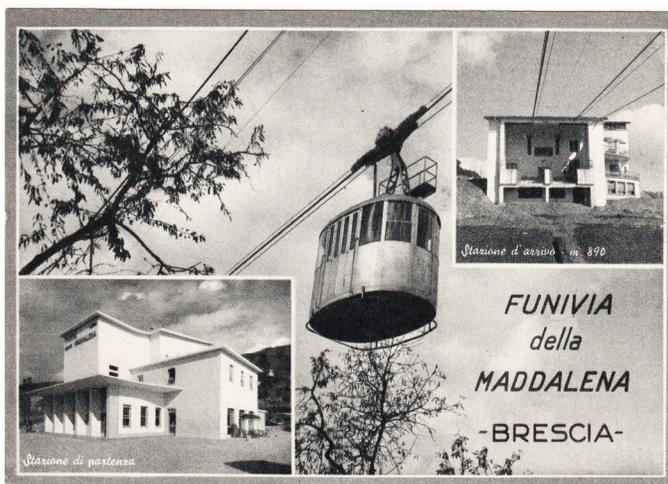


CIVILTÀ BRESCIANA

nuova serie
anno III (2020), n. 1



*fc**b***
fondazione civiltà bresciana onlus

ISBN 978-88-559-0123-9



9 788855 901239

CIVILTÀ BRESCIANA

Direttore responsabile

Massimo Tedeschi

Segretario di redazione

Michele Busi

Redazione

Luciano Anelli, Elisa Bassini,
Pierantonio Lanzoni, Francesca Morandini
Giuseppe Tognazzi

Comitato scientifico

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

Civiltà Bresciana, nuova serie, III (2020), n. 1
Autorizzazione Tribunale di Brescia n. 15/2018 del
11.12.2018
ISSN 1122-2387
ISBN 978-88-559-0123-9

Direzione e Amministrazione:

Fondazione Civiltà Bresciana onlus
vicolo San Giuseppe, 5
25122 Brescia
www.civiltabresciana.it
info@civiltabresciana.it
Redazione: redazioneciviltabresciana@gmail.com

Rivista semestrale

Un numero: Euro 25,00
Abbonamento annuale: Euro 40,00

Modalità di pagamento

Contanti: in Sede
Bonifico: IBAN IT98G0200811200000100375681
Causale: Abbonamento rivista

SOMMARIO

MASSIMO TEDESCHI

La ricerca e la fiamma della cronaca

Suggestioni e novità dalla Fondazione

LUCIANO ANELLI

Un magnifico e sconosciuto reliquiario di Sant'Onorio

Studi e ricerche

ARTEMISIA BOTTURI BONINI

Centenario del Natale fiumano di sangue. L'impresa di Fiume
nelle pagine e nel pensiero di Arturo Marpicati

FRANCESCO BACCANELLI

Frontespizi e ritratti incisi nei libri bresciani
del secondo Cinquecento

ANGELO BARTUCCIO

Note e riletture sulla committenza della chiesa di
Santa Maria della Pace a Brescia

IGOR GABUSI

Origini e storia di una famiglia flerese

PAOLA NAPOLITANO

Nella Berther, tra vecchie e nuove scritture. Una felice riscoperta

MARIA PAOLA PASINI

In villeggiatura alle porte della città: Brescia e la "sua" montagna
nel secondo dopoguerra

Note e documenti

PIERFABIO PANAZZA

Note a margine di una recente pubblicazione sull'altare Averoldi
in Santa Maria del Carmine a Brescia

RENATA MASSA

Maestri rezzatesi per gli altari della Pieve vecchia di Calcio.

Nuovi contributi su Francesco Bombastone

GIUSEPPE NOVA

I Rodella. Librai-editori bresciani (XVI-XVII secolo)

SIMONA GAVINELLI

Pietro Zani testimone del suo tempo. Gli ideali educativi del Risorgimento
nell'ottica di un colto maestro valsabbino dell'Ottocento

OLIVIERO FRANZONI

Alessandro Sina e la storiografia camuna

LUCIANO ANELLI

In margine all'originale mostra di Breno: due Ceruti, un Rottini,
un Cesare Campini, due Francesco Paglia

Documenti

Un testimone bresciano a Trieste nel 1919 (*Enrico Castelnovi*)

LODOVICO CASTELNOVI

Un volo a Trieste passando per Carso

Recensioni e segnalazioni

CIVILTÀ BRESCIANA
nuova serie
anno III (2020)
n. 1



CIVILTÀ BRESCIANA

Direttore responsabile

Massimo Tedeschi

Segretario di redazione

Michele Busi

Redazione

Luciano Anelli, Elisa Bassini, Pierantonio Lanzoni, Francesca Morandini, Giuseppe Tognazzi

Comitato scientifico

Barbara Bettoni, Carla Boroni, Alessandro Brodini, Carlotta Coccoli, Flavio Dassenno, Matteo Ferrari, Francesco Franzoni, Fiorella Frisoni, Elisabetta Fusar Poli, Costanzo Gatta, Giuseppe Nova, Barbara Maria Savy, Simone Signaroli, Renata Stradiotti, 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, del Centro Studi San Martino per la Storia dell'Agricoltura e dell'Ambiente e della Fondazione I.A.R. Onlus

Civiltà Bresciana, nuova serie, anno III (2020), n. 1
Autorizzazione Tribunale di Brescia n. 15/2018 del 11.12.2018

ISSN 1122-2387 ISBN 978-88-559-0123-9

Direzione e Amministrazione:

Fondazione Civiltà Bresciana onlus

vicolo San Giuseppe, 5 – 25122 Brescia

www.civiltabresciana.it; info@civiltabresciana.it

Redazione: redazioneciviltabresciana@gmail.com

Stampato da

GAM di Angelo Mena & C. s.n.c

Via lavoro e industria, 681

25030 Rudiano (Bs)

SOMMARIO

MASSIMO TEDESCHI	
La ricerca e la fiamma della cronaca	3
<i>Suggestioni e novità dalla Fondazione</i>	
LUCIANO ANELLI	
Un magnifico e sconosciuto reliquiario di Sant’Onorio	9
<i>Studi e ricerche</i>	
ARTEMISIA BOTTURI BONINI	
Centenario del Natale fiumano di sangue. L’impresa di Fiume nelle pagine e nel pensiero di Arturo Marpicati	15
FRANCESCO BACCANELLI	
Frontespizi e ritratti incisi nei libri bresciani del secondo Cinquecento	27
ANGELO BARTUCCIO	
Note e riletture sulla committenza della chiesa di Santa Maria della Pace a Brescia	49
IGOR GABUSI	
Origini e storia di una famiglia flerese	63
PAOLA NAPOLITANO	
Nella Berther, tra vecchie e nuove scritture. Una felice riscoperta	81
MARIA PAOLA PASINI	
In villeggiatura alle porte della città: Brescia e la “sua” montagna nel secondo dopoguerra	95
<i>Note e documenti</i>	
PIERFABIO PANAZZA	
Note a margine di una recente pubblicazione sull’altare Averoldi in Santa Maria del Carmine a Brescia	111

RENATA MASSA	
Maestri rezzatesi per gli altari della Pieve vecchia di Calcio. Nuovi contributi su Francesco Bombastone	121
GIUSEPPE NOVA	
I Rodella. Librai-editori bresciani (XVI-XVII secolo)	129
SIMONA GAVINELLI	
Pietro Zani testimone del suo tempo. Gli ideali educativi del Risorgimento nell'ottica di un colto maestro valsabbino dell'Ottocento	143
OLIVIERO FRANZONI	
Alessandro Sina e la storiografia camuna	153
LUCIANO ANELLI	
In margine all'originale mostra di Breno: due Ceruti, un Rottini, un Cesare Campini, due Francesco Paglia	167
<i>Documenti</i>	
Un testimone bresciano a Trieste nel 1919 (<i>Enrico Castelnovi</i>)	177
LODOVICO CASTELNOVI	
Un volo a Trieste passando pel Carso	181
Recensioni e segnalazioni	211

MASSIMO TEDESCHI

La ricerca e la fiamma della cronaca

Age quod agis. Fai ciò che stai facendo. Concentrati su di esso, dedicati ad esso come compito e come dovere. Questa frase latina è indicata da molti come il motto, la regola di comportamento che Giovanni Battista Montini, san Paolo VI, aveva scelto e *naturaliter* interpretava. Ne derivava – secondo molti – la capacità di Paolo VI di dedicarsi completamente all’occupazione del momento così come all’interlocutore che si trovava di fronte, fosse esso un umile conterraneo o un grande della terra, un capo di stato o l’ultimo dei peccatori.

Age quod agis. Potrebbe essere questa la stella polare a cui la rivista «Civiltà Bresciana» ha scelto di uniformare la sua linea di condotta. Mentre gli operatori dell’informazione quotidiana compiono, giorno per giorno, uno straordinario lavoro di documentazione sull’epidemia da coronavirus che ha colpito Brescia, mentre la Fondazione Civiltà Bresciana ha doverosamente interrotto alcune delle sue più tipiche attività (l’apertura della sala studio, i convegni, le mostre, i dibattiti pubblici) la rivista ha scelto di proseguire la propria vita, la propria attività.

Certo, le riunioni del Comitato di redazione e del Comitato scientifico della Fondazione – che vivono di confronti diretti, personali, vis a vis – ne hanno sofferto. Questo numero della rivista – pensato prima dell’epidemia – ha così preso forma attraverso contatti a distanza, com’è inevitabile per tante altre attività. È possibile che si offrano in futuro occasioni per tornare sulla terribile esperienza toccata a Brescia, rileggendola in una chiave storico-scientifica come compete a una rivista come questa. Per ora ci è sembrato giusto condurre in porto il numero così com’era stato concepito prima, e come ha preso forma durante que-

sto flagello di proporzioni storiche che ha colpito il territorio bresciano.

Age quod agis. Eppure bisogna ammettere – una volta di più – che la cronaca finisce per caricare di nuove suggestioni gli studi e i contributi storici, anche se l’hanno preceduta e ne erano fatalmente estranei.

Si pensi all’analisi che Luciano Anelli fa di ciò che resta dell’originario busto-reliquiario di Sant’Onorio, uno dei grandi santi taumaturghi bresciani, e alle invocazioni di cui sono stati fatti segno tanti altri santi protettori della città e della salute umana.

Oppure si pensi al testo di Lodovico Castelnovi che inaugura da questo numero la sezione “Documenti” della rivista. Una sorta di diario del viaggio che l’ufficiale medico bresciano compì nel giugno 1919, otto mesi dopo la fine della Grande Guerra, a Trieste, sfiorando i campi di battaglia del Carso. Oggi ricorrono spesso metafore belliche e post-belliche per descrivere l’esperienza dell’epidemia del 2020 e la sua auspicata conclusione. Ebbene, nel testo di Castelnovi si ha una vivida descrizione del clima di un altro dopoguerra, quello di cento anni fa. Lo stesso clima a cui rimandano le memorie e gli scritti di Arturo Marpicati dedicati all’esperienza fiumana, qui analizzati da Artemisia Botturi Bonini. Così come in un ulteriore dopoguerra, quello degli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento, si colloca la vicenda della funivia della Madalena e più ancora degli incompiuti (e velleitari) progetti di fare della montagna di casa dei bresciani una Sestriere domestica e ravvicinata (ne scrive Maria Paola Pasini).

La vicenda della famiglia Gabusi di Flero, qui indagata da Igor Gabusi che ne discende, suona poi come un *memento* delle micro-storie individuali che compongono il grande mosaico della Storia e nel suo crogiolo finiscono spesso per ardere e consumarsi.

Ma, anche tralasciando il suggestivo esercizio dell’attualizzazione dettata dalla cronaca, crediamo che i saggi di questo numero – limitandoci per ragioni di spazio a citare i contributi della sezione “Studi e ricerche” – offrano ai cultori della civiltà bresciana scoperte appassionanti. Si pensi al richiamo che Francesco Baccanelli fa circa i frontespizi e i ritratti incisi nei libri bresciani del secondo Cinquecento: arte – ci rendiamo conto grazie a questo studio – misconosciuta per la qualità e più ancora per la sua capacità “narrativa” di rendere popolari certi personaggi, e popolare una certa estetica, e diffuso un determinato gusto.

