ma durante i periodi di peste, per evitare la diffusione del morbo, venivano prese misure che limitavano la libera circolazione di merci e di persone. I mulini, unitamente alle osterie, figuravano tra i luoghi più esposti al contagio in quanto il via vai di persone era sempre intenso e il rischio di contrarre la peste era particolarmente alto²⁸.

Alcuni mulini, per il solo pericolo di contagio, venivano chiusi. Durante la peste del 1479 essendo «tutti li molini de la cittade et anche de fora su li fiumi tutti infettati», la città veniva rifornita con la farina che i cittadini spedivano dalle loro ville di campagna, e con questa si faceva il pane da dare ai poveri e ai sequestrati in casa per sospetto di peste²⁹. Altri mulini cessarono la loro attività per il decesso dei mugnai. Durante la peste del 1577 la città di Brescia rimase senza pane, «non perché non ge fusse dentro de li biavi», ma perché non c'era gente che facesse il pane e lo cuocesse. Infatti «erano morti li molinari fornari et altri simili» e mancava la legna per cuocere. Brescia fu sostenuta dal pane cotto, dal vino «et de tuti quelli cosi necessari per el viver umano et per li animali» che provenivano dal contado. Il primo carico di pane che entrò all'interno delle mura «fo uno cavallo cargo qual fo elemosinato et fo adì 8 avost 1577, et adì 9 avost ge ne fo menato una nevaza piena sum un caro de Iacomo Romano» che lui stesso aveva fatto con Faustino Vertua, entrambi prestinai, a Castenedolo³⁰. Poteva anche capitare che alcuni

28. Sui sistemi sanitari per prevenire e fronteggiare la peste cfr. G. PIOTTI, *Il sistema della sanità nella Riviera d'antico regime*, in *La Riviera di Salò: pagine d'archivio*, Ateneo di Salò, Salò 2004, pp. 87-194.

29. Cfr. *Cronaca del notaio Iacopo Melga*, in *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX*, trascritte e annotate a cura di P. Guerrini, I, «Brixia Sacra», Brescia 1922, p. 27. Addirittura si credeva che il pane stesso fosse un veicolo della peste e se fosse stato toccato da una persona infetta avrebbe potuto trasmettere il morbo ad una persona sana (cfr. P. BELLINTANI, *Dialogo della peste*, a cura di E. Paccagnini, Libri Scheiwiller, Milano 2001, p. 164).

30. Cfr. *I diari dei Pluda di Castenedolo*, in *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX*, trascritte e annotate a cura di P. Guerrini, II, «Brixia Sacra», Brescia 1922, p. 349. Lo stesso episodio viene ricordato dal Robaccio in questi termini: «Fu così grande questa calamità et flagello che morsero tutti li fornari della città, né vi era chi cocesse il pane, né pure chi lo facesse talmente che forno sforzati li Signori Governatori mandar a Santa Euphemia et Castenedolo et altre terre

mulini fossero lasciati in stato di abbandono perché il calo demografico non li rendeva più indispensabili o perché la mancanza di risorse economiche *causa pestis* ne impediva una corretta manutenzione. Per evitare il tracollo economico, i Comuni ricorrevano a prestiti a interesse e come garanzia obbligavano i propri beni immobili. Il problema è che spesso non riuscivano a pagare i debiti se non ricorrendo a nuovi prestiti a interesse rendendo così perpetua una crisi economica che li portava sull'orlo del fallimento³¹.

All'epoca a Lonato esistevano tre mulini comunali: il mulino Levadore, il mulino del Follo e il mulino del Corlo. Quest'ultimo, a tre ruote, era posizionato in località Mulini sulla strada Regia Antica che conduceva verso la porta d'ingresso del paese in borgo Corlo. Forse perché non c'erano lonatesi in grado di prendere a livello il mulino, nell'estate del 1577 il Consiglio Generale diede incarico a Giovanni Antonio di trovare un acquirente a Venezia, città che lui conosceva benissimo.

Il Nostro partì per la città lagunare con i permessi necessari: le lettere patenti del 6 agosto con il sigillo della comunità e sottoscritte di mano del sindaco Pietro Ceruti; la fede legalizzata da Orsato Memmo, provveditore di Lonato, con bollo di San Marco e sottoscritta dal cancelliere Giovanni Giacomo Orlandini. Nella sua casa di San Giovanni Novo, alla presenza di due testimoni, don Marco Antonio Martarello di Lonato e Bernardo Palmerio, il notaio Nicolò Doglioni formalizzò l'accordo: Giovanni Antonio, agendo come procuratore della magnifica comunità, dei consoli, degli uomini e dei deputati all'ufficio della Sanità di Lonato, «dedit, traddidit, vendidit, et alienavit [...] in perpetuum [...] molendinum nominatum dal Corlo cum tribus rotis sitis in locis Lonati predicti super strata qua itur versus Brixiam»³². Il fatto che i deputati alla Sanità avessero dato procura lascia intendere che lo scopo dell'operazione fosse quello di ripianare i debiti contratti dal Comune per affrontare l'emergenza della peste.

vicine a far fare del pane et condurlo alle porte della città con li carri et farlo poi dispensare alli bisognosi, talmente che si stavano tante famiglie doi et trei giorni intieri che non potevano haver pane per mangiar» (cfr. ROBACCILO, *La pestilenza del 1577*, pp. 205-206).

31. G. BELOTTI, F. SPINELLI, C. TRECROCI, *Norme antiusura, prestiti e tassi d'interesse a Brescia, 1425-1789*, in *Saggi di storia monetaria*, a cura di F. Spinelli, C. Trecroci, FrancoAngeli, Milano 2008, pp. 24-25.

32. ASVe, *Notarile, Atti*, notaio Doglioni Nicolò, atto 1577 agosto 20.

Tecnicamente l'atto era un livello francabile alla veneta, una tipologia contrattuale non molto diffusa nel territorio bresciano³³. Esso si qualificava come una compravendita di un bene immobile seguita da una investitura. Perciò, al momento stesso della costituzione del credito, colui che richiedeva il prestito era costretto a vendere al prestatore il dominio diretto e quello utile dell'immobile, cioè la proprietà e lo sfruttamento. Contestualmente con una seconda operazione ritornava in possesso del solo dominio utile con l'atto d'investitura a livello.

In cambio del dominio utile trasmessogli, egli doveva pagare al concedente il livello pattuito, da non confondere con il fitto, che corrispondeva al tasso di interesse corrente sulla somma prestata. Il contratto aveva una durata prestabilita nel corso della quale gli obblighi fiscali e le spese di manutenzione erano a carico dell'utilista, o debitore. Quest'ultimo, entro la durata del livello, aveva la possibilità di affrancare, o riscattare, il bene immobile restituendo al prestatore il capitale versato. Nel frattempo il prestatore si impegnavo a non richiedere l'affrancazione prima del termine fissato e a rinunciare ad ogni diritto sul bene dopo la restituzione del capitale prestato³⁴. In sostanza il nocciolo della questione era il prestito e l'atto di compravendita era solo fittizio per via del fatto che ad esso non corrispondeva una volontà del venditore. Come emerge dal nostro caso, la volontà del Comune di Lonato non era quella di vendere il mulino, ma di avere una somma di denaro per appianare i debiti.

Fu così che il dominio diretto e il dominio utile furono acquistati da diversi prestatori. Considerando i loro cognomi, non è da escludere che fossero originari di Lonato e si trovassero a Venezia per motivi di lavoro. Il primo degli acquirenti era mastro Bernardino Strazino, figlio di Francesco, che abitava in confinio Sant'Apollinare e che di professione faceva il muratore. Anche Battista, figlio del fu Bertino, faceva il muratore e abitava nello stesso confinio. Il terzo era Bartolomeo Giovanni Pezini «burchiaro, seu calcinaro» del confinio di San Vito, e gli ultimi due erano Modesto e Cristoforo Bioni, fu Antonio, anch'essi muratori del confinio di San Moisè. Il prezzo stabilito per il mulino con le sue

33. La struttura del livello francabile alla veneta viene esaminata in G. CORAZZOL, *Fitti e livelli a grano. Un aspetto del credito rurale nel Veneto del '500*, FrancoAngeli Editore, Milano 1979, pp. 15-16 e in BELOTTI, SPINELLI, TRECROCI, *Norme antiusura*, p. 27.

34. G. BELOTTI, *Censi e livelli: le strutture del credito fondiario in epoca veneziana*, in *Cultura, arte ed artisti in Franciacorta. Seconda biennale di Franciacorta*. Atti del convegno 14 settembre 1991, a cura di G. Brentegani, C. Stella, Editrice La Rosa, Brescia 1993, pp. 58-59.

pertinenze fu di 375 ducati che Giovanni Antonio ricevette in contanti sotto lo sguardo attento del notaio. I creditori versarono le loro quote così suddivise: Bernardino diede 100 ducati, Battista 50, 200 li diede Bartolomeo e 25 Cristoforo, per un totale di 375 ducati. A questo punto ognuno degli acquirenti aveva la possibilità di cedere ad altri la sua quota di capitale, cosa che avvenne alcuni anni dopo quando Bernardino Strazino rinunciò ai diritti sul mulino a favore di Bartolomeo Giovanni Pezini e Modesto, ricevendo in cambio i 100 ducati di capitale che aveva versato³⁵. Operazioni possibili anche perché Giovanni Antonio, a nome del Comune e degli uomini di Lonato, permise agli stessi compratori la protezione «ab omni contradicente persona in perpetuum».

A questa fase di compravendita seguì il livello francabile. Gli acquirenti, per il bene dei loro eredi e successori, «dederunt, et in livellum francabile concesserunt eidem domino Ioanni Antonio Rampazetto» che a nome del Comune accettò, il mulino del Corlo con le sue pertinenze «ad ipsum habendum, tenendum, possidendum, gaudendum, meliorandum, potiusque deteriorandum». Dalle parole in latino emerge chiaramente la cessione al Comune di Lonato del solo dominio utile del mulino. Se da un lato i creditori potevano cedere al Comune il dominio utile in cambio di un livello e a terzi il dominio diretto in cambio della quota di capitale prestata, dall'altro il Comune incontrava maggiori vincoli nel gestire il dominio utile: gli era concesso il diritto di venderlo e alienarlo a chi volesse, ma non prima di averne dato notizia ai creditori. In tale circostanza, però, i creditori potevano avvalersi di una clausola a loro vantaggio: dopo che il Comune li aveva avvisati della sua intenzione di vendere il dominio utile al signor X al prezzo Y, i creditori avevano facoltà di esercitare una specie di prelazione acquistando il dominio utile a un prezzo agevolato. Nel caso specifico, se il Comune avesse voluto vendere l'utile a terzi, i creditori avrebbero avuto facoltà di acquistarlo «per soldis viginti minus eo pretio». Diversamente, se non fosse stata loro intenzione acquistare, oppure se non avessero risposto entro un mese dal giorno in cui era stata data loro notizia, il Comune avrebbe potuto vendere a chiunque, al prezzo che avrebbe voluto. In cambio della cessione dell'utile dominio Giovanni Antonio, sempre per conto del Comune, era obbligato a dare ai «livellatores» 22 ducati e grossi 12 in ragione del 6%. In base alla loro quota a Bernardino annualmente spet-

35. ASVe, *Notarile, Atti*, notaio Doglioni Nicolò, atto 1581 aprile 5.

tavano 6 ducati, a Battista 3, a Bartolomeo 12 e a Cristoforo 1 ducato e 12 grossi. La prima soluzione sarebbe stata versata il giorno 1 settembre del 1578 e così a seguire ogni anno fino allo spirare del contratto della durata di cinque anni.

Dopo la prima fase della compravendita (*emptio*) e la seconda del livello (*livellum*) si entrava così nella terza fase della *promissio francandi*: allo scadere dei cinque anni, o prima se ne avesse avuto l'intenzione, il Comune poteva affrancarsi dal prestito e ridiventare padrone del mulino³⁶. Lo poteva fare versando ai compratori il capitale di 375 ducati ricevuti in prestito, più gli eventuali interessi annui maturati fino a quel momento. Viceversa i compratori non potevano obbligare il Comune a restituire la somma prestata prima dello scadere dei cinque anni.

È qui che emerge il vero volto del livello francabile: un'elusione del prestito a interesse, un sotterfugio per mascherare il prestito tramite un atto fittizio di alienazione con facoltà di retrovendita. La sua connotazione era fortemente speculativa e non a caso era praticato a Venezia e utilizzato dalle classi dirigenti di quella città per l'espansione fondiaria nelle provincie di Terraferma. Nel 1642 Ludovico Baitelli, nobile bresciano e giureconsulto, presentò una memoria al Senato veneziano sulle modalità contrattuali in uso esprimendo un giudizio fortemente negativo sul livello «all'uso di Venezia»: in contrasto con gli Statuti di Brescia e con la morale locale celava il fantasma dell'usura in quanto secondo «gli usi del livello il denaro formalmente fa denaro, per il vendere, et ricomprare sono solo parole che palliano la sostanza dell'usura»³⁷.

In effetti il Comune di Lonato si era esposto a diversi rischi: i concedenti il prestito, oltre a percepire un interesse annuo del 6%, diventavano proprietari del mulino già al momento della stipula dell'atto e quindi si tutelavano per il capitale prestato. Il Comune, invece, avendo perduto il mulino, poteva solo sperare che la ruota girasse a suo favore per recuperare il capitale necessario a riscattare il prestito e affrancare il mulino.

Inoltre quasi sempre l'assoluto bisogno di denaro faceva sì che il prezzo di vendita fosse sempre inferiore al valore reale del bene, cioè il mulino valeva ben più di 375 ducati. Questa differenza tra valore reale e valore nominale da un lato avrebbe dato al Comune la possibilità di

36. CORAZZOL, *Fitti e livelli a grano*, p. 22.

37. Cfr. BELOTTI, SPINELLI, TRECROCI, *Norme antiusura*, p. 71.

trovare più agevolmente la somma per riscattare; ma se non ci fosse riuscito coloro che avevano prestato i ducati avrebbero guadagnato sulla differenza. In sostanza i rischi erano solo a carico del Comune e l'unica tutela consisteva nell'impegno, da parte dei prestatori acquirenti, a non richiedere l'affrancazione prima del termine fissato di cinque anni e a rinunciare ad ogni diritto sul mulino dopo la restituzione del capitale prestato³⁸. Ma la lunga mano dell'usura non afferrò il Comune che negli anni successivi riuscì ad affrancare il suo mulino.

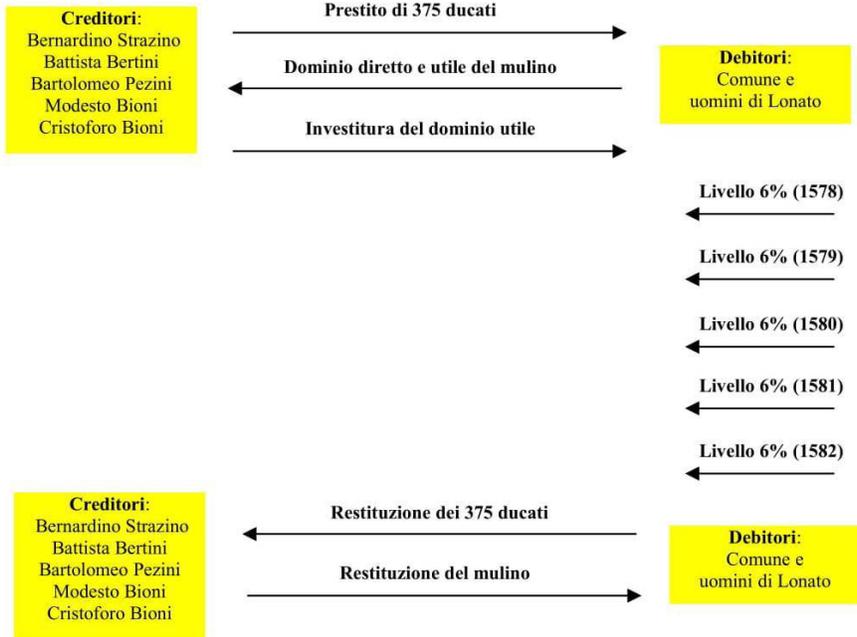
Il capitale raccolto non era ancora sufficiente per saldare i debiti del Comune e Giovanni Antonio in quell'anno a Venezia si offrì di cercare altri fondi. Sempre il 20 agosto ricevette dal reverendo don Antonio Ardesi, subcanonico della chiesa di San Marco, 75 ducati. Li ricevette «ab eodem reverendo gratis, et amore, et causa puri, et gratuiti muthui» e in contraccambio Giovanni Antonio promise a nome del Comune di «solvere, reddere, et restituere eidem reverendo don Antonio» i 75 ducati obbligando i beni mobili e stabili del Comune³⁹. Il 10 settembre con un altro livello francabile cedette e alienò «in perpetuum» a Pietro «Hortulano, et spenditore» delle reverende monache del monastero di San Zaccaria, «più quadraginta terre prative esistenti in loco dicto di Gazzo» per 500 ducati che ricevette in contanti. Pietro, a sua volta, concesse l'utile dominio dei 400 piò a Giovanni Antonio per 3 anni in cambio di 30 ducati l'anno a partire da settembre 1578⁴⁰.

Sebbene colpito direttamente nei suoi affetti più cari, con la scomparsa del padre e di una sorella, il nostro stampatore trovò un altro modo per «giovare nel Mondo» mettendosi a disposizione del Comune e aiutandolo ad affrontare un'emergenza drammatica che i lonatesi ricordarono a lungo.

38. BELOTTI, *Censi e livelli*, pp. 46, 58-59.

39. ASVe, *Notarile, Atti*, notaio Doglioni Nicolò, atto 1577 agosto 20.

40. ASVe, *Notarile, Atti*, notaio Doglioni Nicolò, atto 1577 settembre 10.



**Il meccanismo del livello francabile alla veneta.
Il caso del mulino del Corlo di Lonato dato a livello nel 1577**



Il mulino del Corlo in una mappa del 1808
conservata nell'Archivio di Stato di Milano, Catasto Lombardo-Veneto

NOTE, DOCUMENTI, RASSEGNE

LUCIANO ANELLI

Bagnatore: il “ritorno” del quadro che stava sopra il portale della Loggia

Logicamente ogni opera antica recuperata sul mercato antiquario (ma anche dal Nucleo specializzato dei Carabinieri oppure per l’acquisto di un collezionista o di un mercante) che ritorna a Brescia – o comunque in qualunque sua città d’origine – è una gioia per lo studioso ed un compiacimento – credo – per tutti i Bresciani.

Ma la storia della grandiosa *Annunciazione* (le proporzioni dovevano essere adatte per risaltare sull’edificio della Loggia) che ho individuato presso i Pandolfini di Firenze e riportato in patria con l’aiuto determinante di Massimo Minini, di Alessandro Saccoia e di Fondazione Brescia Musei ha tutta un’altra storia; o meglio, una storia singolare che merita di essere brevemente riassunta.

Il dipinto di formato poco meno che quadrato (cm. 215 × 253) firmato da Pietro Maria Bagnatore nel 1590 (l’Artista, Orzinuovi 1548 ca. - Brescia 1629, abitava all’epoca nella parrocchia di San Nazaro proprio all’ombra dell’altra *Annunciazione*, quella di Tiziano) fu commissionato dai reggitori di Brescia forse qualche anno prima in un’atmosfera di rivincita, di volontà di ripresa, per cancellare almeno in parte l’onta della distruzione di tutto l’apparato pittorico del salone del primo piano della Loggia dovuto a Tiziano (tre grandi tele posizionate nel 1568 al centro del soffitto e costate una cifra astronomica) e al figlio Orazio che aveva realizzato gli ornati sui disegni del padre, oltre agli affreschi dei

quadraturisti Rosa: un incendio indomabile, in una sola tragica notte dell'8 gennaio 1575, aveva distrutto tutto. Tiziano Vecellio, pur lavorando a Venezia coi suoi aiuti, perché era già avanti negli anni (se è vero che era nato nel 1485...) vi aveva raffigurato – evidentemente con dei suggerimenti iconografici – gli elementi emblematici di Brescia: *Brescia con Minerva e Marte, Cerere e Bacco, e Vulcano nella sua fucina coi Ciclopi al lavoro*.

Della prima e della terza tela abbiamo almeno delle memorie grafiche; della prima, di Cornelis Cort; della seconda, di un disegno che alcuni assegnano al Rubens; ma purtroppo nessun ricordo visivo ci resta della seconda che, illustrando i prodotti della terra bresciana, forse era anche quella più descrittiva e più grata allo spettatore.

Comunque le tre tele non piacquero un granché ai Bresciani (quegli "Aiuti"...) che fecero le loro rimostranze al Maestro, e minacciarono perfino di non pagarlo, perché pensavano che del sommo Tiziano ci fosse solo la firma e che le tele fossero lavoro principalmente di aiutanti. La diatriba andò avanti a lungo; ed alla fine i Bresciani pagarono, perché Tiziano era pittore bravissimo, ma forse perfino più abile mercante di se stesso...

Se poi i Bresciani pensavano di poter avere nel 1568 un capolavoro sfolgorante di luce e di giovinezza come era riuscito ad ottenere – e con non pochi sforzi – il Legato Pontificio Altobello Averoldi nel 1522... beh, erano anche un po' ingenui in partenza.

Ma, torniamo all'inizio: al Bagnatore ed alle sue vicende.

Non appena informato dai Pandolfini stessi (che naturalmente stavano chiedendosi chi fosse quel Carneade del Bagnatore o Bagnadore...) che il 13 marzo avrebbero esitato l'opera nell'Asta di arte antica, presi il primo treno per la città del Giglio, restando sempre in comunicazione telefonica con Massimo Minini che aveva prontamente capito e fatta propria la mia idea di un recupero, che aveva in sé anche dei risvolti storico/civici, oltre che artistici.

L'Annunciazione di Pietro Maria Bagnatore (per quanto in condizioni di non facile leggibilità) è stata recentemente esposta nell'ultima sala della magnifica esposizione *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*.

Quali furono le vicende? Che cosa era successo? Naturalmente restando esposta all'esterno appesa alla grande grata a lunetta che sta sopra il portale della Loggia, tra vento ed intemperie, dal 1590 alla seconda metà dell'Ottocento, è ancora tanto che la tela sia sopravvissuta, giungendo fino a noi, benché attraverso non semplici vicende.

Bisognerà quindi procedere ad un laborioso e costoso restauro, e bisognerà anche che il restauratore si armi d'infinita pazienza nell'operare su una pellicola pittorica così delicata come quella del Bagnatore.

Tra l'Arcangelo e la Vergine i Bresciani vollero raffigurato il Castello, quale emblema della città, e ciò sottolinea con forza il significato "civico" di quest'opera fondamentale nel catalogo di un artista che si sta ricostruendo in tutte le sue fasi (lodatissimo dai contemporanei, fu poi dimenticato per secoli)¹. Le fortificazioni sono perfettamente leggibili nei dettagli, perché allora per ragioni strategiche militari esso era spoglio di tutta quella vegetazione aggiunta nella seconda metà dell'Ottocento con l'intento di farne un parco pubblico.

Che il preciso incarico di raffigurarlo venisse dalla Municipalità è lecito crederlo per la collocazione "civica" dove lo descriveva cent'anni dopo il Cozzando (1694), e dopo di lui molte delle Guide artistiche di Brescia fino al Brognoli (1826) e all'Odorici (1853). Il collocare l'Annunciazione su edifici pubblici (ed a volte anche sulle porte delle città) era assai consueto in Italia, in Trentino, in Lombardia come a Roma; e come esempio più prossimo ricordo che una versione-capolavoro bronzea di Girolamo Campagna era ai lati del portone d'ingresso alla Loggia di Fra' Giocondo a Verona. Mentre altri esempi frequentissimi sono nell'Italia centrale e non solo nei territori pontifici.

Se non ci fosse stato quel "Fiat" della Madonna, cioè la risposta affermativa all'Arcangelo ("Sì, ci sto a generare Dio"), non sarebbe nemmeno concepibile tutta la Civiltà Occidentale nella sua accezione cristiana, semplicemente perché è il Cristianesimo stesso che dipende da quella sofferta accettazione.

Dopo il 1853 nessuno più la menziona. Però, ed è una bella riconferma, essa compare raffigurata piccola piccola e tuttavia molto nitida – in un grande dipinto di collezione privata attribuito ad Antonio Visentini

1. Ma la Ottino Della Chiesa lo risarcì come architetto ed in parte anche come pittore nelle pagine del *Dizionario Biografico degli Italiani*, V, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1963, pp. 160-162.

(1688-1782) riprodotte la facciata della Loggia (pubblicato da Panazza-Boschi nel 1980 nel *Volto storico di Brescia*); ed in uno più piccolo del Renica del 1836, conservato nei locali dell'Ateneo di Brescia. È comprensibile perciò l'emozione del sottoscritto quando, nel 1982, in compagnia del dott. Carpi, mi trovai a leggere in lettere capitali romane in basso a sinistra: "PETRUS MARIA BAGNATOR F. MDXC".

La sua identificazione con il quadrono della Loggia (sullo scalone della quale, per chi non se lo ricordasse, si trova anche l'altro suo gigantesco dipinto con la *Traslazione ed il miracolo dei corpi dei SS. Faustino e Giovita*) fu per me immediata; e subito dopo suffragata da più elementi documentari che ho già ricapitolato per sommi capi.

E tra la metà dell'Ottocento ed oggi, che cosa successe?

Beh! Qui c'è qualche decennio di oscurità, che però si può in parte dissipare con l'esame degli avvenimenti storici relativi alla Loggia nel sec. XIX e con qualche non irragionevole congettura.

Come si sa, dopo il bombardamento degli Austriaci sulla Loggia nel 1849, e dopo l'Unità d'Italia, attorno al 1865 comincia a muoversi tutto un senso di rinnovamento che si lega all'orgoglio di una riacquisita fierezza. A partire dal 1875 il Tagliaferri fu il progettista instancabile della costruzione dell'imponente scalone neo-rinascimentale che conduce al primo piano, ma anche dell'impostazione di tutta una risistemazione del primo piano che comportava la distruzione (o la vendita) degli affreschi di Pietro Marone per essere sostituiti con quelli che conosciamo del Cresseri e del Castelli.

Questo sostengo perché se è logico che le "decorazioni" del Marone (insieme con Tommaso Bona) nella Sala del Consiglio, relative ai Privilegi di Brescia ed alle Reliquie della Santa Croce, citate da tutte le Guide manoscritte e dall'antica letteratura², dovettero essere distrutte o "trasferite" nel 1807 quando secondo il Brognoli (1826, p. 245) la grande sala che occupava il pianterreno fu divisa in tre vani, non è detto che non si sia potuto "esportarle": tanto è vero che il Brognoli usa la parola "scompare", in sé stessa un po' sospetta.

Come è già noto alla letteratura per altri affreschi, e che nel 1807 ciò fosse possibile, è per lo meno ipotizzabile a causa dell'abilità dei Brescia-

2. Cfr. F. FRISONI, *Pietro Marone e Tommaso Bona: due pittori bresciani. Fra Moretto e Lattanzio Gambara*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, a cura di E. Lucchesi Ragni e R. Stradiotti, Cinisello Balsamo, Silvana 2007, p. 81 e nota 5.

ni come “estrattisti” almeno a partire dal sec XVIII, come si ricava dalla storia del restauro nel Bresciano; e che tale abilità diventò un primato coll’inizio dell’Ottocento e con Giambattista Speri. Allora, perché non sperare che siano stati venduti invece che distrutti?

È comunque documentato che negli anni fino circa al ’94 alcuni arredi e dipinti furono alienati (e forse anche affreschi strappati?).

Ipotizzo quindi che anche l’*Annunciazione* subisse allora la stessa sorte venendo acquistato dall’allora proprietario della grande cascina in quel di Roncadelle, allora di un Martinengo, dove andai a renderle visita nel 1982 insieme al dr. Carpi, che stava compilando la storia locale del paese che uscì l’anno seguente.

Si succedettero poi alcuni passaggi di proprietà; ...fino all’Asta fiorentina dai Pandolfini.

L’Artista studiò a lungo e con cura – com’era nelle sue corde – la disposizione delle figure che doveva anche fare i conti con quanto richiesto dalla committenza, che a dire la verità (la presenza cogente del Castello...) poco aveva a spartire storicamente con l’arrivo dell’Arcangelo e con la comparsa fra i cherubini dello Spirito Santo, che è poi il Verbo di Dio come è nelle parole del messaggero divino e di Maria. E s’inventò un arioso squarcio paesaggistico della Brescia di allora, raffigurato al di là di una balaustra che, verosimilmente, stando ai fatti storici, avrebbe invece dovuto aprirsi sulla Palestina. Ma, si sa, i committenti hanno sempre ragione; e il Bagnatore non era uno sprovveduto, anzi era proprio “nella manica” dei governanti bresciani se lo chiamavano ogni due per tre a risolvere problemi o ad accettare qualche nuovo incarico di committenza. È vero che non era più ufficialmente l’Architetto pubblico della città, ruolo ricoperto dal Piantavigna fino al 1572 (cfr. E. Valseriati 2016 per un ampio panorama³ sugli architetti pubblici bresciani, che riprende completandone ed allargandone una visione basata su molti documenti, un fondamentale saggio del Boselli del 1948, ma pubblicato a Firenze nel 1957, pp. 353-365) e forse – ma ne manca una proban-

3. E. VALSERIATI, *I deputati alle pubbliche fabbriche e gli architetti comunali, 1538-1597*, in *Brescia nel Secondo Cinquecento. Architettura, arte e società*, a cura di F. Piazza e E. Valseriati, Morcelliana, Brescia 2016, pp. 93-126.

te documentazione – dal Todeschini negli anni successivi; ma è anche molto significativo il continuo rivolgersi al Bagnatore dei Deputati alle Pubbliche Fabbriche, per un'infinità dei problemi, di modo che il Boselli concludeva che se non lo era per nomina lo era *de facto*.

Dunque, soddisfatti quelli, impostò le due figure protagoniste secondo uno schema, se vogliamo, abbastanza usuale, ma appoggiato su esempi illustri, da Tiziano a Moretto; senza però dimenticare tutto il suo ricco substrato culturale che non era solo bresciano (e veramente la delicatezza del volto e del gesto di Maria non può non ricondurci al Moretto), ma annoverava un importante soggiorno romano (1566) presso il nostro Girolamo Muziano da Acquafredda che nella Città Eterna veniva lodato perfino da quel Michelangelo Buonarroti in generale così avaro di lodi. E dal Muziano proviene l'impostazione statuaria delle figure, come se fossero scolpite, imponenti (si sa, dovevano imporsi alla vista di tutti sulla Loggia...), ma anche ingentilite da una cromia delicata, con passaggi di colori tutti manieristici, cioè colti, filtrati, sfumati: il rosa e l'aranciato, il giallino ed il verdone (che però probabilmente un tempo era azzurro...). (E qui devo dire che un accurato quanto cauto restauro gioverebbe molto nel far emergere in pieno colori e sfumature, cangiantismi e delicatezze di tocchi: i pigmenti usati dal Bagnatore sono molto fragili e quindi delicati da trattare).

La Madonna, ch'era intenta a pregare ad un inginocchiatoio preso a prestito dall'Annunciazione che Tiziano aveva spedito in dono a Carlo V di Spagna, per dire di "sì" fa il gesto di un'umile e modesta ragazza di campagna; l'Arcangelo, magnificamente tornito dai chiaroscuri nella sua definizione anatomica, ha il suo bel daffare perché, avendo due sole mani, e dovendo indicare con la destra la volontà del Padreterno che abita su in alto e con la sinistra la città che sta in basso, non ha la possibilità di reggere come di consueto il giglio della purezza; e – dunque – il Pittore ha provveduto collocando un bel vaso di gigli proprio dietro la Madonna, conservandone quindi il valore simbolico.

Si riscontrano nel quadro anche i ricordi della cultura emiliana nel modo caratteristico di gonfiare e di piegare i panni, ed anche nel cromatismo: dieci anni prima il Nostro era stato a lavorare a lungo a Reggio Emilia ed a Novellara con quel grande del Cinquecento emiliano che fu Lelio Orsi. Perché, a differenza di tutti gli altri suoi colleghi bresciani del tempo, non si era accontentato della cultura pittorica locale e neanche

di quella veneziana penetrata a Brescia⁴; ed aveva allargato ben più degli altri i propri orizzonti. Dunque, siamo di fronte ad uno stilismo raffinato, nutrito di succhi così vari, filtrato da una cultura attraverso la quale le finzze della sua pittura si nascondono dietro un'apparente semplicità. Certo, non semplice da penetrare al primo impatto, ma che è la chiarezza espositiva di chi sa esprimere i concetti più alti con la semplicità che parla a tutti.

Sembra ora, dunque, giunto il momento – proprio per la congiuntura del ritorno in pubblico di un'opera importante che era stata pubblica per tanti secoli – di reclamare, e con forza, la statura artistica di questo Orceano tenace e laborioso, sottile interprete di un'eredità di cultura viva e grande, con la caparbieta cosciente dell'importanza del proprio personale linguaggio. E di rendergli il merito di una monografia (che è quasi pronta) che ne prospetti tutta la complessità di pittore, di architetto e di scultore *michelangiotesco* (pensiamo alle statue della fontana della Pallata ed all'Ercole di Asola, ed alle magnifiche statuette che si trovavano a San Giacomo prima di venire trafugate) che diede alla propria città per una vita intera (dal 1566 al 1627, ultima opera nota) i frutti laboriosi del proprio ingegno.

Bibliografia:

L. COZZANDO, *Vago, e curioso ristretto profano, e sagro dell'istoria bresciana*, G.M. Rizzardi, Brescia, 1694.

F. MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia raccolte dalle pitture che nelle sue Chiese, Oratorii, Palazzi, ed altri luoghi pubblici sono esposte Date in luce da me N. N. Sacerdote Bresciano Nell'anno 1747* (ms. BQBs, I. VIII. 29 e G. IV. 8), ed. critica a cura di C. Boselli, in Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1959, Geroldi, Brescia 1959.

G.B. CARBONI, *Le pitture e le sculture di Brescia*, G.B. Bossini, Brescia 1760, ristampa anastatica, Forni, Sala Bolognese (Bo), 1977.

P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, F. Nicoli-Cristiani, Brescia 1826.

A. SALA, *Pitture ed altri oggetti di belle arti di Brescia*, F. Cavalieri, Brescia 1834, ristampa anastatica, Tipografia artigiana, Brescia 1984.

F. ODORICI, *Guida di Brescia*, Cavalieri, Brescia 1853.

4. Alla quale, per la verità, a parte certe preziosità cromatiche che sarebbe stato impensabile non assimilasse, non guardò mai con occhio avido, impregnato com'era fin dalla prima gioventù di cultura antiquaria, di "romanismo" in un certo senso, del michelangiotesimo del Muziano, dei valori della cultura emiliana assorbita negli anni di Novellara fino al 1572.

L. ANELLI, *Su Pietro Maria Bagnatore: chiarimenti e precisazioni*, «Brixia Sacra», n.s., VIII (1973), 3-4, pp. 63-72.

R. BOSCHI, scheda in *Il volto storico di Brescia*, III, a cura di G. Panazza e R. Boschi, Comune di Brescia-Grafo, Brescia 1980, pp. 218-219.

L. ANELLI, *Ritrovato il dipinto del Bagnatore che stava sopra il portale della Loggia*, «Memorie Bresciane», II/1 (1982), pp. 157-161.

L. ANELLI, *Ritrovato il dipinto del Bagnatore che stava sopra il portale della Loggia*, «Brixia Sacra», n.s., XVII/5-6 (1982), pp. 280-283.

F. CARPI, *La chiesa di Antezzate: Pier Maria Bagnatore*, in *Religione, arte e società a Roncadelle (sec. XVI-XIX)*, Edizioni del Moretto, Brescia 1983, pp. 131-132.

L. ANELLI, *Dipinto (1590). Pietro Maria Bagnatore*, in *Il volto storico di Brescia*, V, a cura di G. Panazza e R. Boschi, Comune di Brescia-Grafo, Brescia 1985, pp. 48-50.

F. ROBECCHI, *Il palazzo della Loggia e la sua piazza dal XVIII secolo a oggi*, in *Piazza della Loggia. Una secolare vicenda della storia urbana e civile di Brescia*, a cura di I. Gianfranceschi, Comune di Brescia, Brescia 1986, pp. 74-75.

L. ANELLI, *L'avamposto bresciano in Alto Adige*, «Giornale di Brescia», 28 marzo 1988, p. 3.

L. ANELLI, *Gli inizi di Pietro Maria Bagnatore (1548 ca. - post 1627) e l' "alunnato" presso Lelio Orsi*, in *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi (Reggio Emilia-Novellara, 28-29 gennaio 1988), a cura di J. Bentini, Nuova Alfa, Bologna 1990, pp. 185-198.

L. ANELLI, voce *Bagnatore, Pietro Maria*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon*, VI, Saur, München-Leipzig 1992, pp. 285-286.

F. PIAZZA, *Pietro Maria Bagnatore (Orzinuovi-Brescia 1540 circa - Brescia 1629)*, in *Albrecht Dürer. I simulacri della memoria. Opere a confronto*, Catalogo della mostra di Orzinuovi (Bs), a cura di R. Consolandi, La Compagnia della Stampa, Roccafranca (Bs) 2015, pp. 221-222.

L. ANELLI, *Pietro Maria Bagnatore: "indefesso labore"*, in *Pietro Ricchi a lume di candela. L'Inviolata e i suoi artefici*, Catalogo della mostra a Riva del Garda, a cura di M. Botteri e C. D'Agostino, ed. in «Pinacoteca, Ricerche di Storia dell'Arte», 2013, pp. 9-15.

L. ANELLI, *Brescia e Bagnatore, un legame fruttuoso*, «Giornale di Brescia», 15 febbraio 2018, p. 7.

L. ANELLI, scheda 56 (*Pietro Maria Bagnatore, Annunciazione*), in *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*, Catalogo della mostra (Brescia, 21 marzo-1 luglio 2018), a cura di F. Frangi, Cinisello Balsamo, Silvana 2018, pp. 194-195.

L. ANELLI, *L' "Annunciazione" ritrova la strada di casa*. «Atlante Bresciano» 134 (primavera 2018), pp. 87-88.



Fig. 1. Pietro Maria Bagnatore, *Annunciazione*, 1590, olio su tela, cm. 215 × 253
Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, s.n.



Fig. 2. Dettaglio della firma autografa

GIUSEPPE NOVA

I Rizzardi di Soprazocco

I Rizzardi, una delle dinastie di stampatori più apprezzate del Settecento nazionale e considerate tra le migliori in senso assoluto nella storia dell'arte tipografica bresciana, provenivano da due distinte casate denominate, secondo i paesi d'origine, di Soprazocco e di Asola, anche se parrebbe ormai assodato che le due famiglie avessero un'origine comune. Il nome di famiglia, probabilmente derivato da Ricci o Ricciardi¹, sembra provenire da un unico ceppo con sede in Asola, dove nel 1370 a comando della locale Rocca vi era un capitano di nome Gelmino Ricciardi, la cui vasta parentela era già allora largamente diffusa.

A metà del XVI secolo i Rizzardi risultano far parte del Consiglio Maggiore di Brescia e, perciò, furono iscritti nel "Libro d'oro" della no-

1. Secondo una prima ipotesi il cognome deriverebbe dal soprannome "Riccio" o "Rizzo", in riferimento ad una caratteristica somatica, ovvero ad una persona con "capelli ricci ed ondulati". Fra le numerose varianti bresciane vi sono i patronimici Ricci, Rizzi, Rizzini, Rizzardini, Ricciardi, Rizzo, Rizzinelli, Rizzetti, Rizzetto, Riccio, Rizzieri, Rizzola, Rizzoli, Rizzolini e Rizzotto. Nella nostra provincia attualmente si contano 159 famiglie Rizzardi, di cui 31 solo nel comune di Idro, mentre in Italia sono 845 (*I cognomi più diffusi del Bresciano. Dizionario illustrato*, Editoriale Bresciana, Brescia 2002). Una seconda ipotesi, invece, tende a far derivare il cognome da una variante alterata diminutiva o dalla forma in antico francese *Richard*, o dal personale di origine germanica *Rikhard* che in italiano sarebbe diventata *Riccardo* (da cui Riccardi, Ricciardi, Rizzardi), nome dall'etimo tautologico, composto da *rikia* = *potente, signore* e da *hardhu* = *forte, valoroso*, con significato, quindi, di potente e valoroso, ma anche di signore valoroso: F. GALVAGNI, *Famiglie, Cognomi, Scötöm. Appunti di onomastica vobarnese con riferimenti alla Vallesabbia e alla riviera gardesana*, Compagnia delle Pive, Vobarno 1996 («I quaderni della Compagnia delle Pive», I).

biltà², anche se il ramo che si fece onore in campo tipografico guadagnò il proprio prestigio con la competenza del lavoro ai torchi, l'alta professionalità dimostrata in campo librario ed il grande spirito imprenditoriale che i suoi componenti palesarono nel settore editoriale.

I componenti della famiglia dei Rizzardi originari di Soprazocco lasciarono il loro paese d'origine e si trasferirono a Brescia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, probabilmente con Giovanni Maria Rizzardi, considerato il capostipite del ramo valsabbino della famiglia. Di lui si posseggono scarsissime notizie, anche se sembrerebbe ormai assodato che egli esercitò in città la professione di libraio e venditore di carta³, coadiuvato dai figli Antonio I e Paolo. In Valsabbia rimase invece un terzo figlio, Francesco, al quale fu demandato il compito di curare le proprietà di famiglia ed i terreni agricoli in località Gazzolo; un quarto figlio, Clemente, che aveva abbracciato la vita religiosa, divenne chierico nei frati minori.

Da una polizza d'estimo da lui compilata nel 1623, Antonio I Rizzardi dichiara di avere 47 anni, di abitare in una casa in affitto (proprietario era Pietro Pezzagno) situata nel tresanello di S. Pietro Martire e di essere *lavorante alla stampa*. Dichiara, inoltre, di essere sposato con Susanna Ongaro e di avere tre figli, Angelo, Giulia e Marina⁴. In una successiva polizza, datata 1637, Antonio I si definisce, come il fratello Paolo Rizzardi⁵, *stampatore* e dichiara di risiedere in una casa di sua proprietà

2. Occorre segnalare che la presenza di diversi rami dello stesso casato comporta, di conseguenza, l'esistenza di differenti stemmi, ma quello che più ci interessa è quello riferibile ai Rizzardi tipografi, e cioè *Fasciato di rosso e d'argento, col capo del secondo al porcospino di nero fissante un sole d'oro, radioso, uscente dal canton destro dello scudo*. Lo stemma riprodotto dallo studioso valsabbino E. STEFANI, *Araldica benacense e valsabbina*, Liberedizioni, Brescia 2016, pp. 107-108, dis. 166 ed appartenente ad Antonio Rizzardi si trova invece stampato sotto il suo ritratto all'interno di un volume dell'Accademia dei Rapiti di Brescia e risulta dall'autore così blasonato: *Troncato: nel primo (d'azzurro), al riccio (d'oro) con tre stelle (dello stesso), di otto raggi poste in sbarra nel cantone destro del capo; nel secondo cucito, fasciato nebuloso (di rosso) e (d'azzurro)*.

3. Sappiamo che Giovanni Maria morì nel 1626 e che lasciò in eredità ad Antonio metà di una casa a Gazzolo con cortile, fienile e stalla, appezzamenti di terre "aradore" e a vigneto, oltre che vari arnesi agricoli. Qualche anno dopo Antonio affittò al fratello Francesco alcune terre di sua proprietà e, nel 1630, Antonio e Francesco si divisero i beni dell'altro fratello Clemente, frate minore, morto di peste proprio in quell'anno.

4. Dai registri parrocchiali di S. Agata risulta che successivamente Antonio ebbe una seconda moglie, Susanna Stelli, dalla quale ebbe altri sette figli: Giovanni Maria, Camilla, Carlo, Giovita, Faustino, Francesco e Rizzardo.

5. Il nome di Paolo si trova impresso in alcune edizioni apparse tra il 1620 e il 1643, poiché egli

adibita parte ad abitazione e parte ad officina di stampa, sita *in contrada del Palazzo Vecchio*.

Il 15 gennaio dello stesso anno⁶, chiedendo la cittadinanza al Consiglio Generale, Antonio Rizzardi, così si esprese: «Sono trent'anni in circa che io Antonio Rizzardi quondam Giovanni Maria mi conduce ad abitare in questa Città apprendendo l'essercitio di Stampatore nel quale ho sempre incessantemente continuato».

La produzione di Antonio I Rizzardi, iniziata nel 1634⁷, durò circa un quarto di secolo (fino al 1659) e conta più di settanta edizioni, tutte di pregevole fattura e di una certa eleganza estetica. L'opera d'esordio che uscì dai torchi di Palazzo Vecchio, il *Luctus Soncinensis* di Stefano Flisco (1634), risulta controfirmata con la marca tipografica usata dal Presegno e cioè una figura femminile, probabilmente la Virtù, con nella mano destra un ramoscello d'olivo ed il motto *Firma possessio virtus est*, cui segue la dicitura *Apud Antonium Riciardum. Superiorum permissu*.