Il contributo di Angelo Bartuccio fa luce sulla genesi del progetto della Chiesa di Santa Maria della Pace di Giorgio Massari, e su come esso sia stato sottoposto al vaglio di alcune “archistar” dell’epoca come

Filippo Juarra e Girolamo Frigimerica Roberti, ma abbia dovuto idealmente (e non solo idealmente) misurarsi con insigni progetti di poco precedenti, come quello della chiesa di Sant'Andrea della Valle e quello della chiesa del Gesù a Roma.

Il testo di Paola Napolitano infine richiama l'attenzione sulla figura e l'opera di Nella Berther, sul valore del fondo Berther che la famiglia Franchi ha recentemente depositato presso l'Archivio di Storia dell'educazione dell'Università Cattolica, e sul fascino e la ricchezza di questa scrittrice coeva e amica personale della sempre più celebrata Antonia Pozzi, a cui l'accomunano una spiccata sensibilità e persino talune vicende biografiche.

Una messe crescente di "Note, documento, rassegne", nonché di recensioni, completa e arricchisce questo numero.

Age quod agis. Crediamo che la rivista assolva il proprio compito onorando il motivo per cui è nata: far luce su brani della storia, della cultura, dell'arte bresciana. Discipline intese non con un carattere di evasione, ma nel loro fortissimo legame con le vicende della città e del territorio. Discipline praticate con la consapevolezza che la cronaca, pronta a farsi storia contemporanea, ha la capacità di caricarle di nuova attualità e di farlo in forme sorprendenti, spesso drammatiche, imprevedibili sempre.

*SUGGERIMENTI E NOVITÀ
DALLA FONDAZIONE*



Busto-reliquario di Sant'Onorio (secc. XVI – il capo – e XIX)

LUCIANO ANELLI

Un magnifico e sconosciuto reliquiario di Sant'Onorio

Le reliquie miracolose di Sant'Onorio, XX vescovo di Brescia e fondatore di chiese e monasteri, si conservano e si venerano oggi all'altare del Crocifisso nella Basilica bresciana dei Santi Patroni, nell'absidiola sinistra.

Il 25 marzo 1646 il suo capo e due ossa delle braccia furono collocate in reliquiari per essere esposti alla venerazione dei fedeli, mentre il resto fu rinchiuso in un'urnetta di piombo posta in un piccolo sarcofago bianco di pietra, che venne esposto in una nicchia nel mezzo del paliotto marmoreo dell'altare a lui dedicato, difeso da una grata (Faino), che però allora si trovava nell'absidiola di destra (oggi battistero).

Dei due reliquiari in argento è superstite quello delle ossa del braccio (che è stato usato fino agli anni più recenti per la benedizione solenne dopo l'officiatura del Santo, il 24 aprile) mentre è scomparso (probabilmente durante l'epoca napoleonica, insieme ad altre suppellettili preziose) quello del capo; il teschio, con un buco – che ha fatto supporre a qualcuno un'improbabile modalità di uccisione, per giustificarne la devozione come protettore della testa – è invece stato collocato in un'urnetta argentata del sec. XIX di scarso valore artistico.

Di un busto argenteo cinquecentesco di Sant'Onorio sono superstiti solo alcuni preziosissimi lacerti, qui presentati, che fanno pensare ad una realistica e raffinata manifattura bresciana, ma di un grande artista, alla metà del Cinquecento: la lamina in argento (in parte dorato) del

viso, della barba, delle orecchie, dell'attaccatura dei capelli sulla nuca, è stata applicata nel sec. XIX su un busto-manichino in legno, in parte ricoperto di lamina di rame argentato, per sostituire il busto più antico e deteriorato. Ma anche così "acconciato" il volto ha una grande forza realistica, e conserva uno sguardo penetrante e indagatore, eppure animato da una grande bontà. È un capolavoro ancora, del tutto ignorato dalla critica¹, di un notevolissimo scultore-orafo bresciano, che va in serie con i busti di Santa Dorotea (tutto originale del '500, tranne il basamento dell'800), di Sant'Apollonio (in gran parte rifatto nell'800, ma la testa è del '500), di Sant'Antigio (in gran parte originale e ben conservato): quattro busti che corrispondono ai santi venerati in San Faustino e che venivano esposti sull'altare in occasioni solenni.

Di fattura simile – ma non così realistica e pregnante – sono il notevole busto di Sant'Afra (chiesa omonima, oggi però Sant'Angela) del 1591 e di ambiente veneziano; ed il busto di S. Lorenzo (chiesa di S. Stefano) di Bedizzole considerato della seconda metà del '500 e di ambiente bresciano: esempi rari sopravvissuti in diocesi ai cambiamenti del secolo XIX.

Nel 1949, per fare posto al desiderio di avere un battistero, il resto delle ossa di Sant'Onorio venne trasportato dal suo altare nell'abside destra della Basilica, all'altare del Crocefisso in quella sinistra, e conservato in un'urnetta marmorea ottocentesca di decorazione neoclassica. Al di sotto della mensa dell'altare, e di lato al sarcofago che conserva altre ossa di santi, furono ricollocate le due "finestrelle" quadrate scavate in spesse lastre di pietra di Botticino², di modo che i fe-

1. Lo stupendo manufatto scultoreo (parlo solo della testa, o meglio dei resti superstiti adattati su un nuovo manichino, non del busto e del basamento, che sono cose dozzinali credo di fine Ottocento) non ha mai avuto ad oggi una vera e propria trattazione critica, ed è ignorato del tutto – insieme agli altri tre busti che formano la serie, o "fornitura" per l'altare – perfino da I. Panteghini nel grosso volume che il Gruppo Banca Lombarda dedicò alla Basilica nel 1999: G. MEZZANOTTE, V. VOLTA, P.V. BEGNI REDONA, R. PRESTINI, I. PANTEGHINI, *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, La Scuola, Brescia 1999. L'unica pubblicazione a mia conoscenza fu, nel 2001, a cura del sottoscritto, in una bella rivista (ma che ebbe vita breve) magnificamente illustrata: «HB. Historiae Brixianae», II/4 (marzo 2001), p. 17, con l'immagine a colori della testa di Sant'Onorio ed un breve testo che – dal momento che sono mancati altri apporti critici – poco si discosta da quanto qui viene riproposto a distanza di vent'anni.

2. L'altare è più partitamente indagato in: L. ANELLI, *L'arca monumentale dei Santi Faustino e Giovita in I Santi Faustino e Giovita Patroni della Terra Bresciana, 2003: 80 anni dopo l'ultima Ricognizione*, Parrocchia dei Santi Faustino e Giovita - Gruppo Editoriale Delfo, Brescia 2003, pp. 31-54.

deli – ancor oggi assai numerosi – potessero continuare ad infilarvi il capo chiedendo la grazia della guarigione al Santo taumaturgo, secondo un'antichissima consuetudine.

Durante la celebrazione della festa del Santo (24 aprile) viene impartita la benedizione solenne con il reliquiario delle ossa del braccio.

Di Sant'Onorio – vescovo di Brescia nella seconda metà del VI secolo – il più antico documento conservato è la *Leggenda di Sant'Onorio* reperita in un codice della Biblioteca universitaria di Padova e considerata copia di un *Sanctuarium* del 1165, derivante a sua volta da un più antico Passionario romano.

Una bellissima xilografia, che rappresenta il Santo seduto su un trono e in abiti pontificali, nell'atto di battezzare una fanciulla inginocchiata dinanzi a lui, è stampata nel frontespizio del libretto contenente la *Leggenda del Sancto Honorio Vescovo de Bressa*, stampato a Brescia il 1° agosto 1505.

STUDI E RICERCHE



Fig. 1. Arturo Marpicati, a destra, col fratello Giovanni durante il primo conflitto mondiale.

ARTEMISIA BOTTURI BONINI

Centenario del Natale fiumano di sangue
L'impresa di Fiume nelle pagine e nel pensiero politico
di Arturo Marpicati

«Da quel giorno fui dei suoi nella battaglia fiumana e adriatica»¹. Con queste enfatiche parole Arturo Marpicati² chiosa il suo primo incontro con Gabriele d'Annunzio, avvenuto a Venezia il 18 aprile 1919 alla “Casetta Rossa”³, sul Canal Grande, di ritorno da Fiume, ove si era recato, su invito del compagno d'università Marino Raicich, per effettuare un giro di conferenze di un mese dal titolo *Le poesie satiriche dei soldati contro gli amati superiori*. Il giovane bresciano è latore al Poeta-soldato dell'infuocato *Appello del popolo fiumano a Gabriele d'Annunzio*, documento importante in cui il Consiglio Nazionale Italiano della città sollecita l'intervento del Poeta in favore dell'annessione all'Italia⁴.

1. A. MARPICATI, *Gabriele d'Annunzio e l'epoca del Vittoriale*, «Quaderni Dannunziani», IV/12-13 (1958), p. 207.

2. Insegnante, scrittore, poeta, politico, gerarca fascista, segretario della Reale Accademia d'Italia, Consigliere di Stato fino alla morte. Ghedi (BS), 9 novembre 1891 - Belluno, 11 agosto 1961.

3. La “Casina delle Rose”, ribattezzata da Gabriele d'Annunzio “Casetta Rossa”, fu la dimora del Vate nel periodo della Grande Guerra tra il settembre del 1915 e la primavera del 1919, ma incarichi e missioni lo tennero spesso lontano da Venezia. Qui, nel 1916, assistito dalla figlia Renata, compose il *Notturmo* nel periodo in cui fu costretto ad una temporanea cecità per un grave incidente aereo. In questo piccolo edificio Antonio Canova aveva avuto lo studio ove, nel 1779, aveva modellato per il senatore Pietro Pisani il gruppo “Dedalo e Icaro” (ora al Museo Correr), capolavoro che gli procurò fama e fortuna.

4. A. MARPICATI, *Storia della marcia di Ronchi*, «Panorama», 12 settembre 1939. Questo il

Il Marpicati, che nei tre anni di guerra al fronte non ha mai avuto l'occasione di incontrarlo ed ha sempre desiderato «immensamente» conoscerlo, si sente emozionato come uno scolare. Così, molti anni dopo, descriverà il suo stato d'animo: «Era il primo messaggio che il battagliero popolo fiumano dirigeva al Comandante. Ma il Comandante mi avrebbe ricevuto? La mia emozione era intensa. Non riuscivo a dominarla. Conoscevo perfettamente le opere del Poeta. Ne avevo seguito ed ammirato le gesta di guerra. Sebbene, guardandomi nello specchio della mia camera, all'Albergo della Luna – barbetta da moschettiere, baffetti insolenti, diagonale nuova da armistizio e mostrine al sugo di pomodoro di capitano mitragliere – trovassi di essere abbastanza elegante per l'Immaginifico, elegantissimo, tuttavia io mi sentivo intimamente, dopo quasi quatt'anni di buffa fanteria e nonostante i lucidi gambali di pelle incarnatina con relativi speroni per ipotetiche cavalcate, un soldatuccio impacciato, inesperto nel bel parlare, insomma intimidito e spaurito all'idea di dover affrontare un colloquio con l'autore della *Figlia di Iorio* e dell'*Alcyone*... e mi tremava il cuore in petto, come per un'avanzata»⁵.

L'incontro è cordiale, «m'accolse come se fossi stato il suo più vecchio e fidato amico»⁶. Il Vate dimostra di essere al corrente dei discorsi tenuti a Fiume dal Marpicati e di aver letto le *Liriche di guerra*, uscite in quei giorni presso Sansoni; lo trattiene a colazione ed insieme discutono della situazione politica della città dalmata. Assai affettuoso è il commiato: «Mentre non capivo più nella pelle dalla meraviglia e dalla gioia segreta, nel salutarmi m'abbracciò»⁷.

Gabriele d'Annunzio non gli rivela nulla dell'impresa che ha in mente per liberare Fiume; si lascia sfuggire soltanto un sibillino: «Forse ci rivedremo presto»⁸.

testo del documento: «Fiume, che vede sancito il suo diritto, coronata la sua fede, invia un fervido saluto al grande Poeta della Terza Italia, e fa voti perché, nell'ora solenne della redenzione, l'invitto eroe del cielo e del mare che con la scia temeraria della sua piccola nave seppe rompere il falso confine della Patria per ricomporlo nella verità del sacro termine d'Italia, consacrato nel Quarnaro di Dante lo storico evento, nel quale la gran madre abbraccerà questa sua devota figlia per stringerla in un amplesso eterno».