La prima parte dell'impegno editoriale del Rizzardi copre circa un decennio (dal 1635 al 1644) e consta di una ventina di opere, la prima delle quali riguarda la pubblicazione dei *Capitoli et Ordini per l'Accademia degli Erranti di Brescia* (1635), cui segue il *Discorso sopra gli occhi di Cristo* di Zaccaria Bastardi (1636), il *Fiore di gloria colto nel giardino della Regina de' cieli Maria Vergine* di Nicolò Francesco Mulinelli (1636), l'*Amor trionfante nella nascita del Redentore* di Giacomo Maria Rossi (1636), il *De monialibus* di Bonifacio Banzoli (1637), il *Panegirico in onore della Gloriosissima Vergine e Martire Caterina protettrice de gl'Ill. Sig. Accademici Erranti di Brescia* di Zaccaria Bastardi (1637), la *Clarilla. Nuovo specchio di modestia pastorale* di Lattanzio Stella (1637), i *Filosofi abbattuti. Discorso accademico in lode di S. Caterina d'Egitto* di Francesco Angeri (1638), la *Vita del V.P.F. Gio. della Croce, primo reli-*

si dedicò, come il padre, più al lavoro di libraio che a quello di stampatore. Tra le opere da lui sottoscritte dobbiamo citare l'*Ozio condannato* di Alberto Draghi, il *Genio umano* di G. Paolo Villa, i *Discorsi* dell'Accademia degli Erranti e le *Rime* degli Accademici Occulti.

6. Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico, 1354, seduta del 15 gennaio 1637.

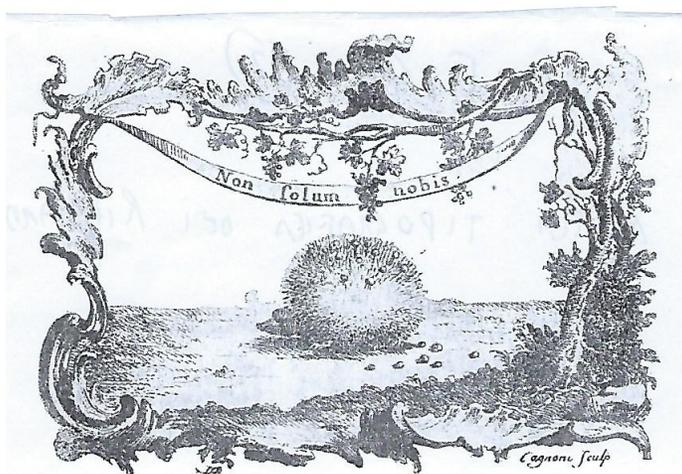
7. Antonio acquistò la stamperia gestita dalla famiglia Bizarzo che, a sua volta, era subentrata nell'attività di Comino Presegno. L'atto di acquisto dell'officina tipografica di Canton Stoppini, cioè all'angolo tra l'attuale corso Palestro e via Porcellaga (Brescia, Archivio di Stato, *Notarile Brescia*, 5003, Francesco Irma), porta la data del 5 gennaio 1634. Successivamente il Rizzardi unificò casa e bottega acquistando dal celebre organaro Graziadio Antegnati un edificio a più piani in contrada di Palazzo Vecchio.

gioso dell'Ordine dei Carmelitani Scalzi di José de Jesus Maria (1638), le *Considerationi sopra alcune memorie della religione antica dei camuli, ò camuni popoli antichi di Valcamonica* di P.P. Ormanico (1639), il *Discorso* di Antonio Arighino Panizzolo (1639), il *De vita Domini Nostri Jesu Christi in 30 lectiones* di M. Re (1639), il *Grammaticarum exercitiorum et instructionum tum ad domesticos sermones, tum ad animos sue Academiae iuventutis informandos* dei fratelli Pietro e Andrea De Pastis (1640), la *Historia di Quinzano, castello del territorio di Brescia* di A. Pizzoni (1640), la *Sacra torre del faro. Novo miracolo del Mondo* di Cesare Battaglia (1641), l'*Oratione nel funerale del M. Ill. e M. Rev. Monsig. Ottavio Ermanni* di Giuliano Marzoli (1641), le *Ordinationi delle reverende monache di S. Maria delli Angeli di Brescia* (1641), il *Modo del viver comune novamente introdotto nel Monasterio di S. Paolo di Brescia. D'ordine di Mons. Ill. e Rev. Vincenzo Giustiniano, vescovo di Brescia per gli Agostiniani* (1642), le *Rime spirituali* di G. Bondioli (1642), le *Operette spirituali, cioè L'Arca del sacramentato Dio, il Grappolo d'uva schiacciato, Il vivificante nido dell'aquila, La cicala del cielo* di Antonio Arighino Panizzolo (1643), le *Constitutioni delle RR. Madri Cappuccine della Città di Brescia* (1643), la *Scipiade. Poema Heroico* di Francesco Baitello (1644) e la *Cynthia dolente* a cura dell'Accademia degli Erranti di Brescia (1644).

La seconda parte della produzione di Antonio I Rizzardi fa specifico riferimento al decennio successivo (1645-1654) e consta di più di trenta edizioni, la prima delle quali è il *Quinquaginta sex poematum argumenta* di Odorico Valmarana (1645), cui segue il *Panegirico all'Ill. e Rev. Sig. Marco Morosini Vescovo di Brescia* di Giovanni Battista Calini (1646), il *De Febre Quotidiana* di Benedetto Ranco (1646), il *Sinedrio Pseudoiatrico, ovvero Collegio di Medicastri* di Benedetto Ranco il *Sinedrio pseudoiatrico, ovvero Collegio di Medicastri* di Benedetto Ranco (1646), i *Presagi di vittoria* di Paolo Richiedei (1646), la *Nova turris erecta* di Girolamo Soncino (1646), il *Promptuarium regulare complectens ea fere omnia* di Pietro Bellasio (1647), le *Constitutioni per le RR. Monache di S. Chiara Vecchia di Brescia* (1647), il *Discorso sopra le cause delle febbri popolari e maligne vagate particolarmente nella terra di Bagolino nell'autunno 1646 e nell'inverno seguente 1647* di Francesco Rizzardi (1647), il *Giglio* di Antonio Arighino Panizzolo (1648), il *Giglio* di Lucio Fabbri (1648), l'*Oratione panegirica in lode dell'Ill. e Ecc. Sig. Giovanni Moro Capitano di Brescia* di Ippolito Buzzoni (1649), il *De protectore regularium*.



Stemma dei Rizzardi
(Realizzazione di Enrico Stefani)



Marca tipografica dei Rizzardi

DISCORSO
SOPRA LE CAUSE DELLE
FEBRI POPOLARI,
 e maligne vagate particolarmente nella
 Terra di Bagolino.
Nell'Autunno 1646. Et nell'Inverno
seguente 1647.
DI FRANCESCO RICCIARDI
Filosofo, & Medico Bresciano.
 Dedicato al M. Ill. & Eccellentissimo Sig.
ANTONIO DVCCO.



IN BRESCIA, M.DCXXXVII.
 Per Antonio Rizzardi,
 Con Licenza de' Superiori.

Antonio Rizzardi, *Discorso sopra le cause delle febri popolari* (Brescia 1647)

Seconda Quadra

30	Benedetto Antonini q. Giuliano Sella. Roma. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
31	Faustino Rizzardi q. Antonio. Comasina B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
32	Giulio Bonicini q. Bartolomeo Belli. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
33	Giuseppe Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
34	Carlo Sella q. Antonio. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
35	Faustino Rizzardi q. Antonio. Comasina B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
36	Antonio Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
37	Antonio Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
38	Bartolomeo Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
39	Faustino Rizzardi q. Antonio. Comasina B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
40	Giuseppe Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
41	Antonio Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
42	Faustino Rizzardi q. Antonio. Comasina B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
43	Antonio Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
44	Bartolomeo Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
45	Faustino Rizzardi q. Antonio. Comasina B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
46	Antonio Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.
47	Giuseppe Sella q. Pietro. Sella. B. -	17. 1. S. 1. 6. 1. 1. 1.

Polizza d'Estimo di Faustino Rizzardi q. Antonio (1687-Seconda Quadra di San Giovanni)

ESORTAZIONI
PAROCHIALI
 DI MONSIGNOR
CLAUDIO IOLJ
 VESCOVO, E CONTE D'AGINO;
 Per tutte le Domeniche dell'Anno,
 DIVISE IN DUE TOMI;
 Nel primo, si contengono venticinque Discorsi, dalla prima Domenica dell'Advento, fino alla Pentecoste;
 Nel secondo, altri venticinque Discorsi per fine di tutto l'Anno
Tradotte dal Francese nell'Italiano
 da un Religioso Dinoto
 CONSACRATO
 All' Eminentissimo Signor
CARDINALE
GIOVANNI
BADOVARO
 VESCOVO DI BRESCIA,
 DUCA, MARCHESE, CONTE, &c.
Applicati al Consueito de' Capelli di Brescia
IN BRESCIA, M.DCCIX.

Per Faustino Rizzardi, Con Lic de' Super.

Faustino Rizzardi, *Esortazioni Parochiali* (Brescia 1709)

Tractatus di Pietro Bellasio (1650), il *Sole tramontato. Oratione funebre per la morte del Rev. P.M. Pietro Belasi Fiorentino* di Giovanni Antonio Bigoni (1650), la *Canzone ostinata. Martirio e Morte de' Santi Faustino e Giovita Protettori di Brescia* di Antonio Festa (1650), il *Trionfale Sepolcro di S. Caterina* di Bernardino Patusi (1651), la *Novissima quaestionum moralium recollectio seu relatio brevis, ac peremptoria* di Angelo Possenti (1651), la *Venezia trionfante in mare* di Paolo Richiedei (1651), la *S. Caterina sposa di Christo* di Giacomo Maria Rossi (1651), la *Regola della Compagnia intitolata Congrega della Carità Apostolica* (1652), la *Lingua. Elogio in honore del Glorioso S. Antonio di Padoa Protettore di Brescia* di Innocenzo Fracassino (1652), la *Brescia dolente per la partenza dell'Ecc. Ill. Sig. Pietro Giustiniani Podestà di Brescia* di Camillo Medici (1652), la *Congratulatione delli Accademici Erranti di Brescia per la venuta dell'Ill. e Ecc. Sig. Antonio Bernardi Capitano Grande di Brescia* di Bernardino Pezzotti (1652), i *Riverenti affetti di Cinthia verso l'Ill. e Ecc. Sig. Marin Tiepolo rappresentanti nella sua partenza dalla Prefettura di Brescia* di Giovanni Antonio Pollino (1652), il *Sacro tempore vitae Domini nostri Iesu Christo* di Marino Re (1652), l'*Arco celeste. Panegirico con una corona di fiori poetici in lode di S. Andrea Corsini* di Angelo Santi (1652), i *Capitoli per la rinovatione dell'Estimo del Spettabil Territorio Bresciano* (1653), le *Ordinationi per il Collegio delle Demesse di Verola Alghise* (1653), il *Mare pacatum* di Angelo Reggiano (1653), il *Qual sia Qualità più propria del Principe: il Rigore, ò la Clemenza* di Paolo Richiedei (1653), gli *Universitas heroum Urbis Brixiae* di Illuminato Calzavecchi (1654), il *Prefetto perfetto, il Giusto, il Pio, il Magnanimo* di Giovanni Battista Cavaglieri (1654), le *Regole della Compagnia della Dottrina Christiana* (1654), gli *Statuta et Provisiones Mag. Hospitalis Magni Brixiae* (1654) e il *De rationali ac naturali philosophia conclusiones* di Angelo Pico (1654).

L'ultima parte della produzione di Antonio I Rizzardi copre il lustro finale dell'attività dello stampatore di Soprazotto (1655-1659) e comprende una quindicina di edizioni, la prima delle quali è l'opera di Vincenzo Maria Cimarrelli intitolata *Risolutioni filosofiche, politiche e morali* (1655), cui fecero seguito il *De ortu sapientiae increatae* di Fortunato Liceti (1655), la *Partenza dalla Prefettura di Brescia dell'Ill. e Ecc. Sig. Giustiniano Giustiniani* di Francesco Parma (1655), il *Solis orbita seu Petri Cardinalis Otthoboni et Episcopi Brixienensis vitae orbis* di Girolamo Son-

cino (1655), le *Ordinationi delle RR. Monache di S. Maria degli Angeli di Brescia* (s.d.), la *Regola et Ordinationi per le RR. Monache di S. Croce di Brescia* (s.d.), il *De quarto rerum naturalium intrinseco principio* di Serafino Rodella (1656), le *Acclamazioni di giubilo per l'arrivo dell'Ill. et Ecc. Sig. Marcantonio Pisani alla Podestaria di Brescia* ad istanza dell'Accademia degli Erranti di Brescia (1657), gli *Annali storici dell'edificazione, erettione e dotatione del Serenissimo Monasterio di S. Salvatore e S. Giulia di Brescia* di Angelica Baitelli (1657), la *Vita, martirio e morte di S. Giulia Cartaginese* di Angelica Baitelli (1657), il *Nuovo sagrario consacrato all'immortalità dell'Ill. e Ecc. Sig. Gio. Francesco Sagredo Capitano di Brescia* di I. Buzzoni (1658), il *Sol in signo leonis, bergomeum illustrans arietem* di Giuseppe Cabrini (1658), il *Ducis Ioannis nomine coeli iuvante numine obstat tyranno Trhaciae virgo in leone fulgurans plaude, o fidelis Cinthia* (1658), i *Cataloghi quatuor comprehendarii quos coelum Sancte Brixianae Ecclesiae circumplectitur* di B. Faino (1658), il *Coelum Sanctae Brixiana Ecclesiae* di B. Faino (1658), il *Sole. Canzone* di A. Festa (1658) e la *Rediviva phoenix panegyricus* (1658).

L'ultima edizione che uscì per i tipi di Antonio I Rizzardi fu il *De Contractibus Tractatus Mirabiles* di S. Bernardino che porta la data del 1659. Antonio I Rizzardi, malato da tempo, morì circa due anni dopo, esattamente il 28 marzo 1661 a ottantacinque anni ed a lui subentrarono gli eredi, cioè i suoi due figli Paolo Junior e Faustino, i quali, una volta terminato il loro periodo di praticantato presso l'officina del padre, avevano già iniziato a lavorare come tipografi nella bottega di Palazzo Vecchio.

Dopo la morte del padre i due fratelli decisero di dividersi: Paolo Junior Rizzardi⁸, che aveva sposato Giulia Caldera, restò a gestire la libreria di famiglia, mentre Faustino Rizzardi⁹, che aveva sposato una non meglio nota Caterina, s'occupò dell'effettivo esercizio della stampa.

Le edizioni che dopo la morte di Antonio I uscirono dai torchi dei Rizzardi portano tutte la dicitura *Heredi di Antonio Rizzardi*¹⁰ e tra il 1661 ed il 1700, se ne contano almeno una trentina, la prima delle quali

8. Sappiamo che ebbe tre figli: Andrea (nato nel 1697), G. Maria (nato nel 1700) e Angelo (nato nel 1702).

9. Secondo una polizza d'estimo del 1671 egli dichiara di abitare nella casa di contrada del Palazzo Vecchio con esercizio di stampa e di avere tre figlie (Cecilia, Margherita e Susanna) ed un figlio (Andrea).

10. Oppure le diciture *Per li Rizzardi e Apud Ricciardos*.

è l'opera di Paolo Richiedei dal titolo *La Circe delusa. Drama per musica* (1661) che nella sottoscrizione recita *Per gli Heredi di Antonio Rizzardi. Con licenza de' Superiori.*

L'anno successivo uscì l'*Aggiunta d'alcuni capitoli al Libro delle Risolutioni Filosofiche* di Vincenzo Maria Cimarelli (1662), cui seguì la *Regola di S. Agostino tradotta in volgare per uso delle Monache che la professano* (1663), la *Breve istoria delle santissime Croci, Gran Tesoro della Città di Brescia* di Lodovico Baitelli (1663), i *Miracoli della Madonna delle Gratie di Brescia* di Cesare Gussago (1664), il *Sacro Pontificiae Maiestatis Prototypo* di Giuliano Marzoli (1664), i *Geroglifici astronomici per l'anno 1666* di Pellegrino Capitanio (1665), il *Martyrologium Sanctae Brixianae Ecclesiae* di Bernardino Faino (1665), dove sotto la firma *Apud Ricciardos*, troviamo la specificazione *Impressores Episcopales*, la *Palma de bombardieri overo compendioso discorso d'artiglieria* ad istanza di Leonardo Tresino «Capo della Compagnia de scolari bombardieri di Brescia» (1665), gli *Esercij Accademici distinti in problemi morali, politici, filosofici, amorosi e altri* di Paolo Richiedei (1665), l'*Espositione sopra la Polvere dell'Algarotto* di Girolamo Allegri (1666), la *Mostruosa santità del gran torentinate Nicola Agostiniano* di Angelo Maria Sommariva (1667), i *Sacerdoti. Due ragionamenti* di Juan de Avila (1668), il *Sacro coro di Muse in onore di Sant'Andrea Corsino, carmelitano, vescovo di Fiesole e protettore dell'Accademia Carmelitana Congregata di Brescia* a cura dell'Accademia dei Sollevati di Brescia (1669), il *Refectio spiritualis sacerdotum* di Desiderio Bellagrande (1669), i *Geroglifici astronomici per l'anno 1669* di Pellegrino Capitanio (1669) e la *Manna evangelica* di Rinaldo Tirabosco (1669). Seguirono poi le *Croci bresciane, overo discorso sopra le Croci dell'oro fiamma e del campo conservate e adorate nella chiesa Catedrale di Brescia* di Giovanni Battista Cartari (1670), il *Prodomo, overo saggio di alcune inventioni nuove premesso all'Arte Maestra* di Francesco Terzi Lana (1670), l'*Arbore gentilizio storico della Nobilissima e Antichissima famiglia Luzziaga cognominata prima d'Altafoglia* di Bernardino Faino (1671), la *Historia dalla nascita alla canonizatione di S. Filippo Beniti* di Angelo Maria Freddi (1671), i *Trionfi gloriosi per la solennità di S. Andrea Corsino* a cura dell'Accademia dei Sollevati di Brescia (1672), i *Tributi ossequiosi dell'Accademia degli Erranti di Brescia alla venuta degli Ill. e Ecc. Signori Marc'Antonio Giustiniani, Michel Foscarini e Girolamo Cornaro per la Serenissima Repubblica di Venetia*

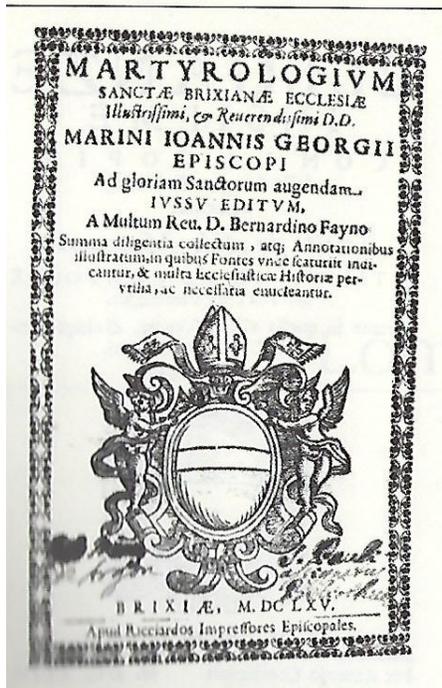
Sindici Inquisitori a cura dell'Accademia degli Erranti di Brescia (1673), il *Glorioso martirio delli dieci milla soldati crocefissi nel monte Ararat nell'Armenia* di Floriano Canale (1674), gli *Applausi della fama* di Antonio Lupis (1674), la *Vita e miracoli de gloriosissimi santi Apollonio e Filastro Vescovi di Brescia* di Andrea Manenti (1674), la *Regola data dal P.S. Agostino alle Monache* di sant'Agostino (1675), la *Raccolta di varie compositioni fatte in lode della miracolosa Vergine di S. Martino nel tener di Lonato* (1675), la *Corona Sacra* composta dall'Accademia dei Felici di Mantova (1675), il *Sacro tributo annuale* a cura dell'Accademia dei Sollevati di Brescia (s.d.), il *Dolente. Per la morte dell'Ill. e Ecc. Sig. Marino Giorgi secondo* (1676), gli *Essercitii spirituali* di S. Francesco di Sales (1676), le *Sacrae Angelicae Aureatae* di Andrea Camillo Locarno (1676), il *Penitente istruito a ben confessarsi. Operetta spirituale* di Paolo Segneri (1676), l'*Apologorum ac fabellarum* di Esopo (1681), il *De adventu spiritus sancti super apostolos* di Ventura Carrara (1681), le *Constitutiones ad usum cleri brixiani veteres simul et novae* a cura della Diocesi di Brescia (1685), il *Panegirico a Bartholomaeo Gradenico Brixiae Episcopo* di Giovanni Battista Zanetti (1686) e le due edizioni del *Raddis lucis aeternae* di Ludovico Cattaneo, stampate in prima istanza nel 1696 e poi riedite nel 1697.

La bottega libraria e l'officina tipografica dei fratelli Rizzardi rimasero attive anche nel secolo successivo e tra la produzione uscita dai loro torchi nel Settecento dobbiamo ricordare l'*Eficinium Christi Salvatoris in approbationem doctrinae D. Thomae Aquinatis meditatam* di C. Zacheletti (1700), le *Regole infallibili, e facili per far conti* di B. Benaglia (1704), l'*Eresia convinta alla mensa di Luigi IX e santo re della Francia* (1706), il libello intitolato *Il ricco Epulone: oratorio cantato nella Città illustrissima di Brescia* (1708), le *Esortazioni parochiali di monsignor Claudio Ioli vescovo e conte d'Agino per tutte le domeniche dell'anno, divise in due tomi; tradotte dal francese nell'italiano da un religioso divoto* di C. Ioli (1709), il *Tomo secondo nel quale si contengono vinticinque discorsi, cominciando dalla festa delle Pentecoste, sino alla domenica dell'advento* (1710) e la *Spiegazione dilucida, e copiosa della Dottrina Cristiana* di A.P. De Grammont (1712).

Mentre di Paolo Junior non si conoscono ulteriori notizie, sappiamo che Faustino smise di esercitare attorno agli anni Venti del XVIII secolo, anche se nel 1731 era ancora vivo, come risulta da una polizza d'estimo

da lui presentata in data 31 marzo, nella quale non fa assolutamente accenno ad una qualsiasi attività lavorativa, ma dichiara di avere 80 anni, di avere quattro figli (Cecilia di 25 anni, Margherita di 23, Susanna di 20 e Andrea di 18 anni) e di possedere case e vari appezzamenti di terra.

Faustino morì probabilmente attorno al 1735, ma la tradizione familiare in campo editoriale fu continuata dal ramo della dinastia proveniente da Asola, la quale operò in una propria stamperia sita in contrada Sant'Agata ed ebbe, con Giammaria III Rizzardi, definito il "principe dei tipografi bresciani", lo stampatore di riferimento per il cardinal Querini.



Eredi Rizzardi, *Martyrologium*
 (Brescia 1665)

Testamento del M^{ro} M^{ro} sig. Gio: Franc^o Peroni.

1634. 27. Aprile

Ioche la morte, et vita consiste nel voler del omnipotente
sig. Dio, et non avendo cosa piu cara della morte, et
l'ora di quella ha incerta. Pertanto il M^{ro} M^{ro} sig.
Gio: Franc^o del q^{to} sig. Gio: Gian^o Peroni figlio nob^o et
habitante in Brevesano per gratia del sig. Dio della
mente, senso, et intelletto herede del corpo intemo, et anco
caualiasip^o di anima per la morte de doi suoi figliuoli
l'uno M^{ro} M^{ro} sig. Gio: Gian^o Dottore di medicina
et l'altro M^{ro} sig. Virginia rotaro nella Capellania
del M^{ro} sig. Cap^o di ordini costummi, et ad di medicina
peruana. Perche volendo de suoi beni temporali
et per caso de peculis costretti, col quali costretti digno
auis et h^o sua potest^a ad n^ostra lite ne conuenire
altare. Pertanto ha ordinato, disposto, et fatto come segue
2. Prima cauera l'anima sua al omnipotente sig. Dio
et alla s^{ma} sua madre sempre Verg. maria, et a tutta
la Corte Celestiale, et notime quando l'anima sua
si partira del corpo suo, et potessa voler morir
nel grembo di s^{ta} Chiesa Catholica App^o et Romano
et alla quale s^{ma} patria sua auocata, et al suo
particular fructo s^{to} Franc^o d'Alia et a anima
sua uenire

Peroni

Frontespizio del testamento originale di Giovanni Francesco Peroni (1634),
con il quale venne istituito il Collegio eponimo

GIOVANNI BOCCINGHER

Alle radici della scuola bresciana: il Collegio Peroni di Brescia (1634-1837)

A fronte della variegata e ricca esperienza didattica che si dispiegò a Brescia durante l'*ancien régime*, pochi materiali e fondi documentari sull'attività delle diverse Accademie e Collegi sono stati conservati, di conseguenza una specifica istituzione sembra acquistare in specifico un valore esemplare per la significativa mole di materiale documentario che ha lasciato e anche per le complesse vicende che la riguardarono, in particolare nel periodo ottocentesco: si tratta del Collegio Peroni (altrove detto anche Perone) che aveva sede in Città. Confinata finora in una sintetica voce dell'*Enciclopedia Bresciana*, la sua vicenda è stata recentemente oggetto di una sintetica analisi da parte di Simona Negruzzo¹, che ha tracciato, partendo dalla trattazione di un importante documento del primo Ottocento, un profilo più approfondito di questo istituto, che può essere senza dubbio presentato come «un prodotto della specifica trama politica e sociale della città di Brescia»².

LA DONAZIONE PERONI

Il 27 aprile del 1634, il medico bresciano Giovanni Francesco Peroni,

1. S. NEGRUZZO, «Stabilimento di magnifica educazione». *L'Istruzione del 1807 per il Collegio Peroni di Brescia*, in *Università e formazione dei ceti dirigenti. Per Gian Paolo Brizzi, pellegrino dei saperi*, a cura di G. Angelozzi, M.T. Guerrini, G. Olmi, Bononia University Press, Bologna 2015, pp. 425-443.

2. NEGRUZZO, «Stabilimento di magnifica educazione», p. 425.

«perché la morte, et vita consiste nel voler del Omnipotente Sig.r Iddio, et non essendo cosa più certa della morte, abbenche l'ora di quella sia incerta», decide di stilare un lungo testamento. Infermo nella sua casa «in Contrada della Disciplina di S.ti Cosmo et Damiano», il Peroni si definisce «[...] travagliatissimo d'animo per la morte dei doi suoi figlioli l'uno l'Ill. et Ex.mo Sig.r Gio: Giac.o Dottore di Medicina et l'altro l'Ill. Sig.r Virginio nodaro nella Cancelleria del Ill.mo Sig.r Cap.o di ottimi costummi, et non di mediocre speranza» e in memoria di essi «perché per la morte d'essi doi Ill.i suoi figlioli, et fratelli esso med.mo sig.r testatore è restato solo, ha ordinato, disposto, et fatto come segue [...]: dopo aver fatta allo Sig.re longa, et affettuosa oratione, [...] gli è parso di esser ispirato a dover costituire questa opera pia, qual è di erigere, et fondare una Accademia in Bressa, nella quale vivano tanti Scolari, quanti ne potranno sostener l'entrate sue, dando a' ciascuno scudi cinque al mese per uno tutti questi mesi, che viveranno insieme in detta Accademia da berlingotti sette per Scudo, et questi per il vitto loro, et per anni quattro per uno, et questi possan studiar grammatica, Humanità, Rettorica, Logica, Sacra Scrittura, e altre si fatte Scientie, et che gli siano anco pagati li Maestri, nel modo che si pagano anco da altri scolari, et perche per hora non vi è casa ove habbino ad abitare tutti insieme, vole che possano star tutti a Donzena uniti, et quel Maestro che tenga altri scolari a Donzena pagandoli quella summa de denari, che pagaranno anco li altri, et vole che questi scolari siano prima poveri, sì Nobili, come pure Cittadini, et in mancanza di loro si possano ancor ricevere di quelli del Contado di Brescia, non excludendo nissuno purché siano legittimi et nati di boni Padri, et Madri, ma poveri come di sopra et che non siano di manco età de anni tredici, li quali habbino da vivere Christianamente sotto il comandamento et tutela delli SS.ri Presidenti, et loro Rettore, Lettore, et Governatore, che saranno nominati; li quali habbino à far ad essi scolari quelli capitoli, che gli pareranno più convenienti, à quali siano tenuti interamente obedire».

Nei punti successivi il Peroni definisce che «li R.di Padri Somaschi dalla Scola suoi Vicini» indichino un «Rettore, Lettore, et Governatore» spesato ed i suoi obblighi conseguenti, che egli amministri tutti i beni della casa Peroni che venivano lasciati in uso all'Accademia, nonché una Commissione per la gestione del lascito che era composta da «trè SS.ri Presidenti; Il primo sarà il R.do Pre. Rettore de poveri della Misericor-

dia di Bressa, et così successive per tempora, quel che sarà mandato per successore; il secondo m.o Ill.o sig.r Aloisio Ugone et in mancanza di lui il m.to R.do D. Gio: Antonio Peroni, et in mancanza di lui, il più pio et più prudente della Contrada, ne vi essendo della Contrada un della Parochia il quale sia eletto à balle dalli due che restaranno, et dal Rettore che sarà in casa, à quali SS.ri Presidenti vi sia aggiunto il terzo che sarà il m.co Ill.o Sig.r Fran.o Perone nod.o di Collegio, et in mancanza di lui il m.co Ill.o Sig. M. Antonio Perone, et in sua mancanza il più pio, et il più prudente di Casa Peroni, volendo che sempre vi sia uno di casa Peroni frà questi». Ai Commissari viene assegnato il potere di controllo della parte economica e didattica del Collegio.

CARATTERI DEL COLLEGIO PERONI

La puntigliosa trattazione del lascito di fatto definisce tutti i punti essenziali inerenti alla gestione dell'«Accademia» fondata dal Peroni: un piccolo collegio in cui i poveri ragazzi bresciani della città «nati di boni Padri, et Madri» e, in seconda istanza della Provincia (ma comunque nobili) «habbino da vivere Christianamente» insieme, grazie a una borsa di studio e alla garanzia di un alloggio della durata di quattro anni erogata mensilmente che permetta loro di «studiar Grammatica, Humanità, Rettorica, Logica, Sacra Scrittura, e altre si fatte Scientie». La cifra e i beni lasciati dal Benefattore avrebbe permesso il pagamento dei maestri necessari, avrebbe coperto le spese di vitto e alloggio presso una casa «di dozzina» (cioè, in questo caso, un piccolo convitto); il Peroni donava inoltre allo scopo tutti gli oggetti della propria casa che potessero servire alla vita del Collegio come «li libri, et tutti li ornamenti si di pittura, come di Scultura» e gli arredi «[...] nel proprio suo Studio (... e ancora) cadreghe di curamme, lettieri di ferro, spalere, quadri, letti, et stramazzi, coperte, tutti vestiti et altre si fatte cose, frattine quelle del studio et il suo letto, lenzoli, et coperte, quali restaranno al Rettore del'Accademia per suo uso». I ragazzini (ovviamente solo maschi) avrebbero dovuto avere un'età minore ai tredici anni e un Maestro incaricato avrebbe potuto iscrivere anche altri scolari, purché paganti la stessa somma dei convittori poveri, ma non accoglierli nel Collegio, perché non si mischiassero con gli alunni «accademici». Un Rettore scelto

tra i Padri Somaschi avrebbe svolto il ruolo di Censore-prefetto, avrebbe gestito la somma di denaro di ogni alunno che andava spesa per i generi di prima necessità e celebrato la Messa giornaliera, nonché tenuta ogni giorno lezione su un argomento a sua discrezione. La nuova istituzione non era quindi tanto diversa da quella di altre «case di dozzina», piccole realtà cioè (si noti il numero dodici che allude agli apostoli di Cristo) in cui nel periodo veneto, per beneficenza o a scopo di (piccolo) lucro si realizzava l'istruzione post elementare: la ricca donazione Peroni permetteva anche ai figli di famiglie «meritevoli» sebbene impoverite, una formazione che appariva necessaria. Ciò che rende peculiare la storia di questa piccola «Accademia» fu la sua continuità nel tempo che la portò a far nascere nell'arco di tre secoli, tra numerose difficoltà, diversi tipi di scuole e, in ultimo, nei primi anni del Novecento, l'Istituto tecnico commerciale «Marino Ballini». In sintesi, si può affermare che «il travaso degli indirizzi disciplinari e di un rodato modello organizzativo negli ordinamenti finali permette, da un lato, di inserire il Collegio Peroni nella ininterrotta catena delle scuole-convitto d'età moderna, dall'altro, di considerarlo un prodotto della specifica trama politica e sociale della città di Brescia. [...] Pur imitando i *seminaria nobilium*, che [...] erano destinati esclusivamente alla *élite* nobiliare, il Collegio Peroni si era strutturato come un convitto per giovani dalle incerte condizioni economiche, e che, sebbene non impedisse l'ammissione anche a quelli di condizioni «civile», in mancanza di *gentilhuomini poveri*, stabiliva che gli alunni non appartenessero a famiglie di artigiani o mercanti. [...] Perno della struttura sarebbe stato il rettore scelto fra i padri somaschi», coadiuvato da una Presidenza collegiale la cui «composizione fu sempre causa di conflitti, sia interni, sia con il governo cittadino, tanto che a un certo punto si decise di intervenire inserendo due Presidenti aggiunti per il controllo della gestione del Collegio»³.

I PRIMI SECOLI DI VITA

Non si hanno molte notizie archivistiche dei primi decenni di vita dell'Accademia, che era piccola e per diversi aspetti molto simile ad altre. Pur essendo la Fondazione Peroni tuttora esistente, le tracce del

3. NEGRUZZO, «Stabilimento di magnifica educazione», pp. 425-427.

suo operato nei secoli non sono più patrimonio comune dei bresciani: scopo del seguente scritto è anche quello di ricostruire, almeno parzialmente, le vicissitudini e i momenti significativi di tale istituzione, che trovò sede per più di un secolo e mezzo in una casa di Via Bassiche, per poi spostarsi nell'attuale Via Benedetto Croce (nella zona un tempo denominata «Contrada delle Palle»), riuscì con molta fatica a fondare un Collegio-ginnasio nell'ex convento di S. Domenico, per poi spostarsi infine nel convento di S. Chiara.

La prima sede del collegio Peroni coincideva presumibilmente con un edificio abbastanza anonimo, che non sembra conservare alcuna traccia del passaggio dell'antica Accademia, a causa di diversi restauri, anche novecenteschi, che ne hanno alterato la fisionomia storica. Ciononostante, i documenti riportano che «la Casa Peroni che fu la prima sede del Collegi (esibiva) le insegne gentilizie sulla porta [...] col titolo *Nobile Collegium Peroni*, e nell'interno le stesse arme con l'epigrafe *Marcus. Ant.s Peroni 1636* epoca in cui esso lo aprì»; inoltre anche i documenti ufficiali erano sigillati da un timbro «avente per impronta lo stemma Peroni».

Un documento significativo rispetto alla vita del Collegio Peroni, almeno nella sua configurazione definita dal Testamento, è costituito da un manoscritto conservato all'interno del *Fondo Luigi Francesco Fe' D'Ostiani* della Biblioteca Queriniana di Brescia e forse pervenuto nelle mani del Fè d'Ostiani dall'archivio della famiglia Di Rosa che espresse l'ultimo membro della Commissaria Peroni. Si tratta di un documento denominato *Serie cronologica dei tre Comm.i e Rettore costituiti con testamento del nob.don Fisico Gio.Francesco Peroni* su cui compare un ulteriore ben più pretenzioso titolo, cancellato: «Memorie del Collegio Peroni», che forse indicava un progetto abortito di studio del Fè d'Ostiani; il testo è organizzato in cinque colonne: 1° PRESIDENTE (ovvero) RETTORI DEL P.L. DEI POVERI DELLA MISERICORDIA-CHIERICI REGOLARI SOMASCHI; 2° PRESIDENTE (ovvero) PROBO VIRO DELLA CONTRADA; 3° PRESIDENTE (ovvero) UN MEMBRO DELLA NOB. FAMIGLIA PERONI; RETTORI; CANCELLIERI. Il documento riassume quindi le varie cariche, come erano state definite dal testamento originario, in un arco di tempo che va dal 1635 al 1823⁴.

Un altro documento che permette di ricostruire in maniera ben più

4. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. Fè 9a, pp. 299-304.

completa la vita ordinaria del Collegio è un corposo volume di 111 pagine manoscritte fronte e retro (più qualche documento sciolto all'interno) reperibile nell'archivio della Fondazione Peroni, attualmente conservato presso la Congrega di Carità di Brescia; esso raccoglie tutti i verbali di riunione della *Commissaria* che, fin dalla sua fondazione, amministrava il Collegio. Il titolo completo del volume recita *Libro parti, decreti, elezioni, e terminazioni del governo del Pio Collegio Perone che principia dalla sua istituzione cioè dall'anno 1635* e la trattazione termina sostanzialmente nel luglio 1823 e costituisce di fatto l'unica documentazione della vita e delle scelte del Collegio. I documenti delle singole riunioni sono alquanto succinti e riguardano pressoché sempre le medesime questioni: aspetti pecuniari legati all'amministrazione del legato; elezione e sostituzione dei membri della Commissione amministratrice; spese minute legate alla vita del Collegio, comprese quelle relative a qualche minima sistemazione degli spazi; selezioni per l'ammissione di nuovi convittori e (più saltuariamente) l'annotazione del «licenziamento» di quelli che avevano concluso il percorso quadriennale e rarissimamente qualche problema legato a comportamenti sguaiati da parte dei ragazzi. Oltre a questo tipo di materiale, assolutamente ordinario e non troppo significativo, circa una decina di documenti riguardano eventi più «eccezionali» e vengono quindi di seguito riassunti: essi si situano soprattutto nel primo Ottocento, un periodo di transizione assai travagliato per l'Accademia. Per quanto riguarda la parte più antica, viene ribadita la norma⁵ che «Nessuna Donna possa coabitare in detto Collegio, quantunque (la regola) sia stata sino ad ora alterata»: l'allusione era allo specifico caso della sorella del Reggente della scuola dell'epoca che lavorava all'interno del Collegio stesso. Si ribadiva quindi che ci non si poteva «sotto qualunque siasi pretesto o scusa permettere, ne introdurre in esso Collegio Donne di sorte alcuna». Viene poi registrato un primo significativo cambiamento della struttura del Collegio: una donazione datata 1709 da parte del canonico Pietro Alfieri «qm Sig.Franco» che a quella data da 25 anni era Rettore del Peroni. Egli sostanzialmente donò, in assoluta continuità con l'intenzione originaria del Peroni, pressoché tutti i suoi beni per aumentare la dotazione dell'Accademia. Questo permetteva quindi di allargare il numero dei collegiali da 12 a 18, tramite lo stipendio di un ulteriore sacerdote che potesse educare ed insegnare

5. Archivio Storico Fondazione Peroni, *Libro parti, decreti, elezioni*, c. 70r.

«alli figlioli». Interessante anche una sottolineatura didattica che veniva dall'esperienza vissuta dello stesso Alfieri (punto 16 del testamento): «Prego inoltre gl'Ill.mi SS.ri Presidenti a fare che li Collegiali che se elegeranno siino Giovini sicche nel fine del Quadriennio non passino d'anni quattordici della loro età, avendo l'esperienza insegnato a me che quando sono di maggior età, portano gravi disturbi e rare volte si può conservare la buona Educazione; e sono di pregiudizio alli altri ed in questo l'Ill.mi SS.ri Presidenti abbiano l'occhio perché assai importa». Infine, in un ultimo codicillo il testatore aggiungeva la sua volontà che «l'Imprese tutte de Collegiali rimanghino nel Saletto ove s'attrovano per decoro Letterario, come pure lascio al Collegio il mio ritratto in Sovasa adorata»: presumibilmente si trattava di una sorta di *palmarès* dei risultati dei collegiali eccellenti. Considerato che non si possiedono documentazioni coeve su ipotesi di trasloco, è probabile che la casa Peroni fosse dotata di spazio sufficiente per l'aumentato numero di ospiti.

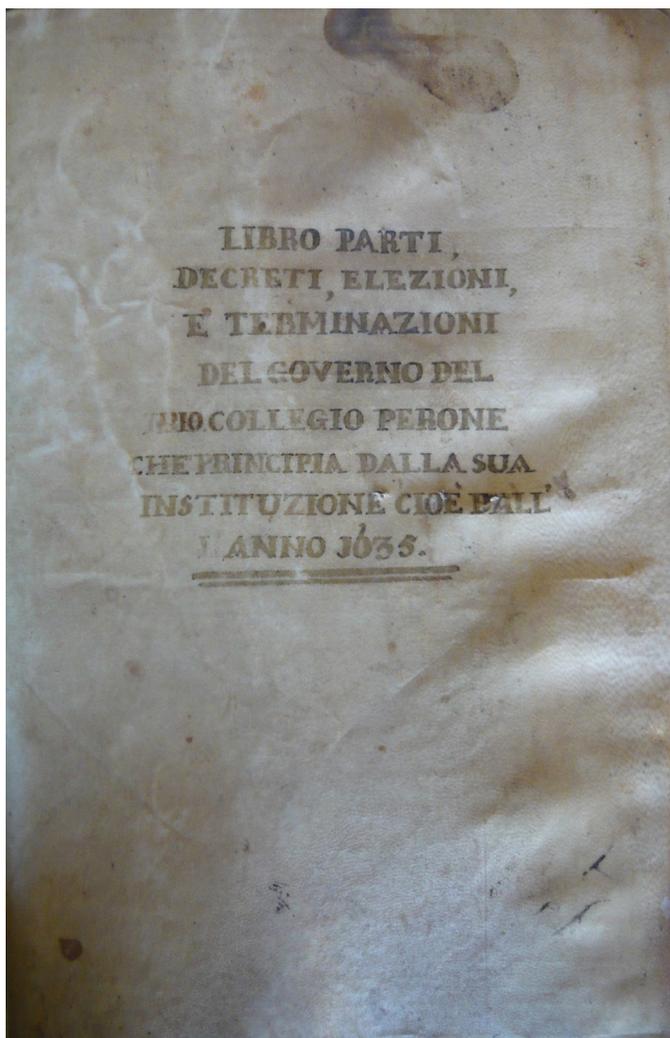
IL REGOLAMENTO DEL 1766 E I DECENNI SUCCESSIVI

Non è chiaro il motivo per cui, in data 4 aprile 1766, si procedette ad una stampa del Regolamento del Collegio, un esemplare del quale è conservato tra le carte dell'archivio storico dello stesso; esso dovette assumere un particolare significato se in qualche passaggio documentario viene ribadito l'obbligo di tenerla esposta presso la sede didattica. Le «Regole per il buon governo del nobile Collegio Perone» constano di vari paragrafetti che si sostanziano negli «Ordini da osservarsi per accettare i Convittori Petroniste». I convittori «dovranno esser Nobili, o almeno Cittadini, i quali sono preferiti dal Fondatore Sig. Gio. Francesco Peroni, e dal Benefattore Sig. Canonico D. Pietro Alfieri [...], dovranno perciò presentar la Fede della loro Nobiltà, o Cittadinanza autentica». Devono essere sotto i dodici anni e la loro elezione sarebbe avvenuta «a Maggio di ogni quattro anni»: se essi si fossero dimostrati «bugiardi o scarsi nello studio», sarebbero stati «irremissibilmente licenziati». Nel Regolamento veniva normato anche il corredo, consistente in oggetti d'uso (compreso il materasso personale), la divisa e la «Mancia obbligata per il cuoco». Veniva normata anche la presenza di alunni esterni: si sottolineava infatti che, anche se «i Sopranumerarj» non erano previsti nei testamenti

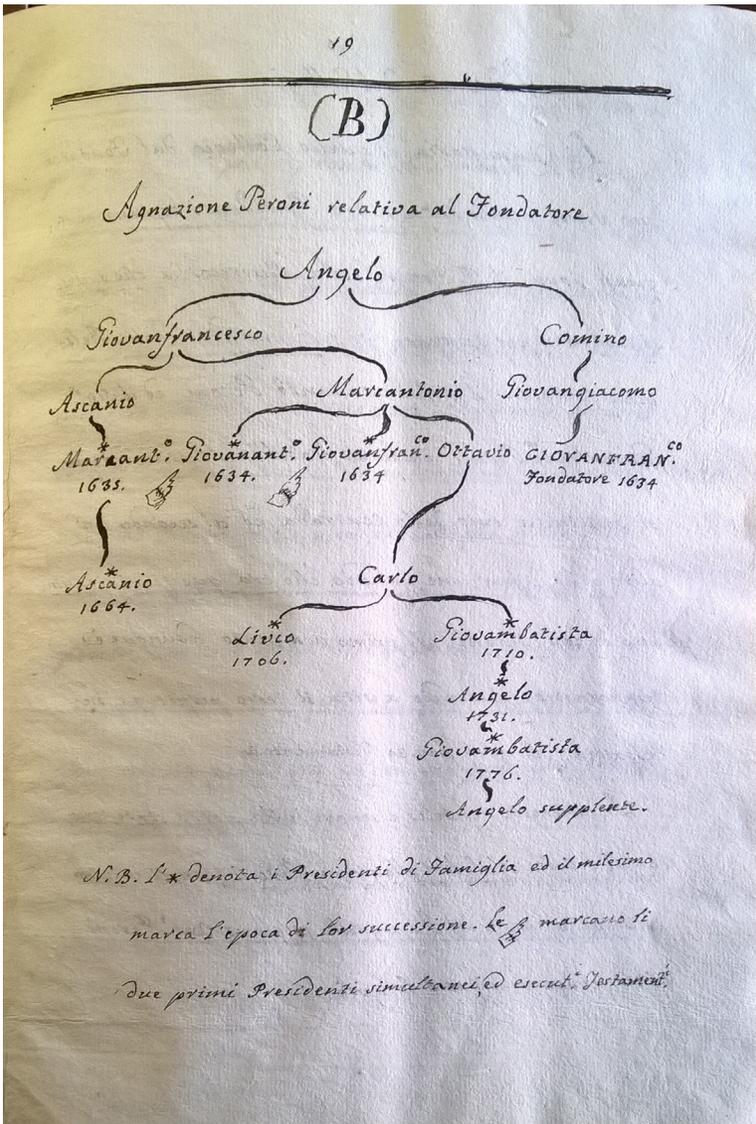
fondativi, la loro presenza era necessaria per le accresciute richieste della popolazione e anche per l'accresciuto costo della vita che obbligava ad aumentare gli introiti dell'Accademia. Essi non potevano essere però più di otto, anche a causa delle dimensioni della casa, avrebbero comunque dovuto vestire in abito nero e con la «uniforme alli Peroniste» fuori dalla Casa. Anche loro erano soggetti a rigida selezione per cui venivano vagliati rispetto alla famiglia, all'età, e ai «costumi». Nel Regolamento si ribadiva che il Rettore doveva necessariamente essere «un Prete secolare di buoni costumi e vita esemplare», eletto in concomitanza con la selezione dei nuovi convittori. Egli aveva l'obbligo di celebrare sempre la Messa quotidiana nella chiesetta del Collegio, le confessioni e la dottrina, nonché la catechesi. I collegiali dovevano confessarsi ogni quindici giorni e digiunare il Sabato in onore della Beata Vergine, ma avrebbero avuto «doppia pietanza» la mattina; dovevano sempre stare in gruppo e mai isolarsi e durante il pasto un alunno avrebbe letto «un qualche libro spirituale, acciò non meno il corpo che l'anima ricevano il proporzionato alimento». Tutti i convittori dormivano all'epoca in un'unica stanza, «il Salotto di sopra», dove era sempre accesa una lampada. Se lo spazio non fosse stato sufficiente si poteva utilizzare la stanza contigua. Il Sig. Rettore, coadiuvato dal Prefetto, doveva visitare «spesso di notte l'uno e l'altro dei Dormitorj, essendo queste visite di singolare considerazione per il governo de' Giovinetti». Ai Convittori era comunque proibito «giocare a dadi, o a qualsiasi sorte di carte, ed il giocare tra loro dinari a qualsivoglia altro gioco, solendo l'interesse, o avidità del guadagno convertire i giochi anche più innocenti in vizio». Oltre a ribadire la cifra che i convittori ricevevano come contributo economico («Scudi 50») il Regolamento del 1766 terminava stabilendo le entrate e le uscite del Collegio. Per completare il quadro della realtà del Peroni può essere utile un lungo «inventario di tutti li Mobili che esistono nella Casa del Collegio Perone» che permette di conoscere gli spazi dell'Accademia ovvero la «Caminata» (cioè il salone con camino), «il Refetorio», «il Sottoscala», «la Cucina», «il Sechiaro», «la Loggia», «in Corte», «la Chiesa», «le Caneve» e le aule vere e proprie («Scuola»), le varie Camere e una «farinera» (dispensa).