5. A. MARPICATI, *Il mio primo incontro con Gabriele d'Annunzio*, «L'Italia che scrive», XVII/6 (1934), p. 164.

6. MARPICATI, *Il mio primo incontro*, p. 164.

7. MARPICATI, *Il mio primo incontro*, p. 164.

8. *Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*. Lezioni con testimonianze presentate da F. Antonicelli, Einaudi, Torino 1961, p. 25.

Nascono in tal modo, fra il Marpicati e il Poeta, quei legami che troveranno interessanti sviluppi durante l'occupazione di Fiume e per i quali lo scrittore bresciano sarà considerato, a tutti gli effetti, legionario fiumano, pur non avendo personalmente partecipato alla marcia di Ronchi, sviluppi che continueranno, improntati a stima ed affetto reciproco, fino alla morte del d'Annunzio⁹.

In questo periodo, fermamente convinto dell'italianità della città dalmata, «che è sempre stata, malgrado tutto, un tipico esempio di Comune Italiano, e attraverso tutte le lotte, le persecuzioni e le sopraffazioni, ha saputo mantenere questo suo carattere integro e vivace»¹⁰, Arturo Marpicati pronuncia un po' ovunque focosi discorsi, vibranti di passione patriottica, sdegnato che gli Alleati neghino la città adriatica all'Italia e che la nostra Nazione sia costretta a subire, dopo una sanguinosissima guerra costata migliaia di morti, infinite sofferenze, indicibili lutti, «una vittoria mutilata». Lo scrittore bresciano sull'italianità di Fiume non ha dubbi, essendo fondata, com'egli asserisce nell'appassionato discorso tenuto al Teatro Grande di Brescia il 16 aprile 1919, sulla lingua, «proprietà sacra delle nazioni e quando tutto è perduto, il sentimento di una esistenza propria e il deposito delle memorie più sacre si concentra tutto nella favella»¹¹. Ai suoi ascoltatori dimostra, citando documenti, portando esempi, verificando fatti storici, che Fiume, da sempre, «attraverso i secoli è gelosa della sua lingua e sventa ogni insidia che attenti a corromperla»¹²; nella città dalmata la lingua ufficiale è sempre stata l'italiano, «parlato in tutte le famiglie, al Consiglio Municipale, negli uffici pubblici e privati, nelle banche, nelle scuole, dalle Associazioni, dai Clubs sportivi, nei teatri, alla posta, in Tribunale; e i giornali croati che attaccano anche oggi i Fiumani e che escono in Croazia, per farsi intendere si servono della lingua italiana»¹³. Inoltre, il Marpicati mette in evidenza che anche la lingua in cui è scritto il più antico documento conservato nell'Archivio Civico di Fiume, datato 10 gennaio 1449, è

9. Nel corso degli anni, nelle missive di carattere privato, Gabriele d'Annunzio si rivolgerà spesso al Marpicati chiamandolo affettuosamente «Artù come l'antico cavaliere» (MARPICATI, *Gabriele d'Annunzio*, p. 214) e Benito Mussolini, parlando del Vate col Marpicati lo chiama spesso «il vostro poeta»: A. MARPICATI, *Con Mussolini e con d'Annunzio al Vittoriale*, «Quaderni Dannunziani», VII/20-21 (1961), p. 876.

10. A. MARPICATI, *La passione di Fiume*, Apollonio, Brescia senza data, p. 4.

11. MARPICATI, *La passione*, p. 3.

12. MARPICATI, *La passione*, p. 4.

13. MARPICATI, *La passione*, p. 3.

italiana. Come italiana è la toponomastica in una pianta di Fiume, vecchia di circa 300 anni, in cui i nomi più antichi delle vie, delle piazze, degli edifici pubblici paiono tolti da una pianta topografica di Chioggia o di Venezia, tanto che nel XVIII secolo persino il Governo ungherese era stato costretto a recedere da ogni tentativo di magiarizzazione della città. Per il soldato, il combattente volontario della Grande Guerra appena conclusasi, Fiume è la terra non ancora redenta che, a buon diritto, invoca di essere unita alla madrepatria, non dissimile da quelle terre per le quali ha combattuto e sofferto, per le quali tanti compagni hanno generosamente dato la vita. Per lui è come se il Risorgimento italiano non fosse ancora concluso: non far sua la causa di Fiume, abbandonando al proprio destino una città che, per plebiscito, fermamente chiede l'annessione, per Arturo Marpicati significa misconoscere la validità della sua scelta di volontario, delle sofferenze patite, delle mutilazioni, delle morti di tanti compagni che ha visto cadere intorno a sé, delle lacrime versate dalle famiglie dei caduti. La città va, quindi, accolta con gratitudine ed amore, perché, «se Fiume ha stabilito di unirsi all'Italia, è Fiume che viene a noi, non siamo noi che prendiamo Fiume, benché affettuosamente le stendiamo le braccia nel desiderio del primo amplesso»¹⁴.

Rientrato a Fano, ove è ancora in servizio agli ordini del generale Tamajo (che sarà poi con d'Annunzio nella città dalmata), nella tarda primavera del 1919 Arturo Marpicati viene richiamato a Brescia ove, durante la smobilitazione, fra il maggio ed il settembre dirige «La Gazzetta del Mitragliere»¹⁵, facendosi promotore fra i mitraglieri stessi di attività sportive e filodrammatiche. In questo periodo è vicino ai giovani studenti cattolici che aderiscono al movimento che fa capo a «La Fionda»¹⁶. È una breve parentesi, poi, purtroppo, farà scelte politiche diverse. Già aveva aderito all'adunata di Piazza San Sepolcro, a Milano, del 23 marzo 1919, quindi, al nascente partito fascista: non potendovi partecipare di persona, dall'Istria, ove si trovava in quel periodo, aveva inviato a Mussolini un telegramma: «Son con voi nella riunione

14. MARPICATI, *La passione*, p. 9.

15. «La Gazzetta del Mitragliere». Foglio di propaganda che il Comando Mitraglieri Fiat di Brescia, col concorso della «Gazzetta dello Sport», aveva reso settimanale. Iniziò le pubblicazioni nel 1918 e le chiuse il 14 settembre 1919 col numero 35.

16. A. VEZZOLI, *Il partito popolare a Brescia visto attraverso «Il Cittadino di Brescia» (1919-1926)*, Fratelli Geroldi, Brescia 1966, p. 79. «La Fionda». Periodico bresciano, diretto da Andrea Trebeschi, organo dell'Associazione Studentesca Bresciana "Alessandro Manzoni" con sede a Palazzo S. Paolo, comparso il 15 giugno 1918. Ebbe varia periodicità (venti, quindici, otto giorni). Il giornale venne soppresso nel novembre 1926.

del 23 marzo – parlo a nome di un nucleo ardimentoso di miei giovani compagni – Se fossi presente volgerei il seguente ordine del giorno: – Poiché la lotta ci sarà, occorre allenare il nostro grande partito della Patria, della Vittoria, del progresso reale; con sentimento e propositi non difensivi, ma offensivi. Solo con un tale sistema di preparazione noi non ci troveremo sbigottiti di fronte alle poche artiglierie rabbiose dei panegiristi bolscevichi italiani»¹⁷.

Alla fine di giugno lo scrittore è di nuovo a Fiume ove accetta dal Consiglio Nazionale Italiano della città la nomina a professore di italiano all'Istituto Tecnico "Leonardo da Vinci" per l'anno scolastico successivo (1919-1920), quindi torna a Brescia.

Il 12 settembre 1919 Gabriele d'Annunzio entra «fulmineamente e trionfalmente» a Fiume con i suoi legionari. Arturo Marpicati, indossata nuovamente la divisa di Capitano dei Mitraglieri, due giorni dopo si precipita nella città dalmata: per il combattente della Grande Guerra la marcia di Ronchi non è che «un proseguimento della marcia dei fanti di Vittorio Veneto»¹⁸. Come egli stesso racconterà molti anni più tardi, alla marcia materialmente non partecipa, ma vivrà poi tutta l'esperienza, per lui esaltante e drammatica, dell'impresa dannunziana. Farà contemporaneamente il professore ed il capitano; sarà vicino al Comandante in quelli che furono i cinquecento giorni «rivoluzionari» nella città del Carnaro, incontrando spesso il d'Annunzio, che lo conferma nella cattedra assegnatagli dal Consiglio Nazionale: «giorni pieni, felici, pur in mezzo a sempre fluttuanti trattative politiche»¹⁹. In questi momenti epici, nei teatri e nelle piazze, il giovane bresciano, con accesi discorsi, saprà animare i Fiumani alla resistenza ed alla lotta, guidarli alla speranza dell'unione alla Madre Italia. Appartengono a questo periodo alcuni episodi che testimoniano il suo giovanile entusiasmo e fanno luce sui rapporti che intercorrono fra lui ed il Poeta-soldato, ch'egli considera «uomo superiore, spassosissimo, ma ombroso e suscettibile».

Racconta il Marpicati stesso: «A Fiume ebbi molte occasioni di vedere e ascoltare il Comandante. Una sera m'invitò con pochi altri ufficiali a un'allegria cena nel ristorante ch'egli aveva ribattezzato "Ornitorinco" e che prima si chiamava "Il cervo d'oro", l'invito era stato piuttosto un sequestro di persona: infatti io me la stavo passeggiando con una bella

17. G. VALENTINI, *Arturo Marpicati*, «Il Popolo di Brescia», 2 aprile 1933.

18. A. MARPICATI, *Fiume*, Casa Editrice Nemi, Firenze senza data, p. 78. Orazione pronunciata al Lyceum di Firenze il 4 marzo 1931.

19. *Trent'anni*, p. 26.

ragazza sulla diga Cagni, quando due scalmanati “magnafògo” (così si chiamavano a Fiume gli “arditi”) mi pescarono. – Signor capitano, il Comandante la vuole subito a cena con lui all’ “Ornitorinco»”²⁰.

Ma non sempre il giovane fu così amichevolmente trattato.

«Ogni tanto il Comandante mi dava dei cicchetti solenni. Un giorno me ne dette uno proprio fuori luogo. Mi fecero fare un discorso al Teatro Fenice sul 4 novembre; lui assistette: era uno degli onori più alti che potesse toccare a un oratore. Avevo saputo da pochi minuti, dietro le quinte, che nella notte i legionari avevano occupato lo scoglio di San Marco. L’annunciai. Immensi applausi. Ma il Comandante s’arrabbiò, s’infiammò. Alla fine del discorso mi fece chiamare e mi dette un forte rabbuffo: – Non dovevi annunziarla tu l’impresa di stanotte. La notizia l’avrei data io alla fine della tua orazione ... Rimasi lì impalato ed umiliato... Tacqui e me ne andai mogio mogio. Stavo per uscire quand’egli mi richiamò. Spianato e ridente mi disse: – Ma io ti ho già fatto grazia, perché sei di Ghedi, in provincia di Brescia,... sei nato nella brughiera del mio *Forse che sì forse che no*. –

A dire il vero io non ero in tutte le grazie del Comandante,... perché – mi hanno detto i compagni – ero uno dei capitani meno cortigiani»²¹.

Delle imprese degli “arditi” il professor Marpicati è talvolta cantore ironico e beffardo, tanto da meritarsi il titolo di «emulo di Alessandro Tassoni» per un poemetto comico, *I cavalli rapiti*, composto per celebrare un colpo di mano degli “uscocchi”²² che una notte, presso Abbazia, avevano rubato quarantasei cavalli all’esercito regio italiano del generale Caviglia che non dimenticherà mai quell’affronto. Il rapimento dei cavalli scuote di risate la città e le truppe legionarie. In un lieto pomeriggio trascorso al tavolino del “Caffè Borsa”, compone di getto un poemetto in sesta rima il cui andamento metrico riporta, con sottile ironia, al poema epico-cavalleresco di più nobile tradizione del Tasso:

«Non canto, Legionari, il Capitano
che il dolce lido liberò di Fiume,
molto egli oprò col senno e con la mano

20. MARPICATI, *Gabriele d’Annunzio*, p. 207.

21. *Trent’anni*, p. 26.

22. Gabriele d’Annunzio con questo termine indica quel manipolo di volontari ben addestrati ai colpi di mano ed esperti conoscitori del mare che si dedicavano alle imprese più ribalde. Così erano chiamati storicamente quei pirati croati di religione cattolica che, dopo la conquista turca dei Balcani (1526), iniziarono una tenace lotta contro i nuovi dominatori: davano la caccia alle navi, sia turche che veneziane, che incrociavano davanti alla Dalmazia, depredandole di ogni carico.

a tutti guida gloriosa e lume.
 Ultima strofa a' suoi canti di guerra
 sta la salvazion di questa terra.
 O Musa, non di Lui oggi tu devi
 cantar: fanciulla e non esperta sei!
 Imprese tenta più modeste e lievi,
 e sì mi narra de' quarantasei
 cavalli il ratto, e come ciò avvenisse
 in modo da oscurar Mercurio e Ulisse.