IL PERIODO NAPOLEONICO

Un primo scossone nella gestione della Scuola è legato alla soppressione



La copertina del volume manoscritto che raccoglie tutte le decisioni e la documentazione riguardante la vita del Collegio Peroni dal 1635 al 1823: in tutto 111 pagine fronte e retro



Geneaologia della famiglia Peroni relativa al fondatore del Collegio:
 con il simbolo * sono indicati i membri della famiglia
 che furono presidenti della Commissione amministratrice

napoleonica dei Padri Somaschi, avvenuta nel 1798, per cui venne scelto come Rettore del Collegio il Sacerdote Domenico Corbellini la cui elezione fu però contestata perché, per norma testamentaria, «di diritto il Rettore degli Orfani della Misericordia doveva essere il primo Presidente del Collegio Peroni». Il Corbellini, pur incaricato da vari anni, venne sostituito «con semplice disposizione dei soprannominati Presidenti da alcuni ecclesiastici, l'ultimo dei quali fu il canonico Agostino Maggi»; nel 1812 il Prefetto, su ricorso specifico, reintroduceva però come Presidente il suddetto Corbellini, generando varie discussioni e rinunce tra gli eletti. La nuova strutturazione che coinvolse anche parte dell'offerta didattica era presumibilmente legata alla nuova temperie napoleonica che spingeva per un ampliamento della funzione educativa in una situazione, come quella bresciana dell'epoca, che sembrava proporre scarse opportunità di formazione post elementare. Questo riposizionamento costringeva al superamento delle rigide norme che avevano caratterizzato l'ammissione e la vita dei collegiali fino ad allora e spingeva a trovare appoggi tra i politici e i vertici religiosi dell'epoca, considerato che l'Accademia era sempre stata legata a doppio filo con le istituzioni ecclesiastiche bresciane. In tale senso va letta una brevissima lettera di ringraziamento del «Div.mo Obbligatissimo Servitore Gabrio M.Nava» inviata in data 27 maggio 1806 da Monza⁶. In essa il futuro Vescovo di Brescia, in attesa di designazione ufficiale, scriveva: «Illustrissimo Signore, la pregiatissima sua con cui si è compiaciuto portarmi i suoi favori è concepita con espressioni di tanta bontà, che quanto più mi onorano tanto meno mi convengono. Se il Signore vorrà effettuata la mia presente designazione ho il piacere di assicurarLa che una delle principali mie premure sarà quella di contribuire con tutti i mezzi che saranno in mia mano all'educazione della Gioventù, e che mi recherò ad onore di poter concorrere con Lei in tutto ciò che potrà influire a vantaggio del Collegio di suo patronato». La letterina, probabilmente di risposta ad un membro della famiglia Peroni, era derivata da una precisa sollecitazione che rifletteva una situazione di difficoltà della Scuola nel primo Ottocento. In quel momento storico l'identità del Collegio pareva infatti essere radicalmente cambiata, come ribadisce un passo del già citato saggio della Negruzzo: a Brescia, «“nel 1806, unitamente a quello gestito dal sacerdote Gaetano Maceri, il Collegio Peroni [...], diretto dal sa-

6. Brescia, Archivio Storico Fondazione Peroni, *Libro parti, decreti, elezioni*, c. 88r.

cerdote Giuseppe Taverna, ospitava una sessantina di convittori, i quali giungendo anche da città lontane, [...]. Il panorama governativo era sensibilmente mutato [...]. Con il decreto del 25 aprile 1806 [...] il Regno Italico sancì l'incameramento dei beni delle confraternite e il controllo dei beni riguardanti la pubblica beneficenza. [...] Le risorse finanziarie così intercettate vennero dirottate anche verso realtà culturali e formative [...]. Parte integrante di questo fervido clima, prolifico di esempi e di idee «rivoluzionarie», fu il milanese Gabrio Maria Nava, nominato vescovo di Brescia con il decreto imperiale di *Saint-Cloud* del 15 aprile del 1806. [...] Su questo sfondo il Collegio Peroni [...] subì la chiusura per alcuni mesi. Questa interruzione fu probabilmente dovuta alla necessità di compiere una ricognizione dell'ente che [...] poté riprendere regolarmente il 25 novembre 1806. [...] La precedente presenza di Tommaso Balucanti alla presidenza dell'ente e la considerazione del vescovo Nava incisero sulla positiva valutazione che il governo manifestò verso l'attività del Collegio Peroni («l'unico Istituto benefico di civile e cristiana educazione, che nel Dipartimento esista»), tanto da sollecitare la stesura di un nuovo ordinamento che portasse a sintesi la normativa precedente modellandola secondo le esigenze del tempo. Indubbiamente fu grazie al ruolo di cerniera che Balucanti esercitò tra l'amministrazione pubblica e l'amministrazione collegiale a garantire a quest'ultima non solo la riapertura, ma il suo pieno riconoscimento come luogo ideale per la formazione dell'uomo e del cittadino pronto a rispondere «a Dio, al Sovrano, a se stesso, alla Patria»⁷.

La ridefinizione didattica e amministrativa del Peroni coincise con la scelta, documentata dalle pagine da 88 in poi del volume che raccoglie i verbali del Collegio, di acquistare «casa Federici in Contrada delle Balte», per trasferirvi dalla sede storica, a quasi due secoli dalla sua fondazione, il Collegio. La scelta era stata presa a causa «dall'Angustia degli spazi originari» e dalla «necessità di dispendiosi indispensabili restauri» che sarebbero stati necessari alla sede storica. Nel documento ne sono elencati i principali: la sede originale è «difettosa e di Scala, e di Fondo per una conveniente distribuzione di locali troppo necessari per un Collegio, non che (si rileva) l'inservibilità delle caneve che ordinariamente ogni anno per mesi sono inondate dall'acqua di sotterranee sortive, e le annuali Spese di Curazioni di Sorbana e Comune Depositi». L'acquisto

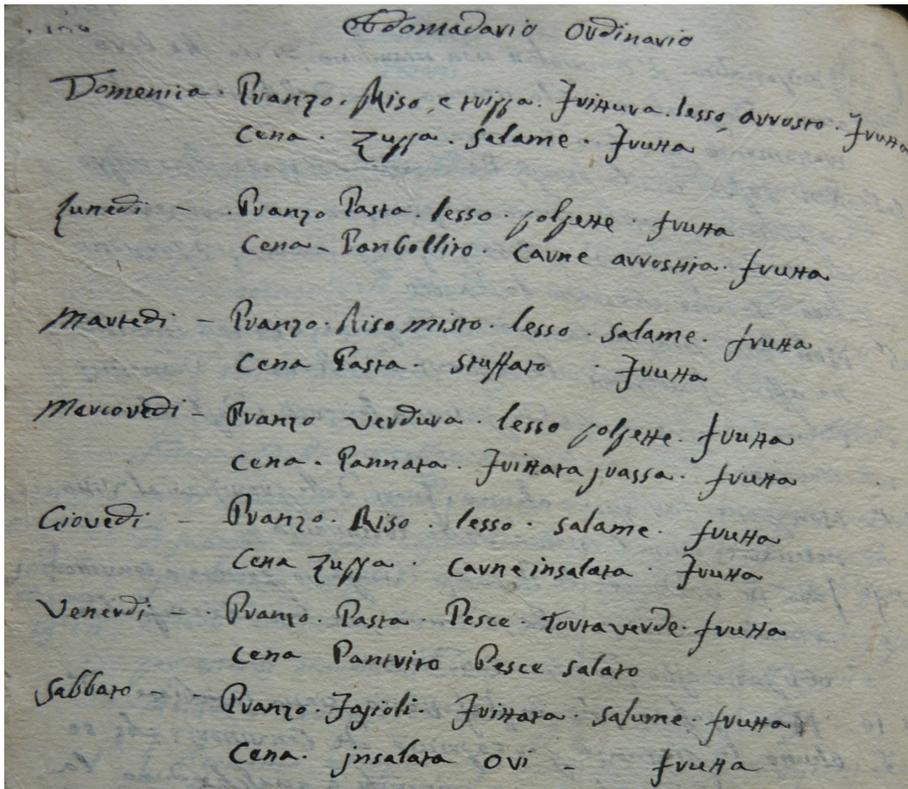
7. NEGRUZZO, «Stabilimento di magnifica educazione», pp. 430-432.

rappresentava certamente un passo significativo ed impegnativo per la gestione economica del Peroni, ma si rivelerà una scelta troppo arditata. La Scuola dovette infatti vendere la sede storica e provvedere all'affrancamento di diversi capitali, soprattutto per far fronte all'acquisto di mobili per la nuova sede e per qualche lavoro di sistemazione: queste alienazioni non riuscirono però a ripagare le spese per la nuova sede. L'occasione del trasloco venne comunque colta anche per ripensare le materie che verranno in seguito insegnate in chiave più adeguata ai tempi e, in data 6 marzo 1807, si era ormai in procinto di traslocare i venti alunni del «Collegio di Cristiana e Civile Educazione ora unico questa Città [...] in più ampio Locale con più ordinata disciplina».

Nell'ottobre dello stesso anno «il Podestà della Comune di Brescia», il già citato Balucanti, scriveva, evidentemente in risposta ad una lettera non conservata, ai Presidenti del Collegio Peroni esprimendo il sostegno del Comune all'azione educativa del Collegio: «L'educazione dei Giovani è un oggetto troppo interessante e sacro perché non si debba sinceramente applaudire alle benemerite cure di chi cerca promuoverla, massime in questa ragguardevole Comune che sfortunatamente manca di stabilimenti a ciò destinati. Io non posso che manifestare alle SS. LL. i sentimenti della più ingenua compiacenza in riconoscerle così zelantemente impegnate a minorare per quanto loro è permesso, il vacuo sopraccitato, e posso loro attestare in pari tempo anco la giusta gratitudine di questa Popolazione a vantaggio della quale procurano estendere l'utilità del così detto denominato Collegio Peroni come dimostra il Rapporto gentilmente rimessomi col foglio 7 corrente. Ove io possa cooperare onde le loro premure ottengano salutare scopo contemplato io non mancherò certo di secondarle [...]». Il 19 novembre 1807 la Commissaria approvava quindi «in formale sessione» il nuovo «Piano Disciplinare del Collegio disposto in più comodo ed ampio locale in Contrada delle Balle» (che poteva ora contenere al suo massimo circa 80 alunni), cioè una revisione delle materie di studio che ora comprendevano «la Grammatica inferiore» (insegnata a quella data da don Lodovico Pavoni), «la Grammatica Superiore», «le Belle Lettere» e «la Filosofia». Il personale di servizio era all'epoca costituito da un Economo, un Cuoco, un «Portinaro», un Cameriere e un «Garzone od Inserviente di Cucina». Nello stesso mese, il già citato «Servitore vero Gabrio Nava», ormai nominato vescovo di Brescia, tornava ad assicurare il suo sostegno al Collegio che

«ha preso la mira sicura di formare dei Cittadini utili alla Patria sul sodo fondamento della Religione»; lo stesso affermava di aver «raccomandato con tutto il calore questo Stabilimento di educazione al Sig. Costantino Moscati Direttore degli Istituti di Pia Beneficenza avendo il piacere di trovarlo favorevolmente prevenuto».

L'apprezzamento dell'amministrazione pubblica e del Vescovo non sembrano però essere stati sempre sufficienti ad evitare i problemi causati, da una parte, dai recenti cambiamenti della struttura scolastica e dall'altra dalle scelte politico-amministrative del tardo periodo napoleonico. I documenti posteriori riassumono sbrigativamente le difficoltà subentrate definendole spesso come non meglio definiti «turbamenti». I documenti d'archivio coevi permettono invece di specificarle meglio, pur se non in maniera chiara e dettagliata, e soprattutto esente da visioni di parte: certamente in quel periodo sono le problematiche economiche a farsi sempre più significative, tanto che, nel gennaio 1810, «per prevenire alcuni disordini invalsi nella direzione economica», i Presidenti si premurano di rivedere (tramite un documento a stampa) i compiti dell'Economo e provvedono a ridefinire l'alimentazione settimanale dei convittori in modo che sia «combinabile con l'entrata del Collegio, e con l'onesto trattamento degli Alunni». Così si esprime la circolare: «Il nome di Economo di un Collegio di educazione racchiude il dovere della più sollecita vigilanza e diligenza, avendosi un tal Ministro a considerare qual accurato Amministratore di famiglia (...)». L'Economo, che deve essere il più possibile presente a Scuola, viene quindi incaricato di controllare il personale e gli operai avventizi, deve partecipare alle funzioni e alle feste, per dare un esempio al personale, controllare la pulizia della biancheria e il vitto dei convittori, verificare che le mogli dei Domestici non rimangano troppo nella scuola e men che meno che mangino a Scuola (ma viene permesso ai mariti di portare a casa gli avanzi degli alunni), controllare le chiavi della cantina, della dispensa e della cucina; non deve acquistare nulla al di fuori di quanto previsto e concordato con la Presidenza, verificare che non venga aggiunto altro condimento alle pietanze (che vengono servite «belle e concie») o che non venga cambiata alcuna pietanza ai convittori rispetto al menu previsto e infine verificare che nessuno dei Domestici si appropri dei beni del Collegio. Anche se non si hanno relazioni rispetto alle problematiche che portarono a queste norme, si può immaginare (per contrasto) quali fossero



L'aspetto alimentare è sempre stato importante nella vita del Collegio, perché attineva allo status nobiliare.

Quando, tradizionalmente, il sabato gli alunni dovevano digiunare, ricevevano doppia colazione.

In questo documento, per esempio, del 1810 è riportato il menu settimanale pensato per un risparmio economico dell'Accademia



EX COLLEGIO PERONI, ORA ISTITUTO DERELITTI
Il Ronco sul pendio occidentale del Colle Cidneo.

L'unica immagine nota della sede in Santa Chiara.
Sulla scala storica del convento gli orfanelli dell'«Istituto Dereletti»

i comportamenti che avevano «turbato» la tranquilla vita del Collegio. Un altro indizio del sovvertimento della prassi didattica, certamente legato a motivazioni economiche, e legato al tipico meccanismo premiale ottocentesco consiste nell'abolizione delle cerimonie di riconoscimento agli allievi migliori: è infatti solo grazie a un munifico benefattore, il Sig. Giuseppe Viganò, se nel 1811 si poté riprendere la consueta pratica di utilizzare medaglie «con gli emblemi già intesi, [...] considerando che è decoro del Collegio che i convittori che si diportano bene negli studii abbiano di avere un distintivo d'onore».

I problemi erano sicuramente però anche di altro tipo: nello stesso periodo infatti un altro lungo documento lamenta problematiche didattiche e gestionali molto concrete. In esso si sottolinea che le discipline vengono «neglette od in qualche modo trascurate», motivazione sufficiente per spingere i Commissari a «richiamare all'osservanza delle discipline e a precisarne l'adempimento» tramite l'esplicitazione di «capitoli da osservarsi indispensabilmente» per non perdere la fiducia delle famiglie dei convittori, elemento su cui si era sempre basata la fama e il successo del Collegio. Segue l'elencazione degli indispensabili provvedimenti: le quattro camerate di alunni di diverse età («grandi piccoli mezzanelli e mezzani») devono essere tenute assolutamente separate «poiché incalcolabili sono i disordini che negli Alunni provengano dal vivere assieme e conversare famigliarmente confusi in isvariate età» e bisogna inoltre assolutamente evitare che i genitori trovino i figli «vaganti in corte in tempi piovosi infangati fino al ginocchio, od ansanti, e molli di sudore nella calda stagione» e favorire invece giochi «civili e nobili e quindi lasciare a Villani e Facchini i giuochi ne quali si pongano a terra a maneggiar pietre con le mani e co' piedi». Anche le tavolate di sette alunni devono essere tenute separate per età e presidiate dai Prefetti, mentre i migliori lettori leggeranno, con «lettura piacevole e buona lingua», libri istruttivi approvati dai Presidi; i convittori potranno tenere con sé solo libri approvati dal Rettore coll'assenso della Presidenza; i Prefetti non devono mai abbandonare la loro Camerata; le nuove norme si spingevano a definire anche le penitenze inflitte dai maestri: esse consistevano nel «tenersi ginocchioni in iscuola, porsi al banco del disonore, et avvisarne il Rettore. Se i mancamenti siano gravi a segno che castigo maggiore meritassero, il Rettore o chi farà le sue veci potrà fare che siano allo sgabello il tempo di ricreazione segregati dai com-

pagni: ginocchioni in mezzo al Refettorio dove sarà una cattiva banca [...]»; si obbligano inoltre i responsabili a «togliere il riflessibil disordine del cominciare alcuna Scuola mezzora, ed alle volte ancor più dopo l'ora fissata nell'orario, o il terminarla prima del termine [...]». Come si può facilmente dedurre le tipologie delle problematiche rilevate erano davvero ampie e coinvolgevano il lavoro dei docenti, la sorveglianza e aspetti meramente organizzativi e generavano nel loro insieme una situazione molto critica, se non esplosiva: quanto queste norme fossero esagerate o determinate da comportamenti che avevano ormai preso il sopravvento non è dato sapere, ma è chiaro che la sorte del Collegio era sempre stata legata al suo rigore morale e didattico, un aspetto che doveva sicuramente essere stato chiaro al Fondatore quando aveva chiamato a reggerlo i Padri Somaschi che avevano vasta esperienza nella gestione dei *collegia nobilium*: anche grazie alla loro lunga tradizione pedagogica; in conclusione, «mentre calava il sipario sui secoli di antico regime, a esclusione delle case gesuitiche, nelle province lombarde si era mantenuto pressoché intatto il sistema educativo impostato dalla riforma cattolica, a cui avevano fatto corona fondazioni promosse da esponenti del clero secolare o da laici, come nel caso del Collegio Peroni. Proprio alla maggioranza delle strutture formative private toccò il compito di garantire la continuità rispetto alle iniziative realizzate nei secoli precedenti. I funzionari napoleonici, desiderosi di informarsi sulla rete dei collegi-convitto privati e monitorare il loro sviluppo, non esitarono ad interpellare con assiduità i prefetti, un'iniziativa che si tradusse nella realizzazione di puntuali indagini, grazie alle quali è possibile, oggi, valutare in maniera meno approssimativa il sistema complesso della formazione superiore poco noto e spesso sottovalutato. [...]. Negli anni successivi, la difesa di una propria metodologia alimentò il confronto tra il Collegio Peroni e gli organismi ministeriali preposti al controllo, i primi intenzionati a difendere la libertà di attingere a un'esperienza pedagogica attenta alle esigenze locali, i secondi preoccupati di offrire una proposta educativa unica, valida e collaudata sull'intero territorio regio. Presso l'opinione pubblica i collegi-convitto privati riscosero un solido apprezzamento non solo per la qualità dell'istruzione erogata (simile o poco difforme da quella fornita dai ginnasi comunali e dai licei statali), ma soprattutto per la preparazione morale e religiosa promessa e garan-

tita dal personale insegnante e dirigente, costituito per buona parte da sacerdoti e parecchi ex religiosi [...]»⁸.

UN TRASLOCO SCIAGURATO E «IL PIÙ MERO ATTENTATO PER DELUDERE UNA CONVENZIONE SACRA» (1811)

Nel corso del 1811, il tardo governo francese stava tentando di spingere ulteriormente verso un miglioramento ed un ampliamento dell'offerta didattica bresciana, realizzando di fatto, non è chiaro quanto consapevolmente, la sopra citata rottura del delicato equilibrio tra pubblico e privato che aveva contraddistinto il periodo veneto. Attori pubblici di questa diatriba che segnerà di fatto la fine dello storico Collegio Peroni furono il Prefetto di Brescia, il già più volte citato Conte Balucanti, il Prefetto del Liceo, ovvero il sacerdote Corbellini, il quale, dopo una breve parentesi in cui aveva rinunciato alla carica per cedere il posto al Canonico della Cattedrale come da norma testamentaria, era stato ripristinato. Due documenti sono particolarmente significativi: una lettera del Prefetto del Mella al Podestà Balucanti, datato 10 maggio 1811, «ordinava d'interpellare il Consiglio, se volesse adottare l'istituzione in Brescia di uno Stabilimento simile ad un Liceo convitto», un'istituzione di cui era percepita una grande necessità, poiché Brescia non ne disponeva e ciò costringeva i genitori a mandare i figli a studiare in altre province; un secondo documento (21 giugno dello stesso anno) costituito da un verbale del Consiglio Comunale cittadino, presieduto dal Conte Balucanti stesso in cui veniva proposta la creazione di una Commissione Comunale *ad hoc*. Da parte sua il Prefetto ribadiva come «per rendere facile tale istituzione (... fosse necessario) rinvenire qualche privato, che fosse disposto ad assumere a proprio carico il mantenimento degli alunni colle pensioni che essi pagherebbero [...] giacché vari Collegi esistono nel Regno mantenuti in questo modo [...]». Lo spazio per tale nuovo Istituto era già stato reperito nel Convento di San Domenico (che sarebbe stato ceduto gratuitamente al Comune), uno spazio «capace», anche se andava «arredato dagli occorrenti mobili, ed utensigli», per cui il Comune avrebbe dovuto reperire per questo scopo alcuni fondi. Il Prefetto elencava poi i contributi che il Regno avrebbe devoluto e le voci

8. NEGRUZZO, «Stabilimento di magnifica educazione», pp. 433-435.

di spesa che il Comune avrebbe comunque potuto stornare per far fronte alle spese di gestione⁹. A fronte di ciò, il Governo avrebbe continuato a «pagare le indennizzazioni dei Professori e le dotazioni delle Scuole come prima. Al mantenimento degli alunni avrebbero potuto approssimativamente supplire le pensioni ch'essi avrebbero pagato. [...] Per le Scuole da aggiungersi a quelle già in corso si sarebbe potuto provvedere con la concentrazione del Ginnasio Comunale, ed applicazione delle sue rendite»¹⁰.

I numerosi rilievi sottolineati dopo la visita effettuata in data 17 Luglio 1811 dal Podestà del Comune, dal «Regente» del Liceo insieme al «Sig.r Berensi R. Ingegnere» dimostrano però fin da subito quanto l'opportunità di una nuova sede dopo il recentissimo trasloco fosse poco apprezzata dai «Peroniani»: secondo il Prefetto del Collegio, «invece che migliorare, con questa scelta si sarebbe deteriorato l'attuale stato florido del Collegio, costretto ad abbandonare il proprio discreto domicilio arioso, e suscettibile di accrescimento, per una non troppo commoda porzione di S.Domenico, che in fine non era che un rifiuto del Liceo». Un lungo manoscritto, ufficialmente firmato da «Giovanni Peroni Commissario di d.to Collegio in nome de' SS.ri Colleghi Averoldi e Maggi come da special procura», ricostruisce, con una discreta dose di faziosità e con un linguaggio colorito, il punto di vista e la posizione che i maggiorenti del Peroni assunsero quando si resero pienamente conto delle conseguenze legate alle scelte del Governo napoleonico: il documento accompagnava originariamente una domanda di ricorso, e porta il titolo *Vicende del Collegio Peroni di Brescia e della sua legittima Presidenza negli anni 1812-1813 sotto la Prefettura del Signor Commendatore Teodoro Somenzari*¹¹. Il Somenzari così espone lo scopo dello scritto in una sorta di introduzione che funge anche da sintesi: «In queste poche carte ogni buon cittadino fremerà leggendo l'ingrata catastrofe del Collegio Peroni, operata dallo spirito di vertigine e di violenza. Il Cielo pertanto non ci abbandona, mentre un governo promette di giustizia e di pace». Probabilmente la supplica doveva essere (o fu) perorata al nuovo regime austroungarico, nella speranza di ottenere maggiori concessioni

9. Brescia, Archivio Storico Fondazione Peroni, b. 11.

10. Brescia, Archivio di Stato, *Imperial Regia Delegazione Provinciale*, b. 3702.

11. Se conserva una copia presso la Biblioteca Querinana di Brescia, ms E.VI.21.

o autonomia gestionale e permette una ricostruzione dei fatti. L'estensore¹², dopo aver rievocato la fondazione del Collegio e la sua prima sistemazione «ristretta e male addatta», ricorda la visita avvenuta nel luglio 1807 di due importanti esponenti dell'amministrazione scolastica dell'epoca: «S.E. il Sig.r Senator Moscati Direttore Generale di pubblica Istruzione e l'ottimo Sig.r Prefetto Commend.r Tornielli». I due illustri ospiti avevano allora lodato «il sistema di educazione che vi si teneva ed il metodo d'istruzione», suggerendo però una nuova sede più ampia per poter aumentare il numero dei collegiali. I tre Presidi compirono quindi «sforzi» e poterono portare i convittori a 78, una cifra comunque inferiore alle richieste «anche estere» (cioè di convittori esterni). Il Prefetto Tornielli propose quindi di «erigere un collegio di civile educazione in città», offrendo il «soppresso convento di S.Domenico» e «una determinata somma» per i lavori necessari» e, «in vista di assicurarsi un buon esito, fur posti gli occhi sul Collegio Peroni già fiorente»¹³. La manovra ebbe esito positivo, ma il Somenzari sottolinea che, secondo gli accordi, «la parte economica sarebbe dovuta rimanere alla apposita Commissione» che era stata istituita in collaborazione col Consiglio Comunale e che avrebbe operato «nei suoi propri diritti originarij e di consuetudine»¹⁴. Essa era composta da tre rappresentanti della originaria fondazione Peroni (di cui uno era rappresentante della famiglia Peroni), coadiuvati da «da altri due Presidi» di nomina podestarile. La nuova sede in San Domenico sembrava poter ospitare circa 90 collegiali (in realtà quindi non molti di più degli 85 che potevano essere ospitati al massimo in Contrada delle Palle, anche se l'Ing.Giovanni Donegani del Comune di Brescia nel 1813 stimava che «con relative separazioni e comodi possibili, nonché a stabilire l'alloggio per il Sig.Prefetto di detto Ginnasio» sarebbe stato possibile ricavare due sale capaci di una sessantina di Studenti ciascuna)¹⁵. Secondo il Somenzari, la scelta del trasloco (che egli vuole far apparire come subita), oltre a costringere il Peroni ad una convivenza promiscua con il locale Liceo, era stata molto penalizzante per la Scuola e se nella precedente gestione il Rettore ri-

12. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, pp. 5-6.

13. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 7.

14. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 8.

15. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 13.

traeva un «utile grandioso» dalle rette degli alunni, ora, anche dopo la vendita delle due sedi e dei mobili, «nel nuovo Collegio il Convito corre in economia del luogo, che a conti fatti ne ritrae tutto l'utile. Fu l'impresa dispendiosissima considerata e l'esito incerto. La Presidenza certamente tale cangiamento non ha desiderato, temeva ella troppo di perdere quella buona concordia, che nelle proprie sessioni ha sempre goduto ma vi è stata circuita e forzata»¹⁶. Quest'ultima affermazione appare molto parziale, considerato che la scelta delle cariche gestionali era stata a volte molto conflittuale e complessa e tra i vertici stessi della Scuola erano evidenti, come verrà di seguito illustrato, diatribe nelle scelte gestionali. In ogni caso, gli accordi non furono presi in maniera chiara: i «deputati Chizzola e Fenaroli» furono tenuti all'oscuro delle scelte e ne rimasero «tristi e dolenti del più mero attentato si machinava per deludere una Convenzione sacra, e dalla pubblica autorità solennemente approvata e sancita»; inoltre il verbale del Consiglio Comunale venne consegnato con grande ritardo.

Questa scarsa reciproca fiducia innescò una fase ancora più confusa e conflittuale: la Commissione del Collegio «vidde il Collegio al più barbaro sconvolgimento soggiacere ed i Presidi suoi alla più nera persecuzione [...]»¹⁷, poiché «tristi inclinazioni che sinosi poste in opera, onde illudere la parte del Concilio Comunale 21 Giugno 1811 ed invadere i diritti inalienabili della Presidenza del Collegio e della famiglia Peroni. S'incominciò col disseminar calunnie per denigrare l'amministrazione del Luogo, e non v'ha rigiro che non siasi studiato onde constringere li due Presidenti Averoldi e Maggi ad emettere le loro rinunzie [...] se ne riuscì col primo, e con abuso di autorità fu deposto il secondo. Li due benemeriti Presidi Onorarij, e Protettori anch'essi con insolenza vennero soppiantati [...]»¹⁸. Il Peroni sgomentato [...] anche dal troppo noto carattere del Prefetto e degli aderenti suoi, pensò alla quiete dell'animo; abbandonò l'istituita pendenza, accettò il partito di lasciarci il figlio Angelo in qualità di supplente e si ritirò in campagna, aspettando che un astro benigno irradiasse sul nostro cielo»¹⁹. Evidentemente anche lo

16. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, pp. 23-24.

17. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 39.

18. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 43.

19. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 47.

scadimento dei rapporti dei decisori ebbe un ruolo importante nel fomentare la crisi. Secondo il Somenzari, «con l'usata rivoluzionaria irregolarità [...] in luogo del nobile Carlo Maggi fu angariato il Prete sig. Don Domenico Corbellini da Ghedi qual surrogato Rettore della Misericordia ad assumere quel carico, cui due anni prima aveva già deliberatamente rinunciato [...]»²⁰ e i consiglieri vengono sostituiti da cittadini (di cui nessuno nobile, e ciò è causa di grande scandalo) che non avevano rapporti con la vita del Collegio-Convitto. Anche la didattica non fu esentata dallo spirito riformista e «al posto di dotti sacerdoti insegnanti [...] furono condotti due poco sensati, riottosi secolari [...], i quali ben sovente furono tra di loro alle mani con solenni busse», generando uno scandalo tanto grande per il Collegio e per la città da essere espulsi²¹. Per la Presidenza venne poi scelto il piacentino Abate Taverna che «mosse la Presidenza legittima con qualche libretto che corse col suo nome, (ma) egli si tradusse con la madre sua e la bella cameriera ancora. Non (è) strano lo immaginarsi le dicerie, i diverbi e gli scandali al vedersi cotal figura gironcolare quà e là per le camerate, e pe' dormitori! E persino i pusilli [...] la chiamavan la donna del Rettore. [...] Ognuno può figurarsi quanto di rispetto gli alunni potevano avere per lui stesso vedendolo sempre in farsetto di colore qual malcreato barcajolo». Logica la conclusione della lunga perorazione: «stanti le narrate vicende e gli introdotti disordini che lungo sarebbe e fastidioso il ricordarli partitamente, lo Istituto è stato in procinto di trovarsi disciolto, e lo sarebbe già se la speranza di un cambiamento [...] e il l'inflessa sollecitudine di alcuni ottimi religiosi che vi dimorano non l'avesse sostenuto». L'unica soluzione appariva essere quella di «rendere il Collegio alla legittima Presidenza ora usurpata»²². Una profonda conflittualità interna tra il Peroni e il Presidente era comunque emersa fin dal 1810 ed è evidente che una situazione dirigenziale degenerata porgeva il destro e anzi pareva quasi reclamare un intervento del potere pubblico che ebbe così più facile gioco a imporre la riforma del Collegio.

20. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 46.

21. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, p. 48.

22. Brescia, Biblioteca Queriniana, ms E.VI.21, pp. 52 e 54.

IL PERIODO AUSTRIACO

«Il primo quindicennio della Restaurazione (1815-1830) [...] consentì e in un certo senso accolse favorevolmente anche l'iniziativa di privati, purché si svolgesse nel rigoroso rispetto delle leggi e del Codice Ginnasiale. Per Brescia furono anni di particolare fermento con la comparsa di alcuni laici come promotori di fondazioni educative: nel decennio 1805-15 se ne registrò l'apertura di nuove, fra cui i collegi Baldoni e Veronese, per iniziativa di sacerdoti, mentre chiuse il Collegio Maceri, sostituito idealmente da quello fondato da don Faustino Pinzoni presso la chiesa di Sant' Afra. In questi collegi il numero dei convittori conobbe un forte incremento.²³ All'interno di questa nuova fase, anche il Peroni tentò, senza grande successo di superare le problematiche che avevano caratterizzato il tardo periodo francese: il Collegio rimase autonomo in San Domenico «levato al grado di Ginnasio» e si fornì di un nuovo *Regolamento* (1823) che venne stampato: esso ribadiva, oltre a tutte le massime relative all'educazione e alle devozioni, le prassi per il trasferimento dei convittori che frequentavano il Liceo presso la nuova sede di Palazzo Bargnani, la «ripetizione dopo pranzo delle lezioni di fisica e di matematica», pagata dall'Istituto e la fondazione di «un'Accademia mensile, detta de' Filomatici, composta di giovani che appartengono al corso filosofico, e de' migliori delle scuole di umanità; perché si avvivano sempre più le gare oneste, e quella nobile emulazione che tanto giova all'incremento delle lettere e delle scienze». Ogni anno scolastico si chiudeva con «un'Accademia pubblica di belle lettere e belle arti e con la distribuzione de' premj dall'Imp. R.Delegato Provinciale».

Anche dopo il trasferimento del Liceo nell'ex Palazzo Bargnani (che verrà poi utilizzato come sede da numerose scuole per oltre un secolo e mezzo), il quadro generale non appariva però migliorato rispetto agli anni Dieci. Nell'ottobre dello stesso anno 1824 il «Presidente Testamentario Angelo Peroni q.m Gio. Batta» scriveva una lettera riservata di lamentela «all'Imp.R.Delegato Provinciale [...]: Chi davvicino conosce l'andamento interno, morale, scientifico ed economico può con verità dire quali sieno i motivi dell'avvilimento del sunnominato Ginnasio e proporre i mezzi atti a contribuire col maggior incremento dello Stabimento stesso. Egli è questo il motivo che il sottoscritto membro della

23. NEGRUZZO, «*Stabilimento di magnifica educazione*», pp. 433-435.

Presidenza al quale sta a cuore lo Stabilimento che porta il nome del suo casato [...] non si può più a lungo tener celato il disordine che vi regna nella moralità, scienze, ed economia e propone in pari tempo i mezzi per toglierlo». La colpa veniva riconosciuta principalmente nell'azione del «Rettore Abate Antonio Rivato» che non esercitava un valido controllo e nelle sempiterni questioni di bilancio, in particolare quando erano rappresentate da spese non autorizzate o previste.

Nel 1834, una «Indagine da condursi da parte di apposita Commissione [...] per migliorare lo stato di crisi del Collegio Peroni» permette una rapida ricostruzione di quelle fasi: «Fiorì il Collegio Peroni nei primi anni, [...] nel locale di S.t Domenico e molto più dopo che la Munificenza del nostro Augusto Sovrano si compiacque di dichiararlo Ginnasio Convitto, e fu tale la sua floridezza che nell'anno 1821 giunse a contare circa 90 convittori. Ma in appresso, sia che la erezione di molte case private di educazione nella Provincia offerisse maggiori facilitazioni di questo Stabilimento, sia che la voce diffusasi che questo Collegio dovesse abbandonare il locale di S.t Domenico [...], il numero dei concorrenti a questo convitto andò insensibilmente diminuendo a segno che nel 1828 erasi ridotto a soli venti. Era naturale che mancando le risorse delle pensioni, e dovendo il Collegio ciò nonostante sostenere le stesse spese pel mantenimento, e pei salari del Personale insegnante, dei Superiori, e della Servitù lo stato economico dovesse sconcertarsi notabilmente [...]. Essendosi però creduto [...] che l'unico motivo di detto decadimento fosse l'esistenza della Casa di Educazione in S.ta Chiara diretta dal Professore Baldoni, si pensò di farla cessare combinando la concentrazione dell'una coll'altra. Proposta quindi l'idea di un tale concentramento al Sacerdote Baldoni proprietario della Casa sud.ta, si effettuò col combinare la vendita del locale Baldoni allo Stabilimento Peroni tramite la cessione del fabbricato che fu il primo esito della modesta casa privata di educazione Peroni, e coll'aggiunta di quanto occorreva per formare il convenuto prezzo di £ 59000 che in parte vennero pagate col prestito accordato dal Comune [...]. Ma se con questo ripiego il Collegio Peroni venne ad essere definitivamente collocato in un locale per ogni rapporto inconvenientissimo, in luogo di ottenere lo scopo principale del miglioramento del suo stato economico, lo peggiorò, essendosi creata una nuova ragguardevole passività, ed avendo dovuto sostenere la spesa del traslocamento, e quella di molti adattamenti, e ristauri del locale di nuo-

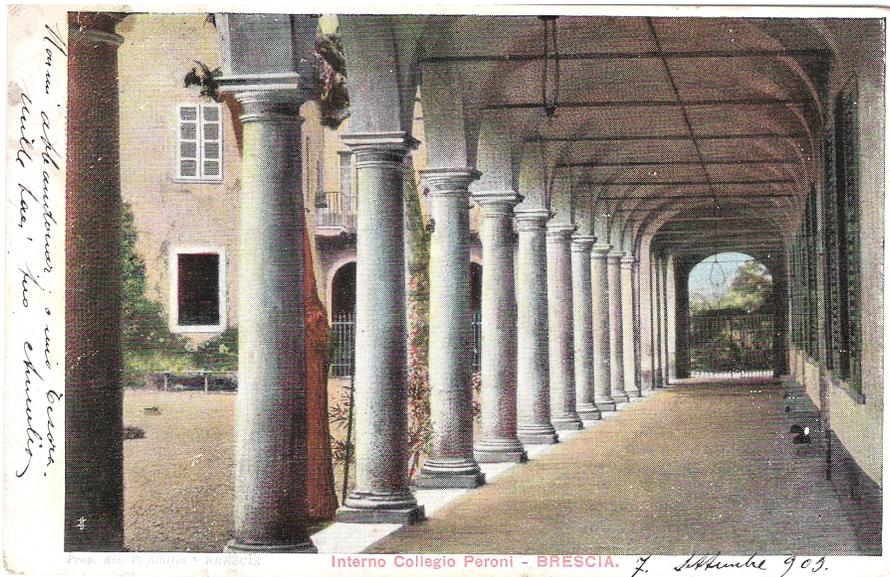
vo acquisto [...]»²⁴. Nello stesso anno 1834, grazie all'acquisto dal Demanio da parte della Provincia dell'ex Convento di S.Chiera²⁵, «le case di proprietà del Ginnasio vennero cedute in iscambio al detto Baldoni, come da progetto e scrittura» per poter quindi traslocare il Ginnasio Peroni in Santa Chiara che rimarrà sede della Scuola per vari decenni. Il rinnovato Collegio, che poté in qualche modo rimpolpare le proprie disagiate finanze grazie alla donazione del nobile Vincenzo Valossi (29 agosto 1836), segnava una sostanziale differenziazione da quello ottocentesco, tanto che nel 1837 «la nuova casa d'educazione che sottenne al cessato Collegio Peroni» vedeva un generale cambiamento dei Prefetti e dei Presidenti e il Baldoni acquisì in prima persona il compito di ridefinire il Collegio. Egli esordì nel luglio 1837 con una circolare da lui firmata in cui, di fatto, si ratificava la cessazione dell'esperienza del Ginnasio Convitto Peroni, ma si «sollecitava tuttavia la spettabile Presidenza di esso, che il giovamento recato sin qui alla Gioventù continui ancora per l'avvenire». L'ex Collegio sarebbe infatti diventato, «con venerata approvazione dell'I.R.Governo [...] una Casa di Educazione. Questa casa è diretta ed amministrata dal Sottoscritto (Baldoni Prete Giuseppe Rettore, il quale ...) dà contezza e della educazione che verrà data in questo Istituto e di quanto è bisogno sapere da chi alla cura di lui voglia affidar la prole. [...] Ogni opera verrà posta per ottenere pienamente il desiderato fine con tutto il maggior vantaggio possibile e degli Alunni e de' Parenti, e della Società; [...] così sarà non meno principal cura che nel cuore de' Giovani vengano per tempo instillati l'amore alla virtù, lo spirito del Cristianesimo, ed una illuminata e vera divozione [...]». La nuova scuola prevedeva al massimo 60 alunni di età dai 6 ai 12 anni. Si assicurava ai genitori che i convittori sarebbero stati nutriti con «cibi salutari ed abbondanti» ovvero un «pranzo di due pietanze, minestra, pane e vino: la cena in minestra, pietanza, pane e vino: la colazione e la merenda in pane: il pane poi e la minestra sarebbero stati sempre poi a disposizione di ognuno». Dopo una dettagliata serie di norme, la «circolare» terminava con l'impegno del Direttore che, «mosso unicamente dal desiderio di essere utile alla gioventù, e confortato dalla speranza, che le sue sollecitudini fossero accette da chi avrebbe voluto affidargli

24. Brescia, Archivio di Stato, *Imperial Regia Delegazione Provinciale*, b. 3701.

25. Brescia, Archivio di Stato, *Imperial Regia Delegazione Provinciale*, b. 3701.

la propria prole, prometteva di non risparmiare diligenza e spesa per provvederla di tutti i mezzi più efficaci a conseguire il bramato fine».

Anche questa nuova struttura che manterrà la denominazione di Peroni protrarrà la sua esperienza didattica per alcuni decenni, fino a che, nel periodo unitario, il Comune di Brescia non deciderà di fornire la Città di una scuola più moderna e adatta ai tempi, una «Scuola Internazionale di Commercio», forse il capolavoro politico dell'Assessore Pertusati, che poi darà origine all'analoga Scuola «Commerciale a indirizzo mercantile», in seguito intitolate al politico e docente Marino Ballini e che chiuderà ufficialmente i battenti negli anni Novanta del secolo scorso. La secolare esperienza del Collegio Peroni si trasformerà infine, in tempi recenti, in forme di sussidio allo studio per alunni con difficoltà economiche, mantenendo, almeno in parte, l'intuizione originaria del fondatore.



Un'ala del chiostro in Santa Chiara utilizzata dal Collegio Peroni
in una cartolina viaggiata nel 1905.

Il breve messaggio amoroso era completato da una seconda parte
cancellata sotto il francobollo



Il 'trani' *Nuovo Secolo* (Via Sostegno, 13)

GIUSEPPE CINQUEPALMI

I «trani» bresciani nel Novecento

Il termine 'trani' è usato tuttora a Brescia per indicare un locale dove si vende vino, un'osteria o, come si diceva una volta, una 'mescita'. Il nome deriva dall'antica città della Puglia, in provincia di Bari, il cui antico nome, *Turennum*, compare come una delle più importanti città portuali del basso Adriatico già nella Tavola Peutingeriana, cioè la copia della più antica carta romana che mostrava le vie militari dell'impero. Dopo la caduta dell'Impero Romano, Trani divenne uno dei principali centri del regno longobardo, nonché sede vescovile, anche se la sua massima prosperità venne raggiunta sotto il regno di Federico II, il quale concesse massima autonomia alle comunità ebraiche, che a Trani formavano un prospero gruppo composto da ben quattro sinagoghe. La maggiore testimonianza dello sviluppo economico raggiunto a quei tempi dalla città pugliese è data dalla costruzione della maestosa cattedrale, ma soprattutto dalla promulgazione nel 1063 degli *Ordinamenta et consuetudo maris edita per consules civitatis Trani*.