.....
 Andate, orsù, sestine mie innocenti,
 non d'Italia per monti piani e valli,
 ma sol tra i freschi legionari ardenti,
 furfanti dei quarantasei cavalli!
 E se a Caviglia vi faran la spia
 finirete in buiosa ad Abbazia»²³.

Ricorda ancora Marpicati che «il generale Tamajo lo volle portare a d'Annunzio che se ne divertì e se ne ricordò all'inizio dell'impennata e beffarda sua prosa *Il cavallo dell'Apocalisse*»²⁴.

Molti anni dopo lo scrittore bresciano rievcherà quei giorni, per lui eccitanti e dolorosi, consentendoci di attingere alla “sua” verità. Egli vuol far luce su quel periodo a Fiume e sugli uomini con i quali condivise, sia pure in parte, intenti ed ideali. Il discorso è più pacato, le vicende ormai lontane, le passioni sembrano decantate nello scorrere dei giorni, nel susseguirsi delle vicende:

«... quanto alla disciplina generale, guardate che non è vero quello che si è andato scrivendo qua e là, che i legionari fossero tutti scalmanati e “magnafogo”. No, il reparto degli Arditi stava sotto la ferrea disciplina del colonnello Repetto e del maggiore Nunziante; così il battaglione dei Granatieri con Reina, sempre a posto. I reparti militari erano ben inquadrati, ben tenuti e disciplinati. Ma ora c'è chi mi domanda: come si mangiava, come viveva la città, come vivevano tutti quegli uomini? Le unità militari lì vicine, tra Mattuglie e Susak, avevano le sussistenze a portata di mano e noi andavamo a prelevarle. Il governo lasciava fare. Poi c'erano i viveri procurati dalla città e una quantità di doni da tutte le parti d'Italia e persino dall'estero. Inoltre c'erano i colpi di mano; si catturava qualche nave, da cui uscivano viveri e vestiario per tutti»²⁵.

23. F. GERRA, *L'impresa di Fiume*, Longanesi, Milano 1964, pp. 661-665.

24. MARPICATI, *Gabriele d'Annunzio*, p. 209.

25. *Trent'anni*, p. 26.

Troppo debole il Governo di Roma per accogliere le richieste di Fiume e di Gabriele d'Annunzio, troppo debole per opporsi concretamente alle decisioni del consesso degli Alleati sfavorevoli all'Italia.

Infatti, presto verranno i giorni bui dell'assedio, delle snervanti trattative. L'ostinata determinazione del Poeta, l'entusiasmo dei suoi e l'incrollabile fedeltà al loro Comandante non riusciranno ad avere ragione dell'ostilità degli Alleati ed a convincere il Governo italiano ad accettare la spontanea annessione di Fiume, in nome di quel sacro diritto dell'autodeterminazione dei popoli, pure propugnata dal presidente degli Stati Uniti Wilson; e neppure riusciranno ad impedire che il consenso popolare al d'Annunzio diminuisca con l'aumentare dei disagi e delle privazioni che rendono sempre più precaria l'esistenza quotidiana degli abitanti. Il blocco per via di terra e di mare impedisce l'approvvigionamento della città con gravi difficoltà per le poche industrie e sofferenze per i civili, soprattutto vecchi e bambini: non bastano più alla sussistenza della città assediata i colpi di mano degli "uscocchi" che, con atti di autentica pirateria, si impadroniscono di alcune navi, dirottandole nel porto di Fiume. Dopo quattordici mesi anche il consenso dell'opinione pubblica italiana ha subito notevoli scosse. L'inverno del 1920 si preannuncia irto di incertezze e di difficoltà; il freddo e la fame sono il prezzo della determinazione a resistere. In questo periodo Arturo Marpicati è più volte latore, a Milano, di lettere del Vate a Benito Mussolini fino all'angosciosa vigilia del "Natale di sangue". Le truppe regolari italiane del generale Caviglia stanno stringendo la città in una morsa sempre più ferrea, precludendo ogni uscita per via di terra; il porto è bloccato dalla Regia Marina. Verso mezzogiorno del 22 dicembre il giovane bresciano, chiamato al Comando, viene ricevuto da Gabriele d'Annunzio:

« – Tu hai la possibilità, col libretto ferroviario di professore, di uscire di qui. Parti subito. Andrai a Milano col primo treno o con mezzi di fortuna; in abito civile, s'intende; e consegnerai nelle mani di Benito Mussolini questo plico –. Raggiungo Mattuglie a piedi, e lì, col favore di quel capostazione, riesco ad imbucarmi nel bagagliaio di un treno-merci, con in testa un berretto da ferroviere. Sono a Milano che è notte. Nella stanza del direttore del "Popolo d'Italia" assisto a una scena impressionante. Dice la soprascritta perentoria del messaggio: "A Benito Mussolini. Per le mani del capitano Marpicati". E Mussolini legge la lettera, s'infiamma, sbuffa, s'indigna sempre più scuro e contratto in volto.

Dice cose inaudite, contro il governo, contro Giolitti, contro Caviglia; e anche contro... lo stesso d'Annunzio... – Quel tuo poeta è grande, grandissimo, ma è pazzo! Noi i questurini li abbiamo alle costole giorno e notte... e ci arresteranno tutti da un momento all'altro... Questo è uno dei concitati commenti del direttore del "Popolo d'Italia". Mi consegna una risposta in busta chiusa, che io non faccio altro che consegnare a d'Annunzio, ma soltanto dopo le *cinque giornate di sangue*»²⁶.

Nel messaggio consegnato dal Marpicati, il Comandante sollecita Mussolini ad «invadere le Prefetture, ad assaltare le Questure», ad intervenire in soccorso di Fiume, ove a suo dire si sta consumando un delitto, con una sollevazione popolare, un colpo di stato in Italia. Ma Mussolini, che più realisticamente sa valutare il momento politico, non interverrà in alcun modo, convinto che, malgrado la tensione politica per gli scioperi, i tumulti per il caro-viveri, i disordini e le violenze che agitano il Paese, la depressione economica, la minaccia del bolscevismo, i tempi non siano ancora maturi per una rivoluzione legionaria di vasta portata; la rivoluzione che Gabriele d'Annunzio sogna, per realizzarsi, dovrà passare definitivamente in altre mani, attendere un momento politico più opportuno.

Così Arturo Marpicati, molti anni dopo, commenterà l'atteggiamento del Duce: «Nel 1920 il Fascismo non era certo ancora maturo al successo di un'insurrezione generale; un anticipato tentativo rivoluzionario in grande stile sarebbe stato facilmente circoscritto e domato; si sarebbero così fatalmente compromessi i suoi sviluppi futuri e le sorti della Nazione, che ormai fondava sui Fasci tutte le sue speranze del proprio rinnovamento. Se il Fascismo avesse potuto disporre di metà della sua formidabile forza del 1922, il delitto del "Natale di sangue" non si sarebbe potuto consumare impunemente su Fiume. La polizia e le manette di Giolitti avevano invece ancora tanto potere da imbrigliare i più animosi fascisti, a cominciare da Mussolini e dai capi milanesi e triestini, alcuni giorni prima delle cannonate sul Palazzo del Comando e contro la stanza da lavoro di d'Annunzio»²⁷.

26. MARPICATI, *Fiume*, pp. 75-76 e *Trent'anni*, p. 27.

27. A. MARPICATI, *Note e ricordi sulla battaglia delle cinque giornate intorno a Fiume*, «Il Popolo di Brescia», 5 marzo 1940.

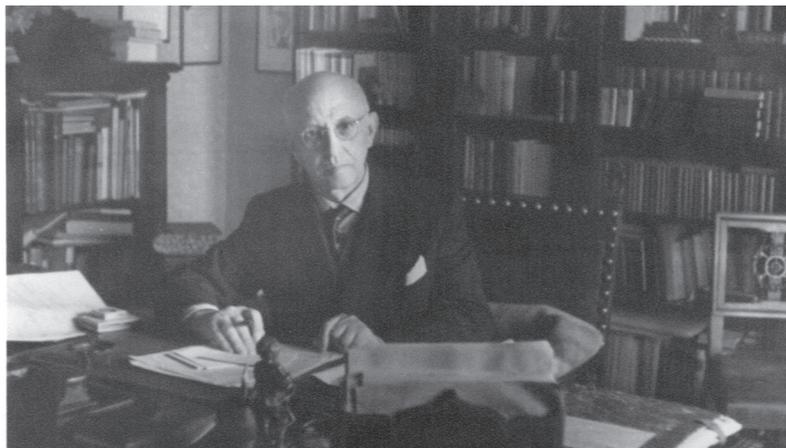


Fig. 2. Arturo Marpicati nello studio della sua casa romana.

Il 26 dicembre, dopo un viaggio burrascoso, il Marpicati è di ritorno a Fiume, ove riesce a rientrare fortunatamente durante uno scambio di prigionieri ad Abbazia: «Arrivo il 26 a Trieste, e riesco con Gabriellino d'Annunzio a raggiungere Mattuglie sopra un treno di artiglieria regolare, diretto a Cantrida. Gli ufficiali chiudono tutti e due gli occhi: non ci vedono li sotto i pezzi. Ma a Mattuglie siamo dichiarati in arresto da un ufficiale dei carabinieri. Condotti ad Abbazia abbiamo il dolore di sentire, nella lugubre notte che cala, raffiche di mitragliatrici e spersi tac-pum che segano l'aria fredda e stellata del Carnaro. Perché avrei vergogna a confessarlo? Piangiamo, Gabriellino ed io, avviliti, appoggiati al davanzale della nostra camera, guardata da un povero diavolo di benemerito, che passeggia in su e in giù e chi sa che pensa di tutto quello che gli avviene intorno. Ma l'indomani riusciamo a fuggire dalla camera; io riesco a infiltrarmi e a perdermi tra un gruppo di legionari prigionieri che saranno tra breve scambiati. Forse, vista la nostra tristezza e la nostra disperazione, sono alcuni ufficiali del Comando di Divisione che favoriscono la nostra piccola fuga»²⁸. Durante la breve assenza del giovane i rapporti fra il Governo italiano e la Reggenza del Carnaro si erano fatti sempre più tesi; malgrado i numerosi tentativi di mediazione, il d'Annunzio, che si vede ripetutamente interpellato ed implorato da tanti personaggi importanti, illudendosi di occupare una

28. MARPICATI, *Note e ricordi*.

posizione di forza che in realtà non possiede, sordo ad ogni proposta, non cede e proclama lo stato di guerra. Il generale Caviglia, rivelatosi inutile anche l'ultimo tentativo di convincere il Poeta a sottostare agli ordini del Governo italiano, il 24 dicembre, nelle prime ore del mattino fa avanzare cautamente le truppe della 45^a divisione con l'ordine di non sparare, ma alla fine, dopo varie scaramucce, lo scontro è inevitabile; anche alcuni civili rimangono uccisi. Sangue fraterno è stato sparso. La città sgomenta si stringe intorno ai suoi morti, incredula e sbigottita. A mezzogiorno del 26 dicembre Caviglia impartisce l'ordine di far fuoco direttamente sul Palazzo del Comando: una granata centra la Sala Bianca, l'ufficio del Comandante che in quel momento è al lavoro con un gruppo di collaboratori; il Poeta, ferito, viene precipitosamente portato in salvo. Ingenuamente Gabriele d'Annunzio si era illuso che la nazione tutta, indignata per l'accaduto, si sarebbe sollevata in armi, ma il popolo italiano rimane per la maggior parte indifferente.

Il 31 dicembre 1920 il Vate rivolge ai suoi un ultimo messaggio, «l'alalà funebre», quindi partecipa ai funerali dei caduti, pronunciando, tra le tombe del Cimitero di Cosala, il «discorso della riconciliazione».

Arturo Marpicati assiste all'imponente cerimonia che rimarrà viva nel suo emozionato ricordo: «Erano lì allineate, coperte dal tricolore, ben trentacinque bare di soldati caduti da una parte e dall'altra, d'Annunzio improvvisò uno dei suoi più bei discorsi, brevissimo, forse il più bello e meditato che io l'abbia udito pronunciare. Accennò al sacrificio che avevamo affrontato e accomunò nel ricordo anche i soldati che in nome del dovere avevano dovuto sparare sui legionari»²⁹.

Il 18 gennaio 1921 Gabriele d'Annunzio lascia Fiume su un automobile carico di lauro del pineto di Cosala, il sacrario che raccoglie tutti i caduti fiumani: quelli della guerra da poco conclusa accanto ai legionari, ai soldati dell'esercito regolare, ai fascisti, periti tutti durante la riscossa civile e riconciliati nella morte. Un colonnello dei Carabinieri sarà, ufficialmente, la sua scorta d'onore fino a Venezia, in realtà, con l'incarico di prenderlo in consegna come elemento alquanto imprevedibile, quindi potenzialmente pericoloso.

Di lì a poco, a Gardone Riviera, la villa di Cargnacco, futuro "Vittoriale degli Italiani", sarebbe stata il suo ultimo approdo. Arturo Marpicati rimane a Fiume, ove il lavoro nella scuola l'aveva in precedenza chiamato, continuando all'Istituto Tecnico "Leonardo da Vinci" prima,

29. *Trent'anni*, p. 27.

al Liceo Classico “Dante Alighieri” poi, l’attività di insegnante che alterna a quella di scrittore e di corrispondente del «Popolo d’Italia», co-operando a tener viva nel Paese la solidarietà col grande dramma che negli anni immediatamente successivi andrà svolgendosi nel Carnaro. Fiume diverrà la sua *seconda* piccola patria e le memorie di quei giorni esaltanti e dolorosi dell’epopea dannunziana, vissuti accanto al Vate, lo accompagneranno per sempre.

Scritti fondamentali di Arturo Marpicati sull’Impresa di Fiume

Dialogo fra il ritratto di Wilson e la statuetta bresciana della Vittoria, «La Gazzetta del Mitragliere», 5 giugno 1919.

La passione di Fiume, Apollonio, Brescia 1919.

Gaetano Giardino, Porta, Piacenza 1924.

La marcia di Ronchi, «Educazione Fascista», III/9 (1929).

Fiume e i Croati, «Educazione Fascista», IV/7 (1930).

Fiume, Nemi, Firenze senza data.

Abbazia – Ozi e diporti sul Carnaro, Cappelli, Bologna 1931.

Il decennio dell’annessione di Fiume, «Corriere della Sera», 16 marzo 1934.

Il mio primo incontro con Gabriele d’Annunzio, «L’Italia che scrive», XVII/ 6 (1934).

Nella vita del mio tempo, Zanichelli, Bologna 1935.

D’Annunzio e l’epopea fiumana, «Corriere della Sera», 3 marzo 1938.

D’Annunzio poeta mediterraneo, «Scuola e Cultura», XIV/3-4 (1938).

Il Comandante, «Letteratura», III/fascicolo fuori serie (1939).

Storia della marcia di Ronchi, «Panorama», 12 settembre 1939.

Gabriele d’Annunzio soldato, in *Gabriele d’Annunzio*, a cura di J. De Blasi, Sansoni, Firenze 1939.

Note e ricordi sulla battaglia delle cinque giornate intorno a Fiume, «Termini», V/41 (1940) e «Il Popolo di Brescia», 5 e 7 marzo 1940.

Ritratti e racconti di guerra, Cappelli, Bologna 1942.

Uomini e fatti del mio tempo, S.E.I., Torino 1942.

Questi nostri occhi, S.E.I., Torino 1954.

Piccolo romanzo di una vela, Bardi, Roma 1958.

Gabriele d’Annunzio e l’epoca del Vittoriale, «Quaderni Dannunziani», IV/12-13 (1958).

Sole su le vecchie strade, S.E.I., Torino 1958.

Con Mussolini e con d’Annunzio al Vittoriale, «Quaderni dannunziani», VII/20-21 (1961).

D’Annunzio e l’impresa fiumana, in *Trent’anni di storia italiana (1915-1945)*, a cura di F. Antonicelli, Einaudi, Torino 1961.

FRANCESCO BACCANELLI

Frontespizi e ritratti incisi nei libri bresciani del secondo Cinquecento

Nel corso degli ultimi decenni, lo studio delle incisioni di destinazione libraria si è rivelato molto prezioso. Benché per sua natura sia votato a un approccio multidisciplinare, a beneficiarne è stata principalmente la storia dell'arte, e in particolare i cataloghi di molti pittori e incisori, che hanno potuto acquisire nuovi punti fermi¹.

1. Non essendo possibile dar conto in questa sede dell'ampia bibliografia riguardante le incisioni di destinazione libraria, ci si limita a indicare i principali contributi, con una particolare attenzione al periodo storico su cui si concentra il presente saggio: F. BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Il Polifilo, Milano 1969; P. VENEZIANI, *Il frontespizio come etichetta del prodotto*, in *Il libro italiano del Cinquecento: produzione e commercio*, catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 20 ottobre - 16 dicembre 1989), Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1989, pp. 101-125; *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, atti del convegno (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 15-17 novembre 2004; Bologna, Aula Giorgio Prodi - Cappella Farnese, 18-19 novembre 2004), a cura di M. Santoro e M.G. Tavoni, Edizioni dell'Ateneo, Roma 2005; G. PALUMBO, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Viella, Roma 2012. Sempre in stretto riferimento all'argomento di queste pagine, si indicano anche i contributi più importanti per ciò che riguarda la ritrattistica libraria: G. ZAPPELLA, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*, Bibliografica, Milano 1988; *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, catalogo della mostra (Varese, Castello di Masnago, 21 aprile - 14 luglio 2002), a cura di F. Frangi e A. Morandotti, Skira, Milano 2002 (oltre alle schede critiche, *passim*, si veda S.A. COLOMBO, *Le raccolte di ritratti incisi della Braidense: spigolature lombarde*, pp. 331-339); G. ZAPPELLA, *Il ritratto librario*, Vecchiarelli, Manziana 2007.

In questa sede ci soffermeremo su alcune delle più interessanti incisioni di valore artistico presenti nei libri scritti o stampati a Brescia nel corso della seconda metà del Cinquecento, un periodo piuttosto complesso sul piano dei linguaggi artistici presenti in città, e le analizzeremo mantenendo un costante confronto con la pittura del tempo². Saranno considerati anche alcuni volumi nati fuori dal territorio bresciano ma intimamente legati ad esso.

ROMANINO E TARTAGLIA

Il nostro itinerario può partire da un *Ritratto di Niccolò Tartaglia* stampato a Venezia nel 1551³ [Fig. 1], ottimo testimone dell'altissima qualità della ritrattistica prodotta a Brescia nella prima parte del secolo.

2. Per un'introduzione alla pittura del secondo Cinquecento bresciano si vedano: P.V. BENIGNI REDONA, *La pittura manieristica*, in *Storia di Brescia*, III, Morcelliana, Brescia 1964, pp. 527-588; B. PASSAMANI, *Il manierismo bresciano*, in *Pittura del Cinquecento a Brescia*, a cura di M. Gregori, Cariplo, Milano 1986, pp. 203-216; L. ANELLI, *Moretteschi bresciani del secondo Cinquecento e del Seicento. Da Luca Mombello a Tommaso Bona*, «Civiltà Bresciana», I/1 (1992), pp. 23-47; L. ANELLI, *Dopo Moretto: tra "morettismo" e Maniera nei dipinti della Pinacoteca Tosio Martinengo*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 10 novembre 2007 - 4 maggio 2008), a cura di E. Lucchesi Ragni e R. Stradiotti, Silvana, Cinisello Balsamo 2007, pp. 96-109; F. FISOGNI, *Brescia e Bergamo nella seconda metà del Cinquecento: dopo Romanino, Moretto e Moroni*, in *Lombardia manierista. Arti e architettura 1535-1600*, a cura di M.T. Fiorio e V. Terraroli, Skira, Milano 2009, pp. 274-303; G. FUSARI, *La pittura del secondo Cinquecento a Brescia. Un tentativo di lettura*, in *Pittori intorno a Moretto*, catalogo della mostra (Brescia, Museo Diocesano, 12 aprile - 29 luglio 2014), a cura di G. Fusari, La Compagnia della Stampa Masetti Rodella, Roccafranca 2014, pp. 10-16. Sugli stampatori bresciani si veda invece anzitutto G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2000.

3. Il ritratto compare in due titoli pubblicati, a spese dello stesso matematico bresciano, presso Niccolò Bascarini, stampatore valsabbino attivo in laguna nel quinto e sesto decennio del Cinquecento: N. TARTAGLIA, *Regola generale da sollevare con ragione e misura non solamente ogni affondata nave ma una torre solida di metallo trovata da Nicolo Tartaglia, delle discipline mathematiche amatore, intitolata la Travagliata inventione. Insieme con un artificioso modo di poter andare, & stare per lungo tempo sotto acqua, a ricercare le materie affondate & in loco profundo. Giontovi anchor un trattato di segni delle mutationi dell'aria, over di tempi, materia non men utile che necessaria a naviganti & altri*, Niccolò Tartaglia, Venezia 1551; N. TARTAGLIA, *Ragionamenti de Nicolo Tartaglia sopra la sua Travagliata inventione. Nelli quali se dichiara volgarmente quel libro di Archimede Siracusano intitolato De insidentibus aquae. Con altre speculative pratiche da lui ritrovate sopra le materie che stano & che non stano sopra l'acqua. Ultimamente se assegna la ragione et causa naturale di tutte le sottile et oscure particolarità dette et dichiarate nella detta sua Travagliata inventione con molte altre da quelle dependenti*, Niccolò Tartaglia, Venezia 1551.

L'invenzione di questa xilografia, priva di scritte riguardanti l'identità del disegnatore e dell'incisore, è stata ricondotta da Francesco Frangi a Girolamo Romanino sulla base della «penetrante e ruvida indagine naturalistica che anima la bellissima restituzione del volto concentrato del matematico» e del «dettaglio rivelatore della mano che impugna il compasso, descritta con quel segno uncinato e abbreviato e quella concezione anatomica un poco rattappita che risulta cifra costante della produzione tarda dell'artista», con una datazione al biennio 1548-1549, periodo in cui Tartaglia si trova di nuovo a vivere nella sua Brescia⁴. Centrale in questo notevole ritratto è l'accurata definizione fisionomica, che si apre anche alla resa psicologica dell'effigiato. Più che la celebrazione dell'autore, con questa immagine severa si vuole trasmettere un'idea della serietà con cui egli svolge le proprie ricerche. Benché l'identità dell'incisore sembri destinata a rimanere ignota, è doveroso sottolineare la buonissima qualità del suo lavoro sul legno e la fedeltà con cui si è accostato ai modi di Romanino. Nel 1552 il ritratto è stato riproposto, sempre a Venezia, nell'ampio apparato illustrativo di una delle opere letterarie più singolari del tempo, *I mondi* di Anton Francesco Doni⁵.

INTORNO ALL'ACCADEMIA DEGLI OCCULTI

Inoltrandoci nel cuore del periodo che ci interessa, ci imbattiamo anzitutto in Bartolomeo Lolmo, più noto come Bartolomeo da Brescia, incisore dal profilo biografico sfuggente e dal catalogo striminzito. Il miglior punto di partenza per qualunque considerazione sul suo conto resta un vecchio ma ancora valido contributo di Camillo Boselli, nel quale lo studioso prova a fare ordine tra le poche informazioni note e

4. F. FRANGI, scheda 95, in *Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 29 luglio - 29 ottobre 2006), a cura di L. Camerlengo, E. Chini, F. Frangi, F. de Gramatica, Silvana, Cinisello Balsamo 2006, pp. 358-359. Nella stessa scheda, Frangi esclude dal catalogo di Romanino l'attribuzione dell'*invenzione* del ritratto inciso del matematico comparso per la prima volta in *Quesiti et inventioni diverse* (Venezia 1546) formulata in A. NOVA, *Girolamo Romanino*, Allemandi, Torino 1994, pp. 333-334.

5. A.F. DONI, *I mondi. Libro primo*, Francesco Marcolini, Venezia 1552; cfr. M. FIORI, scheda 4, in *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 21 marzo - 1° luglio 2018), a cura di F. Frangi, Silvana, Cinisello Balsamo 2018, p. 42.

ad ampliare il catalogo delle opere⁶. L'unica opera sicura scoperta in seguito è un'acquaforte raffigurante l'*arbor vitae* con Cristo crocifisso e i sacramenti, firmata e datata 1569⁷: il fatto che qui, accanto al nome di Bartolomeo, sia presente quello di Luca Bertelli, stampatore attivo a Venezia, conferma l'ipotesi, già avanzata da Boselli, di un possibile lungo soggiorno dell'artista in laguna, luogo in cui operavano diversi stampatori di origini bresciane⁸.

Sul fronte biografico, non sono emerse altre novità; ad ogni modo, non sembrerebbero esserci relazioni di parentela con i contemporanei bergamaschi Giovan Fortunato Lolmo (Osio Sotto, 1533 circa - Osio Sotto o Bergamo, 1598/1599), calligrafo e miniatore le cui opere di sicura autografia sono finora limitate a tre soli manoscritti, uno dei quali relativo a una contesa giudiziaria bresciana e conservato nella Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como di Lonato del Garda, e Giovan Paolo Lolmo (Bergamo?, 1550 circa - 1595), il più importante pittore

6. C. BOSELLI, *Gli artisti bresciani nei primi sei volumi del "Dizionario Biografico degli Italiani"*, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., I/4 (1965), pp. 145-162: 152-154. Boselli corregge l'errata ricostruzione cronologica della carriera di Bartolomeo proposta da A. PETRUCCI, *Bartolomeo da Brescia (Ulmus Lulmus)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1964, pp. 696-697, che in parte si rifà a quanto è riportato in S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Stefano Malaguzzi, Brescia 1877, pp. 62-64. Come riferisce Boselli, l'opzione più corretta per esprimere il cognome dell'incisore – chiamato talvolta Olmo (Ulmus) o Lulmo (Lulmus) – è probabilmente Lolmo: questa forma è utilizzata in molte polizze d'estimo del tempo relative ai territori di Brescia e di Quinzano.

7. M. VETTER, *Rezension von Wadell Maj-Brit, "Fons pietatis: eine ikonographische Studie"*, Göteborg, 1969, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXXIII/3 (1970), pp. 232-249: 247. Per la descrizione dell'iconografia si veda A. LODA, *Cristo "fons pietatis": il sangue di Cristo fonte viva di redenzione*, «Il Sangue della Redenzione», IV/1 (2006), pp. 191-215: 199-200. In anni recenti questa incisione ha goduto di particolari attenzioni, dovute principalmente al fatto che è stata riconosciuta come il modello di un grande affresco ospitato nel convento agostiniano di Metztlán, in Messico. Al momento, è tuttavia impossibile dire se l'anonimo artista ispano-americano abbia guardato direttamente al lavoro di Bartolomeo o a una stampa da essa derivata. Inoltre, non bisogna scartare l'ipotesi che lo stesso Bartolomeo abbia copiato da altri. Sulla questione si vedano: N. SIGAUT, *El árbol de la vida en el convento de Metztlán*, «Relaciones. Estudios de historia y sociedad», 12 (1991), pp. 7-28; G. JURKOWLANIEC, *The Crucified Christ as the source of the seven sacraments. Patterns of reception of a sixteenth-century image on both sides of the Alps and on both sides of the Atlantic Ocean*, in *Artistic Translations between the fourteenth and sixteenth*, a cura di Z. Sarnecka e A. Fedorowicz-Jackowska, University of Warsaw, Warszawa 2013, pp. 187-209.

8. BOSELLI, *Gli artisti bresciani*, p. 153. Su Bertelli si veda F. PONS, *Luca Bertelli, incisore, tipografo ed editore nella Venezia del secondo Cinquecento*, tesi di laurea, relatore G.M. Fara, Università Ca' Foscari, Venezia 2015-2016 (in questo studio di laurea, tuttavia, l'incisione di Bartolomeo da Brescia non viene citata).

attivo a Bergamo nel periodo compreso tra la morte di Giovan Battista Moroni e la piena affermazione pubblica di Giovan Paolo Cavagna ed Enea Salmeggia⁹.

Di Bartolomeo da Brescia conosciamo molto poco: i riferimenti cronologici in nostro possesso derivano tutti dalle date lasciate sulle sue opere. Rifacendoci a quelle di autografia certa, sappiamo che era sicuramente attivo tra il 1565, anno che compare sul legnoso *Compianto sul Cristo morto* di cui si conservano esemplari anche nel Bresciano, e il 1576, anno in cui firma la copia di una *Crocifissione* realizzata pochissimi anni prima da Cornelis Cort su soggetto di Giulio Clovio¹⁰.

Le acqueforti da lui realizzate nel 1568 per le *Rime degli Accademici Occulti*¹¹ sono tra le cose migliori di tutta l'arte profana del secondo Cinquecento bresciano. L'apparato illustrativo di questo affascinante volume si compone di un frontespizio [Fig. 2] e di quindici imprese, non molto diverse dalla pagina di apertura, utilizzate per introdurre i componimenti poetici dei diversi accademici [Fig. 3]. Tra le architetture e le cornici si incontrano personaggi della mitologia, putti, animali, mostri, festoni, cesti di frutta, fiori, stemmi, tendaggi. C'è un costante amore per tutto ciò che è decorazione, per il dettaglio curioso, per l'accumulo, ma l'estro con cui sono creati e uniti gli ornamenti e le figure non cede mai all'*horror vacui*. Alcuni elementi sembrano quasi intrattenere un dialogo a distanza con il repertorio decorativo di Lattanzio Gambara. Se Boselli ne attribuisce l'invenzione allo stesso Bartolo-

9. Su Giovan Fortunato Lolmo si veda F. BACCANELLI, *Antiporte, frontespizi, ritratti incisi. Artisti attivi a Bergamo tra Cinquecento e Settecento al servizio del libro*, Archivio Bergamasco Centro studi e ricerche, Bergamo 2020, in corso di stampa. Su Giovan Paolo, invece, M.G. CIARDI DUPRÉ, *Gian Paolo Lolmo*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo, Il Cinquecento*, IV, Bolis, Bergamo 1978, pp. 13-45; F. BACCANELLI, *Giovan Paolo Lolmo: precisazioni biografiche e note sui dipinti*, «Quaderni Brembani», 16 (2017), pp. 66-73.

10. Si tratta, tra l'altro, delle uniche due opere dell'artista inserite nel fondamentale repertorio di Bartsch: A. BARTSCH, *Le peintre-graveur*, XV, Degen, Wien 1813, pp. 533-535; *The Illustrated Bartsch. 31 (formerly volume 15, part 4): Italian artists of the sixteenth century*, a cura di S. Boorsch e J. Spike, Abaris Books, New York 1986, pp. 431-432. Esemplari del *Compianto sul Cristo morto* sono conservati a Brescia, alla Pinacoteca Tosio Martinengo (inv. 1678), e a Chiari, nel Fondo calcografico antico e moderno della Fondazione Biblioteca Morcelli - Pinacoteca Repposi (inv. I00016).

11. *Rime de gli Accademici Occulti con le loro imprese et discorsi*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1568. L'opera è ricordata anche in un testo fondamentale come M. PRAZ, *Studies in seventeenth-century imagery*, second edition considerably increased, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1975, p. 246.

meo da Brescia¹², per Bruno Passamani l'autore potrebbe invece essere Francesco Ricchino (Bione, 1509/1513 circa - Brescia, 1573), uno degli accademici antologizzati nel volume, la cui fama, più che alla sporadica (e non particolarmente felice) attività poetica, è legata a una buonissima carriera di pittore¹³. Purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, la scarsità di testimonianze su Bartolomeo da Brescia non aiuta a risolvere la questione e a formulare un'ipotesi convincente.

A Verona, al Museo di Castelvecchio, è conservato un gruppo di studi di cartigli strettamente legato alle incisioni delle *Rime degli Accademici Occulti*¹⁴. Questo materiale è stato ricondotto in via ipotetica alla bottega di Paolo Farinati, artista veronese attivo anche nel Bresciano, seguendo il riferimento attributivo che accompagna la maggioranza dei fogli del fondo di cui è parte¹⁵. Difficile dire se si tratti degli studi che hanno preceduto i disegni definitivi per le incisioni, come farebbero pensare alcuni motivi in controparte rispetto ai corrispondenti stampati, oppure soltanto di esercizi eseguiti partendo da incisioni librarie del tempo.

Collegato alle incisioni presenti nell'antologia degli Accademici Occulti del 1568 è il frontespizio dei *Carmina Academicorum Occultorum*¹⁶ pubblicati da Vincenzo Sabbio due anni dopo, firmato anch'esso da Bartolomeo da Brescia, e caratterizzato da soluzioni compositive e stilistiche in perfetta continuità [Fig. 4].

Per quanto riguarda il rapporto del già menzionato Francesco Ricchino con l'editoria, l'opera più riuscita è il sontuoso frontespizio per una Bibbia luterana pubblicata a Wittenberg, in due volumi, tra il 1558 e il 1561¹⁷. Suo parrebbe anche il *Ritratto di Agostino Gallo* che accompa-

12. BOSELLI, *Gli artisti bresciani*, pp. 152-154.

13. PASSAMANI, *Il manierismo bresciano*, p. 206.

14. M. FIORI, *Francesco Ricchino e il ritratto a Brescia a metà Cinquecento*, «Nuovi Studi», 21 (2015), pp. 87-112: 108 nota 56.

15. Si vedano riprodotti in *Paolo Farinati. 1524-1606. Dipinti, incisioni e disegni per l'architettura*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 17 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006), a cura di G. Marini, P. Marini e F. Rossi, Marsilio, Venezia 2005, pp. 128-133, nn. 110-131 (riflessioni sul loro conto si trovano, all'interno dello stesso volume, a p. 128, nella scheda 109, firmata da Barbara Tosetti). Va segnalato che se già è spesso difficile cimentarsi con i disegni di Paolo Farinati (descritti come «infiniti» fin da B. DAL POZZO, *Le vite de' pittori, de gli scultori et architetti veronesi*, Giovanni Berno, Verona 1718, p. 127), anche e soprattutto a causa della nota propensione del pittore a rielaborare con grande frequenza motivi di altri artisti, ancora più grandi si rivelano ovviamente le difficoltà di valutazione per ciò che concerne i lavori di bottega.

16. *Carmina Acad. Occultorum Io. Francisco Commendono card. ampliss. d.*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1570.

17. *Biblia das ist. Die gantze hailige Schrift verdeutschet durch D. Martin Lutter*, Hans

gna *Le venti giornate dell'agricoltura et de' piaceri della villa* pubblicata a Venezia nel 1569¹⁸ [Fig. 5]: l'attribuzione, formulata da Maria Fiori, poggia sul confronto con un ritratto dell'agronomo bresciano oggi in collezione privata e con altre incisioni di cui Ricchino è inventore¹⁹. Se la cornice è evidentemente del tutto aggiornata sul gusto manierista, la prova ritrattistica vera e propria non si allontana molto dall'intonazione del *Ritratto di Niccolò Tartaglia* osservato prima e, come altre incursioni di Ricchino in questo genere, accanto a qualche ricordo della lezione di Moretto, rivela l'influenza di Giovan Battista Moroni.

PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

Formulare proposte attributive in merito all'invenzione di ritratti incisi non è mai semplice. Bisogna tenere conto del ruolo intermediario dell'incisore, che a volte segue con fedeltà il modello di partenza e altre volte, più o meno consapevolmente, mette molto di suo. Avendo poi a che fare con la Brescia di secondo Cinquecento, la situazione si fa ancora più complicata, poiché la nostra conoscenza di questo capitolo della storia artistica della città, nonostante negli ultimi decenni all'argomento siano stati dedicati importanti contributi critici, presenta ancora diverse lacune²⁰. Della ritrattistica degli allievi di Moretto abbiamo pochi punti fermi, e molto spesso in sede di attribuzione si è costretti ad assumere come termini di confronto gli offerenti e i devoti raffigurati nei dipinti di soggetto sacro: un esempio è l'effigie di Ludovico Luzzago inserita da

Lufft, Wittenberg 1558-1561. Su Francesco Ricchino si vedano M. FIORI, *The print collection of Francesco Ricchino*, «Print Quarterly», XXVII/4 (2010), pp. 359-371; M. FIORI, *Francesco Ricchino e il ritratto*; M. FIORI, *Ecclietismo di Francesco Ricchino, pittore, architetto, accademico e poeta nella Brescia di secondo Cinquecento*, in *Brescia nel secondo Cinquecento. Architettura, arte e società*, atti del convegno (Brescia, Ateneo di Brescia, 16 ottobre 2015), a cura di F. Piazza e E. Valseriati, Morcelliana, Brescia 2016, pp. 209-223.

18. A. GALLO, *Le venti giornate dell'agricoltura et de' piaceri della villa*, Grazioso Percacino, Venezia 1569. Anche l'invenzione del frontespizio di questo volume, utilizzato per la prima volta nella versione dell'opera pubblicata a Brescia da Giovanni Battista Bozzola nel 1564, potrebbe essere opera di Ricchino, come suggerisce FIORI, *Francesco Ricchino e il ritratto*, pp. 108 nota 56, 109 nota 75.

19. Per quanto concerne i due ritratti di Gallo, tra i diversi contributi della studiosa su Ricchino si vedano in particolare M. FIORI, schede 5-6, in *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*, pp. 44-45.

20. Sulla questione si vedano i contributi citati alla nota 2, in particolare i più recenti.

Agostino Galeazzi in una pala un tempo in San Pietro in Oliveto e oggi nella cappella del Palazzo Vescovile, che è servita a Valerio Guazzoni per ricondurre al pittore bresciano tre interessanti ritratti a figura intera²¹.

Un ritratto inciso difficile da attribuire compare in un volume di Benedetto Patina pubblicato da Vincenzo Sabbio nel 1572²² [Fig. 6]: raffigurante l'autore, un medico e letterato bresciano, dà l'idea di essere la maldestra traduzione all'acquaforte di un buon lavoro artistico. Se nella posa e negli elementi principali del volto appare tutto sommato convincente, il segno incisivo impacciato (davvero ingenua è la resa delle pieghe dei vestiti e della barba) abbassa la qualità dell'insieme. Forse, più che da un disegno originale preparato per l'occasione, potrebbe derivare da un dipinto di cui lo stesso modesto incisore ha predisposto in prima persona la traduzione grafica.

Il *Ritratto di Giovanni Bressani* pubblicato nel 1574 a Brescia all'interno di due diversi volumi postumi del poeta bergamasco²³ [Fig. 7] riproduce invece in controparte la medaglia dalla quale sembrerebbe aver preso spunto anche Moroni per un ritratto oggi conservato a Edimburgo, alle National Galleries of Scotland²⁴.

Più interessante è il *Ritratto di Giovanni Planerio* che compare in una

21. V. GUAZZONI, scheda 312, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, a cura di M.T. Fiorio, II, Electa, Milano 1998, pp. 88-89; V. GUAZZONI, *Traccia per un profilo di Agostino Galeazzi*, in *Pittori intorno a Moretto*, pp. 17-27. Uno di essi, raffigurante Giovan Francesco Orsini, è conservato al Castello Sforzesco (per l'identificazione dell'effigiato si veda B. FURLOTTI, *Giovan Francesco Orsini, un nome per il "Ritratto di gentiluomo" della Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano*, «Bollettino d'arte», s. VII, 5 (2010), pp. 61-68), gli altri due si trovano al North Carolina Museum di Raleigh. La questione attributiva delle tre tele non è comunque definitivamente risolta: per quanto ad oggi il nome di Agostino Galeazzi sembri il più corretto, alcuni elementi invitano a mantenere ancora una certa prudenza (sulla questione, si veda anche FIORI, *Francesco Ricchino e il ritratto*, pp. 100-104).

22. B. PATINA, *Opuscula quaedam de re medica. Libri tres de venenis, qui in humanis fiunt corporibus sive de morbis pestilentibus. Epistola, sive commentatio de febribus in quibus petiunculae apparere solent. Disputatio de acetosa an s[cilicet] alvum cieat, an sistat*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1572.

23. G. BRESSANI, *Tumuli, tum latina, tum etrusca, tum bergomea lingua compositi et temporis ordine collocati*, Eredi di Damiano Turlini, Brescia 1574; G. BRESSANI, *Valerius Maximus in disticha redactus*, Eredi di Damiano Turlini, Brescia 1574. Si tratta delle prime due pubblicazioni a stampa dei versi di Bressani.

24. Sulla medaglia, firmata da un certo Arsenio, e sul ritratto si veda il recente Moroni. *The Riches of Renaissance Portraiture*, catalogo della mostra (New York, The Frick Collection, 21 febbraio - 2 giugno 2019), a cura di A. Ng, S. Facchinetti e A. Galansino, The Frick Collection, New York 2019 (sulla medaglia, in particolare, A. NG, scheda 21, p. 141; sul ritratto, S. FACCHINETTI - A. GALANSINO, scheda 20, pp. 135-140).

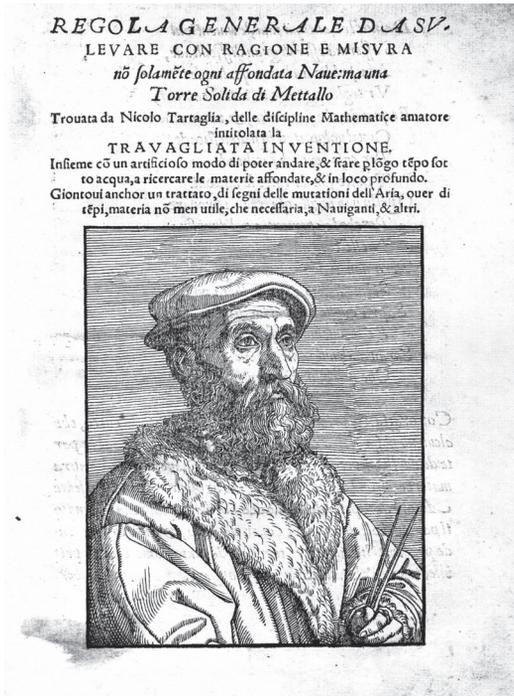


Fig. 1. Incisore anonimo, *Ritratto di Nicolò Tartaglia* (su invenzione di Girolamo Romanino), in N. TARTAGLIA, *Travagliata inventione*, Niccolò Bascarini, Venezia 1551.

Fig. 2. Bartolomeo da Brescia, *Frontespizio*, in *Rime de gli Academici Occulti con le loro imprese et discorsi*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1568.



Fig. 3. Bartolomeo da Brescia, *Impresa del Solingo* (Bartolomeo Arnigio), in *Rime de gli Academici Occulti con le loro imprese et discorsi*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1568.

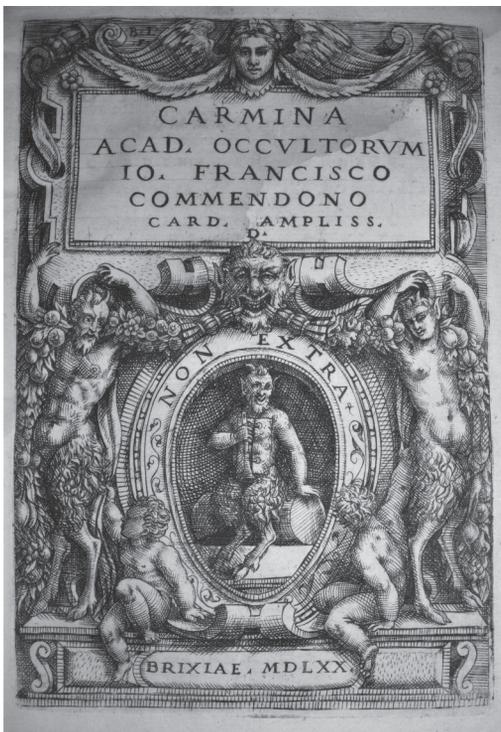


Fig. 4. Bartolomeo da Brescia, *Frontespizio*, in *Carmina Academicorum Occultorum*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1570.

miscellanea del medico e letterato bresciano edita a Venezia nel 1574²⁵ [Fig. 8]. Sono di alta qualità sia l'invenzione che il lavoro dell'incisore. Si tratta, nello specifico, di una xilografia: fino al termine del secolo, questa tecnica, adatta alle tirature più ampie, continua ad essere molto usata anche per i ritratti, portando talvolta a risultati notevoli come il *Ritratto di Gherardo Borgogni* di Fede Galizia²⁶.

Di Planerio abbiamo un'ottima conoscenza grazie soprattutto alla biografia scritta da Giuseppe Nember nel secondo Settecento²⁷. Nato a Quinzano d'Oglio nel 1509, compie studi letterari a Venezia, dove diventa allievo di Giovanni Battista Egnazio, e completa poi la propria formazione laureandosi in medicina e filosofia a Padova. Come medico, trova la piena affermazione alla corte imperiale di Vienna, città in cui continua a dedicarsi anche ad altri interessi, come dimostra la pubblicazione di un libro su Quinzano, iniziato durante un soggiorno nei luoghi nati²⁸. Nel 1570 fa ritorno in Italia²⁹, stabilendosi prima a Venezia e poi, definitivamente, a Quinzano, dove muore nell'anno 1600.

Il ritratto inciso, finora privo di attenzioni critiche, si caratterizza per un'attenta restituzione della fisionomia dell'effigiato, contraddistinta da un convinto impegno naturalistico che non risparmia né le rughe né le

25. G. PLANERIO, *1. Dubitationum & solutionum in III Galeni de diebus criticis liber unus in quo cum veterum tum recentium de crisiu causis opiniones examinantur. 2. In eundem tertium Galeni de diebus criticis scholia. 3. Consilium Viennae factum in curatione morbi Galici. 4. Consilium Brixiae factum in curatione difficultatis urinandi. 5. Collegia nonnulla ad varios morbos Viennae habita*, Giacomo Vidali, Venezia 1574. Di Planerio nella pieve di Quinzano si conservava anche un ritratto a olio, rubato nel 1986 (lo si veda riprodotto sulla copertina di *Giovanni Planerio Quinziano e la sua "Breve descrizione della patria" (1584)*, a cura di T. Casanova, Biblioteca Comunale Quinzano d'Oglio, Quinzano d'Oglio 1991).

26. La prima comparsa del ritrattino avviene in G. BORGOGNI, *Nuova scielta di rime*, Bergamo, Giovanni Antonio degli Antoni, 1592; sull'opera, che costituisce per noi il numero di apertura del catalogo della pittrice, si veda G. BERRA, *Alcune puntualizzazioni sulla pittrice Fede Galizia attraverso le testimonianze del letterato Gherardo Borgogni*, «Paragone», 469 (1989), pp. 14-29.

27. G. NEMBER, *Memorie anedote critiche spettanti alla vita ed agli scritti di Gio. Francesco Quinziano Stoa e di Gio. Planerio*, Pietro Vescovi, Brescia 1777 (la biografia di Planerio si trova alle pp. 81-101).

28. G. PLANERIO, *Brevis patriae suae descriptio, ac illustrium virorum enumeratio. In qua obiter de animorum immortalitate disseritur*, Michael Zimmermann, Vienna 1556.

29. Al 1570 risale anche l'unico dato biografico di Giovanni Planerio legato al mondo dell'arte: in quell'anno, infatti, il medico, con il fratello Pietro, finanzia l'esecuzione del *Sogno di san Giuseppe* di Luca Mombello per la chiesa di San Giuseppe a Quinzano (T. CASANOVA, *L'attività di Luca Mombello in Quinzano. Dalla bibliografia e dai documenti controverse indicazioni su alcune opere di pittura dell'ultimo '500*, «L'Araldo nuovo di Quinzano», 38 (1997), pp. 12-13).

borse sotto gli occhi. Grande è l'intensità espressiva che si coglie nello sguardo intelligente e nell'aria affabile. Appare complicato formulare ipotesi attributive: soltanto la comparsa di un eventuale modello pittorico potrebbe aiutare a chiarire l'area di appartenenza (Venezia o i territori occidentali della Serenissima?) e magari a individuare un nome convincente.

Se nel *Ritratto di Giovanni Planerio* la cornice era solo un accessorio e il busto dell'autore il vero protagonista del foglio, nel *Ritratto di Achille Pedrocca* inserito nel 1587 nella prima pubblicazione di questo autore³⁰, un giureconsulto bresciano oggi dimenticato, i ruoli si invertono [Fig. 9]. La celebrazione del personaggio prende il sopravvento su tutto: c'è più interesse a trasferire sul foglio un'idea del prestigio di cui gode piuttosto che una riproduzione fedele della sua fisionomia. La cornice di gusto manierista, che in diversi elementi ricorda il repertorio decorativo del bergamasco Giovan Fortunato Lolmo³¹, ruba del tutto la scena al ritratto vero e proprio, in verità piuttosto scialbo già di suo. L'unica firma presente è quella di Giacomo Franco (Urbino o Venezia?, 1550 - Venezia, 1620), figura centrale nell'ambito dell'editoria veneziana del tempo, non di rado coinvolta anche in commissioni bresciane³²: figlio del più celebre Battista e grande amico di Palma il Giovane, questo artista ha nei disegni e nelle incisioni per libri di cerimonie e di abiti la parte migliore del proprio catalogo³³.

30. A. PEDROCCA, *Consiliorum volumen primum*, Giovanni Battista Somasco, Venezia 1588 [1587] (dell'opera non sono stati stampati altri volumi).

31. La si confronti soprattutto con il frontespizio del manoscritto della Fondazione Ugo Da Como e con quello inciso, restituito all'artista bergamasco da chi scrive, che apre I. ANDREINI, *La Mirtilla*, Comino Ventura, Bergamo 1594 (BACCANELLI, *Antiporte, frontespizi, ritratti incisi*, in corso di pubblicazione).

32. Su Franco si vedano soprattutto C. STEFANI, *Giacomo Franco*, «Print Quarterly», X/3 (1993), pp. 269-273; C. STEFANI, *Franco, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1964, pp. 181-184; F. COCCHIARA, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e "peintre-graveurs"*, Il prato, Saonara 2010, pp. 181-182.

33. Tra i libri illustrati di Franco più interessanti sul piano artistico o su quello della storia del costume, oltre al famosissimo *Habiti d'huomeni et donne venetiane* (in forma completa: *Habiti d'huomeni et donne venetiane con la processione della Ser.^{ma} Signoria et altri particolari cioè trionfi, feste cerimonie pubbliche della nobilissima città di Venezia*, Giacomo Franco, Venezia 1610), vanno ricordati almeno *Effigie naturali dei maggior prencipi et più valorosi capitani di questa età con l'arme loro. Raccolte et con diligentia intagliate da Giacomo Franco*, Giacomo Franco, Venezia 1596; *Nuova inventione de diverse mostre così di punto in aere come di retticelli hoggi usate per tutte le parti del mondo. Con merletti, mostrette da colari e da maneghi, et merli per cantoni di fazoletti*, Giacomo Franco, Venezia 1596; *De excellentia et nobilitate delineationis*, Giacomo Franco, Venezia 1611 (come si può notare l'incisore era spesso anche editore di se stesso).



Fig. 5. Incisore anonimo, *Ritratto di Agostino Gallo* (su invenzione di Francesco Ricchino), in A. GALLO, *Le venti giornate dell'agricoltura et de' piaceri della villa*, Grazioso Percacino, Venezia 1569.

Fig. 6. Incisore anonimo, *Ritratto di Benedetto Patina*, in B. PATINA, *Opuscula quaedam de re medica*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1572.



Fig. 7. Incisore anonimo, *Ritratto di Giovanni Bressani* (da una medaglia di Arsenio), in G. BRESSANI, *Tumuli*, Eredi di Damiano Turlini, Brescia 1574.

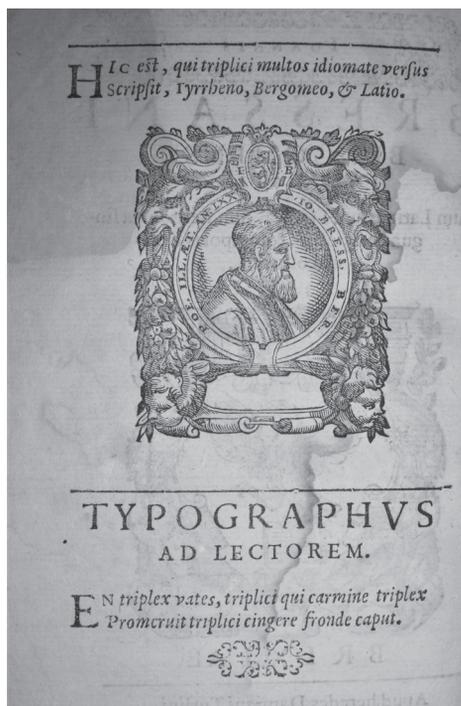


Fig. 8. Incisore anonimo, *Ritratto di Giovanni Planerio*, in G. PLANERIO, *Dubitationum et solutionum...*, Giacomo Vidali, Venezia 1574.

Dodici anni dopo a Brescia Pedrocca dà alle stampe un nuovo libro³⁴ e il ritratto, che porta ancora la firma di Franco, è una riproposizione del precedente con alcune modifiche piuttosto curiose [Fig. 10]. A differenza della cornice, che subisce pochi rimaneggiamenti, la raffigurazione di Pedrocca è oggetto di ciò che potremmo chiamare un cambio di look. Lineamenti, sguardo e posa rimangono identici, mentre il resto viene aggiornato tenendo conto di quanto in quei dodici anni è cambiato nella vita dell'effigiato e sul piano della moda: il pizzetto si allunga trasformandosi in una tipologia di barba più evidente, il collare a lattuga scompare, la nuova sopravveste è in ermellino.

TRA I FRONTESPIZI DI PUBLIO FONTANA

Il 10 giugno 1590 Brescia festeggia l'ingresso del vescovo Giovan Francesco Morosini con fastosi apparati effimeri. Per documentare ai posteri l'aspetto dell'intero complesso decorativo, Publio Fontana (Palosco?, 1548 - Desenzano, 1609), l'ideatore iconografico, prepara una pubblicazione ricca di dettagli, che sarà data alle stampe da Vincenzo Sabbio l'anno successivo³⁵. Il prezioso volume, l'unico tra quelli ricordati in questa sede a poter vantare una consolidata fortuna critica³⁶, è accompagnato da diverse incisioni. In apertura, troviamo un frontespizio figurato, inciso da Giacomo Franco, con il titolo scritto su una pelle di cervo, tirata dal leone simbolo della città e circondata da rami di melograno, e accompagnato dallo stemma della famiglia Morosini sor-

34. A. PEDROCCA, *Responsum. De interpretatione et resolutione contractus. De dividuis et individuis. De pactis inter emptorem et venditorem. Et quando liceat ab emptione discedere*, Tommaso Bozzola, Brescia 1599.

35. M.P. FONTANA, *Il sontuoso apparato fatto dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno dell'illustre et reverendissimo vescovo suo il cardinale Morosini. Con la spositione de' sensi simbolici che in esso si contengono*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1591.

36. La bibliografia completa aggiornata all'anno 2015 è riepilogata in I. GIUSTINA, "L'edizione è magnifica, in bel carattere incisa". *Un esemplare 'festival book' a stampa del tardo Cinquecento per l'ingresso trionfale del vescovo Morosini a Brescia*, in *Libri d'architettura a Brescia. Editoria, circolazione e impiego di fonti e modelli a stampa per il progetto tra XV e XIX secolo*, a cura di I. GIUSTINA, Caracol, Palermo 2015, pp. 41-103: 43 (a questo volume si rimanda anche per ogni ulteriore approfondimento). Attenzioni critiche successive si trovano in: I. GIUSTINA, "Un arco grande, e magnifico, che tutto marmo pare". *Ingressi trionfali, apparati effimeri e cultura architettonica a Brescia nel pieno Cinquecento*, in *Architettura, arte e società a Brescia nel secondo Cinquecento*, pp. 163-186; F. BACCANELLI, *Un frontespizio sconosciuto di Tommaso Bona*, «Civiltà Bresciana», n.s., II/2 (2019), pp. 169-179: 172-176.

montato dal galero cardinalizio [Fig. 11]. Le incisioni interne, eseguite invece da Leone Pallavicino, ci offrono un'idea degli archi trionfali progettati per l'occasione dall'architetto Giulio Todeschini e dai pittori Tommaso Bona, Pietro Marone e Pietro Maria Bagnatore³⁷. Publio Fontana offre moltissime informazioni sulla preparazione e l'allestimento, tanto che il libro può rientrare a buon diritto, come ha argomentato Irene Giustina, «nell'ambito del variegato genere a stampa denominato *festival book* – o libro festivo – configuratosi pienamente in Europa entro gli anni Venti del Cinquecento e finalizzato a registrare la memoria di una cerimonia civica ufficiale, in genere sotto la spinta e nell'interesse degli stessi promotori dell'evento»³⁸.

Le pubblicazioni di Fontana, parroco di Palosco (località che già allora si trovava a dipendere sul piano politico da Bergamo e su quello religioso da Brescia), testimoniano in più occasioni l'interesse di questo versatile uomo di cultura per l'arte. Ai frontespizi, in particolare, riservava grande cura: l'opuscolo *Ad Ioannem Delphinum Brixiae episcopum* (Venezia 1582) si apre con una pagina qualitativamente inferiore all'apparato illustrativo delle *Rime degli Accademici Occulti* ma dominata dallo stesso modo di interpretare la poetica del Manierismo; *l'Imago, sive diva Magdalena a Titiano depicta* (Venezia 1585) con il dipinto che dà il titolo all'opera; la *Formica* (Bergamo 1594) con un'incorniciatura tra le più affascinanti dell'editoria italiana del tempo e una curiosa incursione (anche se non troppo realistica) nel mondo degli insetti [Fig. 12]; il *Mariae Austriacae pietati carmen* (Brescia 1604) – componimento poetico dedicato a Maria Anna di Baviera, moglie di Carlo II d'Austria e figura centrale nell'ambito della Controriforma austriaca – con un elegante disegno di Tommaso Bona³⁹.

37. Sulla divisione dei lavori si veda GIUSTINA, "L'edizione è magnifica, in bel carattere incisa", pp. 65-72.

38. GIUSTINA, "Un arco grande, e magnifico, che tutto marmo pare", p. 168.

39. M.P. FONTANA, *Ad Ioannem Delphinum Brixiae episcopum*, Domenico Nicolini, Venezia 1582; M.P. FONTANA, *Imago, sive diva Magdalena a Titiano depicta*, Domenico Nicolini, Venezia 1585; M.P. FONTANA, *Formica, sive de divina Providentia*, Comino Ventura, Bergamo 1594; M.P. FONTANA, *Mariae Austriacae pietati carmen*, Comino Presegno, Brescia 1604. Il frontespizio con la *Maddalena* di Tiziano e quello disegnato da Bona sono riprodotti e commentati in BACCANELLI, *Un frontespizio sconosciuto* (a questo contributo si rimanda anche per approfondimenti sul rapporto di Fontana con il mondo dell'arte e con Brescia).

L'*HISTORIA ORCEANA* DI DOMENICO CODAGLI

Concludiamo la nostra selezione occupandoci delle due incisioni presenti nell'*Historia orceana* del domenicano Domenico Codagli (Orzinuovi, 1562 - Venezia, 1612?), opera pubblicata a Brescia, da Giovanni Battista Borella, nel 1592⁴⁰. La prima ha la funzione di frontespizio [Fig. 13]: una struttura architettonica ospita il titolo del volume, i dati editoriali, lo stemma di Orzinuovi, san Bartolomeo e san Giorgio (i santi a cui gli orceani hanno scelto di affidarsi) e un'immagine delle fortificazioni locali. La seconda raffigura un'altra struttura architettonica, al cui interno si può ammirare il ritratto dell'autore del volume [Fig. 14]. L'unica firma presente è quella di Leone Pallavicino, il calcografo che l'anno prima aveva inciso le tavole del *Suntuoso apparato*, e compare sul frontespizio; a questo artista va verosimilmente ricondotta anche la traduzione su rame del ritratto. Attivo tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo, Pallavicino, di cui non sappiamo nulla più di quanto ricaviamo direttamente dai suoi lavori, è documentato soprattutto a Brescia e a Milano: tra le cose di maggiore impegno del suo catalogo vanno ricordate almeno la particolareggiata carta geografica del territorio bresciano datata 1597 e la serie di incisioni su disegno di Giovan Mauro Della Rovere, il Fiamminghino, eseguita per *Le gratie d'amore* di Cesare Negri edite a Milano nel 1602⁴¹.

40. D. CODAGLI, *L'istoria orceana. Nella quale si trattano le guerre, et le cose avvenute in questa sua patria, ch'abbracciano quasi dua milla anni. Come pervenne sotto il felicissimo Stato de venetiani, et molti casi occorsi in diverse parti del mondo. Aggiuntevi due annotationi, una copiosissima tavola delle cose più notabili. Gl'argomenti a ciaschedun libro et le postille a luoghi debiti*, Giovanni Battista Borella, Brescia 1592. L'editore si è servito della stamperia di Policreto