Con l'arrivo degli Angioini, la città visse un grave periodo di crisi che durò praticamente fino al XV secolo, dopo di che vi fu una fase di ripresa commerciale, favorita anche dalla breve dominazione veneta e dagli ottimi rapporti tra i locali e la Serenissima. In tale periodo la città riprese a commerciare con tutti i porti dell'Adriatico esportando olio, grano e mandorle. A seguito della scoperta dell'America, però, le rotte mediterranee iniziarono a perdere importanza, anche perché i reali di Napoli

decisero di spostare i commerci sui porti del Tirreno. Nel 1586 Trani fu eletta a capoluogo della *Provincia della Terra di Bari*, ruolo che rivestirà per circa due secoli, fino cioè all'epoca napoleonica, quando Gioacchino Murat decise di spostare la sede a Bari, anche se la città conservò il ruolo di capitale giudiziaria: la Corte d'Appello del territorio pugliese rimase infatti a Trani, come si può leggere ancora oggi sul portone d'ingresso del castello svevo.

La successiva Unità d'Italia fece da naturale volano al commercio, favorendo l'esportazione dei preziosi vini prodotti in quelle terre. La principale meta dei produttori pugliesi fu, fin dal principio, la popolosa ed industriale Lombardia, soprattutto Milano e Brescia. D'altro canto Brescia, nei decenni che seguirono l'Unità d'Italia, incrementò notevolmente la propria realtà produttiva, orientata prevalentemente sul settore dell'industria siderurgica e manifatturiera, oltre che sulle molteplici attività estrattive e sulla migliorata produzione agroalimentare. La costruzione della ferrovia consentì alla città di collegarsi con i maggiori centri urbani italiani e la collocò fra le più dinamiche realtà economiche del giovane Regno d'Italia. In un contesto così ricco, non mancarono iniziative imprenditoriali che tendevano a sfruttare le grandi potenzialità economiche della città e dell'operosa provincia. L'intuito dei produttori vinicoli tranesi, tra cui Giuseppe De Toma, uno dei primi ad arrivare in città, si rivolse presto a Brescia per impiantarvi un florido commercio di prodotti vinicoli che incontrarono rapidamente il favore sia della ricca clientela, che dei ceti più popolari.

Il rapporto tra Brescia e i tranesi era iniziato alla fine dell'Ottocento, quando, a causa di un litigio doganale con la Francia, venne negato ai pugliesi il commercio del loro vino oltralpe, così che essi decisero di aprire vinerie alla mescita nelle città delle regioni settentrionali. I loro locali, chiamati dai bresciani 'trani' divennero subito popolari e, in breve tempo, vennero a sostituire le 'piole', tipiche osterie piemontesi dove si poteva anche mangiare economicamente, perché i pugliesi offrivano un forte e gradevole vino rosso sfuso a buon mercato. Si trattava di un vino robusto e vigoroso che veniva proposto agli operai ed ai contadini per i quali costituiva un energetico fondamentale, tanto che era chiamato *carne potabile*.

All'inizio del Novecento il fenomeno migratorio dalla Puglia divenne sempre più importante, tanto che prima della metà del secolo a Brescia

si contavano decine e decine di 'trani' (tra i più famosi dei quali ricordiamo il 'Nuovo Secolo', la 'Nuova Zucca', il 'Cantinone Tranese', il 'Cantinone Brindisino', la 'Cantina Tranese', il 'Sempione', la 'Cantina Arabi', il 'Fattorino', il 'Ferroviere', il 'Trani', il 'Forcellino', le 'Due Ferrate', e il 'Banco d'Assaggio'), che divennero un punto di aggregazione popolare di grande rilevanza perché vi si poteva passare in allegria il tempo libero, fare merenda e giocare a morra, a carte o a bocce gustandosi un buon bicchiere di vino a dei prezzi moderati e, comunque, accessibili a tutti.

Una mia inedita ricerca condotta su documentazione di famiglia ha permesso di elencare (secondo l'anno di attività, i nomi dei proprietari e l'indirizzo), tutti quei 'trani' che furono attivi in città e che si dimostrano un formidabile luogo di svago e di socializzazione per buona parte del XX secolo, almeno fino all'inizio della II Guerra mondiale.

1900	De Toma Giuseppe	(Via Sostegno, 13)
1901	De Stefano Paolo	(Via San Faustino)
1902	Di Gioia Domenico Di Gioia Giulio Di Lernia Nicola Di Molfetta Carmela Di Molfetta Natale	(Borgo San Giovanni) (Piazza Cremona) (Via Trieste) (Via Venezia, 12) (Piazza Cremona)
1903	Caputo Maria Teresa Di Martini Benedetto	(Via Sostegno, 13) (Via San Faustino)
1904	Albanese Luigi Cafiero e Micelli Di Stefano Giuseppe Di Stefano Nicola Di Chiano Bortolo Di Chiano Nicola Sarlo Modesto	(Via Mercanti, 4) (Via Beveratore, 15) (Via Trieste, 8) (Via San Faustino, 22) (Via Torre d'Ercole, 70) (Via Carmine, 12) (Via San Rocco, 11)
1905	De Toma Francesco	(Via Porta Nuova, 40)

	Cafiero Davide	(Via Beveratore, 15)
1906	Di Gioia Domenico Di Molfetta Angelo	(Corso Palestro, 52) (Via Rossovera, 11)
1907	Di Stefano Nicola Di Molfetta Natale	(Via Carmine, 2) (Piazza del Comune, 12)
1908	Di Gioia Domenico	(Via Garibaldi)
1910	Di Chiano Rosa	(Via Rossovera)
1911	Di Giacomo Francesco Cuni Giuseppe Annacondia Savino Oltremari Veronica Rapizzi Francesco Pizzi Giovanni Tortosa Carlo	(Via Marsala, 48) (Via Carlo Cattaneo) (Via Brentatore) (Via Grazie) (Via Solferino, 8) (Viale Stazione, 17) (Via Laura Cereto, 2)
1912	Di Stefano Paolo Vescia Francesco	(Corso Palestro, 54) (Via Milano, 5)
1913	Negretti Anna Cafiero Davide Di Chiano Nicola	(Via Volta) (Via San Faustino, 31) (Via Cremona)
1914	Caiulo Teodoro	(Corso Garibaldi)
1915	Nenna Antonio Riviera Giacomo	(Via Trento) (Via Aquila Nera)
1916	Musicco Nicola	(Via Orzinuovi, 8)
1917/18	Di Stefano Nicola Di Stefano Michele Di Chiano Rosa	(Via Trieste, 33) (Via Mameli, 19) (Via Arici, 6)

	Musicco Nicola	(Via Vantini, 11)
	Musicco Riccardo	(Via Paitone, 8)
	Vinci Adelina	(Via Pusterla, 18)
	Tortosa Giovanni	(Via Montesuello, 8)
	De Martino Giovanni	(Via Sant'Eustachio, 21)
1920	Caputo Bernardina	(Via Fratelli Ugoni, 2)
	De Martino Sergio	(Via Cavour, 48)
	De Toma Francesco	(Via Milano, 27)
	Laurora Rosa	(Corso Palestro)
	Lo Russo Mario	(Via Trieste)
	Mascialino Nicola	(Via Cavour, 1)
	Tortosa Giovanni	(Via L. Gambara, 4)
	Tortosa Carlo	(Piazza Beveratore, 2)
	De Toma Laura	(Via Pastrengo, 8)
	Di Martino Maria	(Via Sant'Eustachio, 30)
	Fabiano Marianna	(Via Milano, 54)
	Lasciarrea Musicco Angelina	(Piazza C. Battisti, 3)
1922	Di Gioia Angelo	(Viale Stazione, 17)
	Di Martino Isabella	(Via C. Cattaneo, 10)
	Di Micco Pasquale	(Piazza Cremona, 5)
	Nenna Antonio	(Via Cremona, 8)
	Nenna Vincenzo	(Via Grattarolo)
	Palumbo Nicola	(Via Fratelli Ugoni, 2)
	De Feo Antonio	(Via G. Calini, 1)
	Di Micco Emanuele	(Via San Faustino, 32)
	Musicco Nicola	(Via Paitone, 28)
	Orlando Vincenzo	(Via Dell'Aria, 4)
1925/26	De Toma Rosa	(Via Calzavellia, 2)
	Laurora Maria	(Via Battaglie, 30)
	Lo Russo Nicola	(Via Trieste)
	Musicco Nicola	(Via Scalvini, 12)
	Musicco Vincenzo	(Via Gorizia, 8)
	Annacondia Savino	(Via L. Cereto, 15)
	Caputo Angelo	(Via Giovane Italia, 8)

Caputo Bernardina	(Via Milano, 139)
De Profeta Caterina	(Corso Carlo Albero, 1)
D'Errico Mario	(Via C. Arici, 51)
Di Stefano Paolo	(Via C. Zima, 2)
De Toma Martino	(Piazzale Roma, 2)
Di Chiano Rosa	(Corso Palestro, 33)

1927/28

Caputo Lucia	(Via Industriale, 14)
Caputo Vincenzo	(Via Battaglie, 59)
Di Gennaro Carlo	(Via C. Arici, 4)
De Martino Nicola	(Via C. Cattaneo, 32)
De Martino Paolo	(Via Milano, 10)
De Toma Giuseppe	(Via G. Mameli)
De Toma Andrea	(Via Trento, 74)
Musicco Antonio	(Via Maraffio, 31)
Musicco Michele	(Via Cavour, 44)
D'Errico Pasquale	(Via Marsala, 32)
Ventura Benedetto	(Piazzale Cremona)



Giuseppe De Toma.
Tra i primi commercianti di vino
arrivati in città
(titolare del "Nuovo Secolo" e di altri
9 'trani': 6 in città e 3 in provincia).

1930/31	De Martino Nicola	(Via Milano, 101)
	De Toma Giuseppe	(Via C. Cattaneo, 60)
	De Martino Isabella	(Vicolo Rizzardo, 10)
	Di Giorgio Mario	(Via C. Cattaneo, 10)
	Lo Russo Nicola	(Via Re Galantuomo, 11)
	Palumbo Nicola	(Via Stati Uniti, 15)
	Tortosa Paolo	(Via Prigioni)
	Annacondia Concetta	(Via C. Lombroso, 21)
	Caputo Pasquale	(Viale Italia, 8)
	De Toma Francesco	(Via Folzano, 2)
	De Toma Martino	(Via Trento, 60)
	Di Gioia Angelo	(Via Cremona, 62)
	Di Martino Domenico	(Via Milano, 16)
Losapio Virginia	(Via Trieste, 43)	
1933/34	Laurora Angela	(Via Battaglie, 30)
	Di Bisceglie Pasquale	(Via Maraffio, 3)
	Romanelli Francesco	(Via Luna, 2)
	Romanelli Nicola	(Via Trieste)
	Tortosa Paolo	(Via Spalti San Marco)
	Musicco Laura	(Via San Faustino, 34)
	Musicco Riccardo	(Via Paitone, 6)
	Nenna Vincenzo	(Via Montegrappa)
	Lo Russo Sebastiano	(Via Maraffio, 31)
Pastore Nicola	(Via Battaglie, 57)	
Pastore Cristoforo	(Via A. Diaz)	
1937/38	De Feo Antonio	(Via G. Rosa, 36)
	De Gennaro Carlo	(Via Carmine, 4)
	De Martino Nicola	(Via Torre d'Ercole, 32)
	Di Micco Pasquale	(Via Marsala, 32)
	Di Micco Antonio	(Via San Giovanni, 3)
	Fabbiani Maria	(Via Cavour, 27)
	Jacovelli Michele	(Via Moretto, 62)
	Lo Russo Antonietta	(Via Torre d'Ercole, 18)
	Palumbo Aniello	(Via Battaglie, 30)
De Toma Raffaele	(Via Sostegno, 20)	

Di Clemente Vincenzo	(Via Torre d'Ercole, 48)
Di Lernia Raffaella	(Via Cominassi, 6)
Lagorio Lucia	(Via Stretta, 47)
Pastore Domenico	(Via Pusterla, 6)

Dal 1939 molti 'trani' dovettero chiudere soprattutto perché la guerra aveva interrotto il traffico ferroviario tra il nord e il sud d'Italia. Nel Bresciano, soprattutto sul Garda e in Franciacorta, si era sviluppata nel frattempo la coltivazione di vitigni pregiati che davano un prodotto di più leggera gradazione, ma di ottimo gusto. Questi vini andarono in breve tempo a sostituire lo 'sfuso tranese' di alta gradazione, tanto che molti 'trani' vennero sostituiti da osterie, trattorie e bar, dando origine ad una tradizione tutta bresciana che, a tutt'oggi, è parecchio apprezzata sia in Italia che all'estero.

ARTEMISIA BOTTURI BONINI

Albertano investigatore. Il Medioevo bresciano di Enrico Giustacchini

Albertano da Brescia, personaggio vissuto nel Basso Medioevo, fu uno straordinario interprete della cultura del suo tempo, ma di lui si possiedono scarse notizie biografiche certe.

Nato, probabilmente, sul finire del XII secolo, studiò forse a Bologna intorno al 1215-1220, ove è possibile, ma non documentato, che abbia incontrato Francesco d'Assisi in visita in città proprio nel periodo in cui vi si trovava Albertano, risentendo degli influssi religiosi, politici e sociali del nascente francescanesimo: per tutta la vita conserverà lo spirito del fraticello d'Assisi nell'insegnamento dottrinale e nelle opere di attività benefica.

Fu iscritto al Collegio dei giudici di Brescia, la corporazione dei "causidici" che forniva al Comune gli uomini necessari alla direzione dei pubblici affari della politica comunale bresciana, di aperte e costanti tradizioni guelfe.

Personaggio complesso, ricco di sfaccettature, fu giurista, filosofo, pedagogista, magistrato, politico; occupò sicuramente in città rilevanti cariche pubbliche.

Ci sono pervenuti tre saggi di notevole importanza:

il *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae* (1238), trattato morale sull'idea di cittadinanza, considerato un'apologia della giustizia pubblica, scritto nella solitudine e nella sofferenza morale della prigionia a Cremona;

il *De arte loquendi et tacendi* (1245), dedicato all'arte del ben parlare e del ben tacere, che da Brunetto Latini verrà incluso nel *Tresor*, la prima vera enciclopedia del mondo occidentale, e che potrebbe aver fornito a Dante lo schema del *De vulgari eloquentia*;

il *Liber consolationis et consilii* (1246), trattato morale sul tema del perdono considerato sia come elevata virtù umana e cristiana, sia come indispensabile dote civile per la realizzazione di una società più armonica.

Quest'ultimo trattato riscosse particolari consensi in tutta Europa, e non solo nel mondo degli intellettuali: si ebbero, infatti, numerose traduzioni francesi in versi ed in prosa, ma anche in lingua catalana, tedesca, olandese e perfino ceca; tra la seconda metà del Duecento ed il Quattrocento non mancarono versioni in volgare. Queste traduzioni in lingue che, proprio in quel periodo, stavano nascendo, andavano formandosi, sono il segno del notevole interesse che l'opera suscitò anche nel mondo non propriamente dei dotti che il latino, lingua della cultura, oltre che della Chiesa, lo conoscevano benissimo. Nel XIV secolo ispirò a Geoffrey Chaucer uno dei suoi *Racconti di Canterbury*, considerato il capolavoro dello scrittore inglese.

Dai suoi scritti emerge l'anima candida e semplice di un bonario maestro e di un affabile collocutore, senza cipigli e aggrondature, sorridente e sereno. Il suo insegnamento, pur - come al solito - infarcito di citazioni, si svolge in un tono familiare e domestico, che talora sfocia nella favola arguta. Questo avviene, proprio nel suo più famoso trattato, nel "Liber consolationis et consilii", nel quale la trattazione morale è racchiusa nelle linee di una facile narrazione. [...] Organica trattazione, puramente teorica, è invece nel "De dilectione Dei" [...] e nel "De arte tacendi et loquendi", ove in sei parti viene racchiusa tutta l'antica sapienza biblica ed evangelica sull'argomento. Ma anche in queste più astratte e teoriche trattazioni, e persino nei suoi "Sermones", circola il senso di un'umanità affettuosa e bonaria, trasparente ed affabile, che convenzionalmente potrebbe essere definita francescana (particolarmente nel "De dilectione Dei), aperta a quelli che sono i problemi quotidiani anche non strettamente morali¹.

Ognuno dei tre trattati è dedicato, con tre diverse ed affettuose diciture, ai figlioli Giovanni, Vincenzo e Stefano.

Del dotto bresciano si conoscono anche cinque sermoni, il primo dei quali fu scritto a Genova, nel 1243, ove egli trascorse un anno quale consulente legale del podestà bresciano Emmanuele Maggi.

Albertano da Brescia visse in quel periodo storico affascinante quan-

1. *Storia della letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi, N. Sapegno, I, Garzanti, Milano 1965, pp. 559, 560.

to politicamente e storicamente complesso, che fu il XIII secolo, ovunque in Italia periodo di rinascita economica, politica, culturale (dopo il terrificante, apocalittico *mille non più mille* del cosiddetto buio Medioevo); periodo che vide il fiorire dell'arte e della letteratura, la nascita di nuovi idiomi, il crearsi dei liberi Comuni, ma anche una serie infinita di lotte fra Comune e Comune, di guerre fra città e città, scaramucce per questioni di confini o di appartenenza partitica, faide all'interno di un Comune stesso fra Guelfi e Ghibellini, fra famiglia e famiglia e, non meno devastanti e sanguinose, le guerre fra i liberi Comuni lombardi e l'Imperatore di Svevia che non intendeva assolutamente rinunciare al dominio sull'Italia.

Uomo poliedrico, uomo del suo tempo, come tanti altri personaggi di cui la Storia ci ha tramandato memoria, si trovò a dover coniugare la penna con la spada, alternando gli studi prediletti con l'attività civile e militare. Nel 1226 partecipò alle trattative della seconda Lega Lombarda; rappresentò Brescia in convegni di Comuni, e, nel 1238, quale capitano di guarnigione gli fu affidata la difesa di Gavardo, importante feudo vescovile, borgo fortificato sulle rive del Chiese, sito in un punto nevralgico per le comunicazioni, baluardo, quindi, della difesa contro le invasioni degli eserciti imperiali intenzionati a calare dalle vallate trentine su Brescia, irriducibile oppositrice di Federico II.



Fig. 1. Albertano e Federico II in una incisione storica

Il *castrum* di Gavardo, assediato dall'imperatore, non riuscì a resistere alle preponderanti forze nemiche e fu conquistato il 26 agosto dello stesso anno. Caduto il borgo, Albertano fu catturato e chiuso nelle carceri della ghibellina Cremona, ma la prigionia non dovette essere troppo rigida, se in questo periodo poté scrivere il *De dilectione Dei et proximi, et aliarum rerum*, opera vasta e complessa, ricchissima di citazioni in latino ed in volgare, dalle Sacre Scritture, da classici della romanità e da autori medioevali, il che lascia presumere che abbia avuto la possibilità di consultare una biblioteca assai fornita, quale doveva essere quella di Federico II, che si sa uomo curioso, di grande cultura, che amava circondarsi di intellettuali. Liberato dopo la sconfitta dell'imperatore, Albertano tornò a Brescia per riprendere vigorosamente l'attività politica e culturale.

Dopo il 1253 non si hanno più notizie documentarie; alcuni studiosi presumono sia morto intorno al 1270.

Pur essendo stato, come si diceva, uomo di vasta cultura, di accorta e saggia azione, di attiva presenza nella vita politica del libero Comune di Brescia, personaggio di grande spessore, in Italia è poco studiato, poco noto ai Bresciani stessi.

Nel 2014 sulla scena del giallo italiano compare una singolare figura di investigatore, Albertano da Brescia appunto; la penna di Enrico Giustacchini² ha trasformato questo importante bresciano in personaggio da romanzo, in uno straordinario investigatore seriale (in fondo era un giudice!), sottraendolo alla polvere della dimenticanza.

2. Enrico Giustacchini, è uomo di teatro, giornalista, scrittore di Gavardo ove è nato e vive. Persona di vasti e variegati interessi, è autore di alcuni libri, di numerosi studi, saggi, articoli di letteratura, di arte, di storia, pubblicati su periodici specializzati; ha collaborato nel tempo con quotidiani e riviste di diversa natura: a lungo vicedirettore di «Stile arte», curatore della rivista culturale «Biblioteche e Musei», collaboratore alla pagina culturale di «Oggi» e del «Corriere della sera»; attualmente è una firma del «Giornale di Brescia». «Studioso dei rapporti tra arte e moda, ha pubblicato numerosi saggi sull'argomento, due dei quali - dedicati al "tonalismo" di Ottavio Missoni - raccolti in volume. Ha condotto per diversi anni, al fianco di Gualtiero Marchesi, una ricerca sulle autonome potenzialità espressive della forma nell'alta cucina; da critico, ha curato il catalogo dell'attività di importanti pittori e ha realizzato i testi interpretativi di "Bellezza eterna", straordinario e anticonvenzionale omaggio di Alda Merini e Mimmo Rotella a Marilyn Monroe» (E. GIUSTACCHINI, *Il giudice Albertano e il caso della fanciulla che sembrava in croce*, Libereditazioni, Gavardo-Brescia-Castenedolo 2014, risolto di copertina). Al libro d'esordio, *La settimana dello stupore* (1998), seguirono *Il quattordicesimo verso del sonetto* (2005), curioso mistero da districare; *Permette maestro* (2010), venticinque interviste a figure di spicco dell'arte internazionale; *L'uomo che uccise Gesù Bambino* (2012), giallo dalla struttura classica denso di richiami al mondo dell'arte.

Al primo romanzo, *Il giudice Albertano e il caso della fanciulla che sembrava in croce* (2014), che ottenne successo fin da subito, per l'originalità del personaggio, la scrittura semplice ma elegante, la trama curiosissima, l'ambientazione storica affascinante, ne sono seguiti, con scadenza annuale, altri quattro, *Il caso dell'uomo pugnalato tra le nuvole*, *Il caso dei colori assassini*, *Il caso della scala senza fine* e, da pochi mesi in libreria, *Il caso del giardino invisibile*, tutti pubblicati da Liberedizioni di Brescia.

Cinque romanzi storici, cinque storie di misteriosi quanto efferati delitti, cinque investigazioni, tutti ambientati in terra bresciana.

Enrico Giustacchini immagina che il primo delitto, quindi la prima indagine, avvenga proprio a Gavardo, nel periodo in cui Albertano vi si trovava in qualità di comandante della guarnigione posta a difesa del *castrum* in attesa dell'arrivo dell'Imperatore con il suo esercito di ventimila uomini. Poi, in questa veste inconsueta, viaggerà per la provincia: fra i campi e le paludi di Montechiaro per curare gli interessi del convento dei SS. Cosma e Damiano nei confronti di alcuni fittavoli e risolvere, nel contempo, una questione ereditaria che coinvolge quattro fratelli; sul lago di Garda, in una località non meglio precisata, per recare l'aiuto della capacità investigativa e della razionalità che lo contraddistinguono ad un giudice minacciato di morte; sulle rive dell'Oglio, a Rutiliano, per dirimere una delicata controversia fra il Comune di Brescia ed i "cavethari" del borgo. L'ultima vicenda è ambientata, invece, all'interno delle mura cittadine.

Tutti luoghi reali, alcuni dei quali tuttora esistenti come la bella pieve romanica di S. Pancrazio a Montichiari, molti purtroppo scomparsi come il convento dei SS. Cosma e Damiano in Brescia, che riemergono vivi dalle pagine di Enrico Giustacchini, esattamente ricostruiti grazie alle informazioni rinvenute nei documenti dell'epoca.

Ovunque Albertano vada accade un delitto feroce, molto misterioso, di difficilissima soluzione, su cui il giudice sarà chiamato ad indagare e che, infallibilmente, riuscirà a risolvere con intelligenza, acume, logica rigorosa, grazie all'«instancabile lavorio della sua mente raziocinante»³, grazie alla ragione, dono di Dio, dono grande e terribile: «Ah, la ragione! [...] Quale meraviglioso regalo l'Onnipotente ci ha voluto elargire, pur sapendo che taluni fra noi ne avrebbero fatto l'uso peggiore». [...] È

3. GIUSTACCHINI, *Albertano e il caso della fanciulla che sembrava in croce*, p. 114.

dalla ragione che ci arriva ogni aiuto; chi ha la ragione ha tutto, chi però la piega a scopi malvagi ha forma d'uomo ma sostanza di Demonio⁴.

Ogni romanzo rappresenta una sfida sottile all'intelligenza del giudice ed a quella del lettore che rimane incatenato alla pagina fino alla soluzione, sempre sorprendente, di quello che pareva un rompicapo impossibile. Albertano non è solo ad indagare; quasi sempre è accompagnato dal medico Berengario, suo carissimo e fedele amico. E per associazione di idee si affacciano alla mente del lettore Sherlock Holmes e il dottor Watson, la celebre coppia creata dalla fantasia di Conan Doyle.

I gialli di Giustacchini sono ricchi di avventure avvincenti, di imprevisi, di colpi di scena, che si snodano intrecciando i fili multicolori di una trama originale ed intrigante, ove il fascino della storia si combina col gusto della sorpresa.

Albertano è investigatore vecchio stile, paziente ed acuto; l'intelligenza è la sua arma. Osserva, ascolta, fa domande, confronta, riflette, scarta gli elementi casuali; le cose non sempre sono come sembrano; bisogna possedere occhio attento, mente pronta a cogliere le sfumature, a non farsi sfuggire i dettagli; possedere capacità logica per collegare i fatti, individuare gli elementi significativi, distinguendo il grano dalla pula, ciò che è importante e ciò che è mera coincidenza, quindi, infallibilmente, affidandosi all'intuizione, alla deduzione logica e ad un pizzico di psicologia, risolve sempre brillantemente i misteri nei quali si imbatte, anche gli enigmi più complicati.

L'autore gavardese costruisce questi romanzi secondo le regole del giallo deduttivo classico, sulle orme degli autori da lui prediletti, Conan Doyle, Chesterton, Ellery Quinn, John Dickson Carr, cimentandosi anche nel cosiddetto *delitto di camera chiusa*⁵, sicuramente l'enigma più intrigante, più affascinante; per l'autore il più difficile da costruire, perché il *modus operandi* dell'assassino deve essere logico, scientifico, perfettamente spiegato, non gli è consentito nemmeno il più piccolo errore; per il lettore il più difficile da sciogliere.

In questo tipo di gialli la vittima viene ritrovata in una stanza chiusa dall'interno, il che farebbe, razionalmente, pensare ad un suicidio non ad un omicidio. Come è possibile che un uomo venga ucciso in una stan-

4. E. GIUSTACCHINI, *Albertano e il caso del giardino invisibile*, Liberedizioni, Gavardo-Brescia-Castenedolo 2018, p. 118.

5. E. GIUSTACCHINI, *Albertano e il caso dell'uomo pugnalato tra le nuvole*, Liberedizioni, Gavardo-Brescia-Castenedolo 2015, e *Il caso della scala senza fine*, Liberedizioni, Gavardo-Brescia-Castenedolo 2017.

za chiusa dall'interno? Come è possibile che un assassino ne sia uscito dileguandosi nel nulla? Sembrerebbe un delitto impossibile che, invece, impossibile non è. Ed Albertano, seguendo un percorso assolutamente razionale, riesce a dare giusta collocazione alle tessere impazzite del mosaico, ristabilendo il reale svolgersi dell'evento delittuoso.

Enrico Giustacchini, facendo un po' il verso a Ellery Quinn, dopo aver seminato lungo il percorso narrativo tutti gli indizi necessari alla soluzione del caso, sfida il lettore attento e dalla mente acuta a sciogliere il mistero prima di leggere il capitolo finale, una soluzione che, come si diceva, deve essere esclusivamente razionale, che non ammette scappatoie semplicistiche o banali.

I romanzi dello scrittore gavadese sono gialli storici, un genere che oggi piace molto. Alle vicende narrate fa da sfondo la Storia, quella vera, rigorosamente indagata sui documenti; quindi autentici non sono solo gli avvenimenti esterni, ma la temperie sociale, religiosa, culturale, ricostruita con estrema accuratezza, in cui si muovono i personaggi, si susseguono gli accadimenti.

L'invenzione narrativa si intreccia, si compenetra con la ricostruzione storica che dà fondamento di veridicità al parto dell'immaginazione.

Avvenimenti politici, movimenti religiosi, correnti culturali, dispute teologiche e scientifiche, esperimenti alchemici, organizzazioni sociali caratteristiche, a volte peculiari, dei luoghi in cui Albertano si muove ed opera, vicende d'amore e di guerra; la vita pubblica e quella privata, i fatti del borgo e la quotidiana esistenza della gente, piccoli bisogni, sentimenti semplici, meschinità, paure, si snodano nelle pagine di questi romanzi.

Agli occhi del lettore si apre un'epoca oscura e luminosa, ricca di sfumature, inquietudini spirituali, pregiudizi, superstizioni, magia, un'epoca in cui la fede, la religione con i suoi riti ed i suoi simboli era forse il più significativo punto di riferimento culturale e morale: tanti piccoli mondi che, intrecciandosi con le vicende nazionali, formano il variegato disegno del Medioevo bresciano.

Enrico Giustacchini ha predisposto la trama e l'ordito di un vasto arazzo trecentesco sul quale va ricamando a vividi colori, di storia in storia, di romanzo in romanzo, i luoghi del Bresciano, borghi, città, campagne, com'erano in antico, molti dei quali ormai scomparsi, vivi soltanto nei documenti dell'epoca che solo gli esperti appassionati sono in grado di decifrare, salvandoli dalla polvere del tempo e dalla dimenticanza degli uomini (e talvolta sono informazioni davvero inaspettate,

molto curiose), animandoli di edifici pubblici e privati allora esistenti, di uomini e di avvenimenti.

Sullo sfondo le vicende della grande Storia italiana ed europea: Federico II ed i liberi Comuni lombardi, la presa di Gavardo e la battaglia della Malamorte, la rinata Lega Lombarda ed il passaggio da Brescia della principessa Violante d'Ungheria.

Su questo palcoscenico si muovono personaggi realmente esistiti, Bonaventura da Iseo, Graziadio Medici, Federico II di Svevia, Violante d'Ungheria, Pagano della Torre, personaggi che l'Autore ha reinterpretato e che fa muovere, reggendo fili invisibili, con estrema libertà ma sempre in modo coerente, accanto a personaggi nati dalla sua immaginazione (anche il medico Berengario lo è) di cui ha saputo ricreare la psicologia con poche pennellate.

Su questo palcoscenico si muove l'Albertano giudice investigatore. La penna del narratore ci offre un personaggio inimmaginato: non solo austero uomo di pensiero, di studi, di lavoro paziente e solitario, ma uomo pragmatico immerso nell'esistenza dei suoi giorni inquieti, spesso pericolosi, attivo e presente nella vita politica e sociale del libero Comune di Brescia, ambasciatore e diplomatico accorto e prudente. E uomo dotato di arguzia, di sottile umorismo ed ironia quale trapela dai suoi trattati.

Quando legge, Albertano ha un piccolo vezzo, certo un pochino riprovevole, che lo rende tanto simpatico e più umano.

Il giudice afferrò uno dei libri che teneva sullo scrittoio e cominciò a sfogliarlo. Di tanto in tanto, con il calamo, ne scarabocchiava ferocemente i margini con disegnini fanciulleschi, com'era sua pessima abitudine, un'abitudine nata ai tempi degli studi di gioventù e che non lo avrebbe più abbandonato. Il libro su cui si scatenava era la "Summa dictaminis" di Guido Faba [...]. Sbuffò mentre abbozzava sul bordo della pagina la testa di un bue. [...] Albertano girava le pagine della "Summa dictaminis", decorandole con i suoi biasimevoli disegnini, i versi del bestiame che sentiva gli suggerivano, invariabilmente, teste cornute. Dopo la testa del bue, quella di un caprone, che sembrava un diavolo [...]. Poi la testa di un agnello"⁶.

Non è invenzione letteraria, infatti presso la Biblioteca Queriniana di Brescia è stato rinvenuto un codice datato alla fine del IX secolo che contiene le *Epistulae ad Lucilium* di Lucio Anneo Seneca sui margini

6. GIUSTACCHINI, *Il giudice Albertano e il caso della fanciulla che sembrava in croce*, 2014, pp. 68 e 70.



Fig. 2. Albertano che scrive
 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. Palat. 643, f. 1r)



Fig. 3. Alcuni disegni di Albertano
(Brescia, Biblioteca Queriniana, cod. B.II.6, ff. 1r-168v)

del quale è stata vergata una serie di postille e di disegni (circa trecento) di mano di Albertano⁷, che rappresentano volti realistici, a volte caricaturali, animali veri o fantastici, draghi mostri chimere, ritratti di personaggi del suo tempo (un re, un frate, un giullare); e dall'interno dei capitoli si affacciano volti curiosi o buffi. Tutto un mondo di segni, a volte accuratamente rifiniti (come il bellissimo cavallo vibrante d'energia che pare balzar fuori dalla pagina, per fuggirsene verso spazi aperti), altre volte schizzi veloci, soltanto abbozzati, che accompagnarono i pensieri, le meditazioni del giudice mentre studiava il testo dell'autore latino, ed in qualche caso ne costituiscono una sorta di commento per immagini.

Albertano si rivela disegnatore di talento, uomo spiritoso, ironico, arguto, catturato anche dagli aspetti caricaturali della realtà.

Una sessantina di questi disegni autografi, i più interessanti per dimensioni esecuzione e completezza, sono stati riproposti, per la prima volta dopo ottocento anni, su autorizzazione della Biblioteca Queriniana, in Appendice al romanzo *Il giudice Albertano e il caso dei colori assassini*; una riproposta assai interessante sul piano culturale che conferisce all'opera narrativa valore di documento, stimolo a nuove ricerche.

Albertano appartiene al suo tempo; fedele all'ortodossia cattolica, ma alieno da ogni intolleranza, intransigenza o fanatismo, si rivela uomo di grande modernità, aperto al dialogo ed al confronto sempre, anche con gli eretici, i catari di cui confuta alcune tesi nel *De amore et dilectione Dei*, ribadendo le proprie convinzioni in modo colloquiale, dialettico, nel rispetto dell'altro⁸. È alieno anche dal pregiudizio che teme il diverso, perché straniero, di diverso colore, di diversa religione, di diversa cultura⁹. Un tema ancora oggi incredibilmente attuale.

All'uomo di pensiero, all'uomo d'azione, al soldato non estraneo all'uso delle armi, si affianca l'uomo che vive sentimenti privati, domestici. L'immaginazione del narratore, senza tradire né il momento storico né la psicologia del personaggio, ha arricchito la già evidente umani-

7. «L'identificazione della mano del giudice sul codice è da far risalire a uno dei massimi studiosi della tradizione dei testi di Seneca, l'inglese Leighton D. Reynolds; l'attribuzione è stata poi supportata e confermata dagli studi più recenti di Claudia Villa e Simona Gavinelli, oltre che, in piccolissima parte, miei» (L. TOSELLI, *Albertano disegnatore*, in GIUSTACCHINI, *Il giudice Albertano e il caso dei colori assassini*, p. 147).

8. L'affascinante mondo dei catari (che avevano largo seguito anche a Brescia e, proprio sul Garda, a Desenzano, dove fu attiva una colonia assai numerosa guidata dalla rivoluzionaria concezione teologica di Giovanni da Lugio) si affaccia sullo sfondo del terzo romanzo *Il giudice Albertano e il caso dei colori assassini*.

9. GIUSTACCHINI, *Il giudice Albertano e il caso del giardino invisibile*.

tà di Albertano che vive sensazioni, emozioni, nostalgie. Si lascia rapire dall'incanto di un cielo di giugno punteggiato di stelle o dal *tremulo volo sospeso* di uno sciame di lucciole, punti luminosi nel buio; con un pizzico di rimpianto conserva nella memoria gli anni felici trascorsi a Bologna, anni in cui aveva studiato, aveva vissuto e, sensibile ad una bellezza muliebre, aveva amato, emozionandosi ai versi di Rambertino Buvaelli che cantavano l'amore cortese; è in ansia per la famiglia e gli amici rimasti a Brescia nei giorni in cui Federico II sta per assalirla; si intenerisce guardando i figli dormire tranquilli mentre pensa che presto lasceranno il protettivo nido della casa paterna per prendere il volo. Ripensa con emozione alla prigionia a Cremona e, forse con una sfumatura di orgoglio, a quella lontana visita dell'Imperatore comparso in una fredda mattina d'inverno nel suo studio mentre era intento alla stesura del *De amore et dilectione*.

Non è un uomo serio, Albertano; ha sguardi benevoli per i giovani stuzzicati dai primi turbamenti d'amore, è comprensivo e paziente con i semplici, sa ridere e sa piangere, non solo giudicare o investigare.

Quali i moventi dei misteriosissimi delitti sui quali il giudice si trova ad indagare? Avidità, cupidigia, ignoranza, vendetta, fanatismo religioso, puritanesimo ottuso, odio, intolleranza e un mal inteso sentimento d'amore; sentimenti distorti, malati, che creano tempeste nel cuore degli uomini e ne sconvolgono la mente. Le pulsioni che generano il delitto non sono gran che mutate dai tempi di Albertano; trascorrono i secoli, passa la storia, passano le civiltà, passano le generazioni e mutano i costumi, ma il cuore dell'uomo non muta.

Il giudice accetta sempre la sfida che l'assassino gli lancia, anche quando si rivela difficile e rischiosa per la sua vita stessa, anche se l'avversario è scaltro, implacabile, crudele. E se talvolta la sua ferrea logica sembra vacillare di fronte a segni che parrebbero di origine divina e rischiano di fargli perdere la visione razionale dell'avvenimento (in fondo Albertano, uomo medioevale, non può non risentire delle suggestioni mistiche del tempo) alla fine la sua razionalità ha la meglio e, dopo sogni tempestosi o notti insonni, scopre sempre la verità.

È inflessibile nel suo procedere, ma la verità è spesso troppo dolorosa, quando nemmeno gli affetti più sacri sono stati baluardo contro l'omicidio, se è un padre ad uccidere la figlia, un fratello il fratello (e l'ombra cupa del biblico Caino si allunga sulle generazioni a venire), se due giovanissimi innamorati trovano al fondo del loro amore solo il

veleno della crudeltà che genera morte. Allora preferirebbe essersi sbaigliato e una *pietas* dolente, quasi paterna, avvolge vittime e carnefici; a tutti Albertano guarda con compassione, rimanendone emotivamente sconvolto fino al pianto, un pianto amaro da padre, da uomo che purtroppo conosce l'animo umano, un pianto di cui non si vergogna.

I romanzi di Enrico Giustacchini sono gialli molto misteriosi, piacevoli, divertenti, godibilissimi. Il lettore si lascia avvincere da personaggi indimenticabili, vicende intricate, simboli difficili da decifrare, spietati sicari senza volto, eresie, sanguinarie sette segrete, dottissimi astrologi, sapientissimi frati, saltimbanchi, ambigui messia, incurabili morbi e guarigioni miracolose.

Personaggi, ambientazione, descrizioni (spesso brevi ma assai poetiche e luminose), dialoghi: tutto contribuisce a catturare il lettore, a farlo entrare, quasi a sua insaputa, nella storia, ad immedesimarsi in Albertano e negli altri personaggi, per raggiungere un finale sempre segnato dal più imprevedibile dei colpi di scena.

La narrazione procede avvincente e non pesano affatto le dotte conversazioni, le riflessioni filosofiche, gli aneddoti sui santi e nemmeno le frequenti citazioni in latino, strumenti indispensabili per ricreare l'atmosfera del momento storico, non inutile sfoggio di erudizione. Non va dimenticato che lo scrittore gavardeese ci offre romanzi in cui la storia, anche locale, che fa da sfondo, è autentica e documentata, per nulla marginale o approssimativa: sono libri gialli che trasmettono conoscenza.

In queste pagine trascorre tanta cultura medioevale che affonda le sue radici nello studio amoroso, nella conoscenza non superficiale dei classici antichi, greci e latini, dei contemporanei del XII secolo, ma anche delle opere di autori arabi e persiani. Le citazioni di Albertano nelle conversazioni con l'amico Berengario o con altri personaggi, spaziano in ogni campo dello scibile del suo tempo, dalla teologia all'esegesi, dalla cronaca alla storia, dalla medicina all'alchimia, dall'astronomia all'astrologia, dalla scienza alla poesia romanza, il che ci fa comprendere come il Medioevo non sia stato periodo di oscurantismo, di barbarie o d'ignoranza, ma periodo fervido di opera e di pensiero, di scoperte e di dibattiti.

Tanti sapienti e tanti libri attraversano la vita del personaggio Albertano e del suo creatore, libri in latino, in volgare, in lingua romanza, la lingua dei trovatori e dell'amore cortese; libri oggi più o meno noti, un tempo assai conosciuti, dal *Tresor* di Brunetto Latini, la prima enci-

clopedia del mondo occidentale, al *De colore* di Roberto Grossatesta, in cui viene elaborata una serie di teorie per spiegare l'origine dei colori e vengono indicati «quei sedici colori senza nome di cui sarebbe costituito l'universo»; dal *Liber lapidum seu de gemmis*, trattato di mineralogia medica di Marbodo Redonense sui poteri delle gemme, ai *Fioretti di San Francesco* di autore ignoto; dal *Beatus*, un commentario dell'*Apocalisse* assai noto per «il meraviglioso repertorio iconografico dei diversi codici», che si riprometteva di «rendere visibile l'invisibile» raccontando per immagini, al *De amore* di Andrea Capellano, il codice d'amore più completo del XII secolo; dal *De arte venandi cum avibus*, monumentale trattato su uccelli e falconeria, summa leggendaria del sapere ornitologico del tempo, che l'imperatore Federico II andava compiendo in quegli anni, a *Le sette effigi*, preziosa raccolta di fiabe scritte dal mitico poeta persiano Nezami di Ganjè, per non citarne che alcuni.

Ogni romanzo è seguito da una Appendice, una serie di schede in cui l'Autore approfondisce vicende, argomenti, personaggi del nostro Medioevo, dimostrando di possedere solide fondamenta storiche ed una assai vasta e profonda conoscenza del mondo medievale; al lettore curioso, offre tante piccole perle preziose di cultura e di storia, di religione e di letteratura, di musica e di scienza, perfino di erboristeria: una messe infinita di conoscenza che va ampliandosi di libro in libro. Passo passo, divertendosi, anche il lettore impara a conoscere meglio questo periodo storico un poco negletto e misconosciuto.

A monte dei romanzi di Enrico Giustacchini si intuiscono vaste e variegate letture specialistiche, studi amorosi, ricerche pazientissime di documenti, conoscenza non superficiale di trattati medievali che spaziano nello scibile del tempo. L'Autore ama frugare nel passato, nella penombra degli archivi, scovare in documenti dimenticati avvenimenti medioevali poco noti, toglierli dall'oblio dando loro nuova vita nei suoi romanzi ed offrirli ai lettori curiosi a cornice di una trama intrigante.

Di romanzo in romanzo l'Autore ci riconsegna alle nostre radici storiche, culturali, linguistiche, ci riconsegna anche a quel latino (oggi così poco amato, così negletto) che fu lingua dell'Impero Romano, poi della Chiesa e della Cultura occidentale per molti secoli; a quel volgare, lingua del quotidiano operare, del domestico sentire, quel volgare che, mossi i primi passi nella letteratura alla fine del primo millennio, avrebbe assistito, pochi decenni dopo la morte di Albertano, al compiersi del miracolo del poema dantesco.

Alcuni critici considerano il romanzo giallo genere letterario minore; personalmente ritengo che non esistano generi letterari di differente nobiltà, ma più semplicemente libri belli e libri brutti; libri interessanti, coinvolgenti, emozionanti e libri emotivamente piatti, che non lasciano alcun segno nel lettore, libri inutili; libri scritti male e libri scritti bene che arricchiscono anche il patrimonio linguistico di chi legge.

I romanzi di Enrico Giustacchini sono libri scritti bene; una prosa contrassegnata dalla leggerezza, elegante, levigata, scorrevole, di una semplicità soltanto apparente, mai banale né sciatta, ma frutto di cultura e d'amore per la lingua; l'uso di un linguaggio "antico", termini desueti o poco noti, citazioni in latino e in volgare mai gratuite, fin dalle prime righe, con semplicità e naturalezza, introducono il lettore nell'atmosfera del periodo storico affrescato.

I volumi godono di una veste tipografica molto bella ed elegante e sono illustrati dai disegni assai interessanti di Andrea Giustacchini che ha effettuato una operazione filologica accurata.

Il primo romanzo, *Albertano e il caso della fanciulla che sembrava in croce* è arricchito, in apertura di capitolo, da capilettera che raffigurano gli animali cui fanno riferimento sia il titolo che il testo; i successivi da tavole molto belle ispirate alle miniature medioevali, con particolare attenzione a quelle che appartengono al periodo storico che vede Albertano sulla scena della Storia. La forza poetica ed artistica di questi disegni, posti in apertura di capitolo, introduce al racconto, lo accompagna, lo completa.

«Leggere è viaggiare senza la seccatura dei bagagli», scriveva Emilio Salgari; i romanzi di Enrico Giustacchini consentono al lettore di viaggiare con la mente, l'immaginazione, la fantasia in luoghi sconfinati, di superare lo spazio ed il tempo, emozionandosi, di vivere altri luoghi ed altre civiltà, altre esistenze, di far proprie storie, sentimenti, atmosfere di un tempo lontano, diventando co-protagonista di una fantastica rappresentazione teatrale in costume.

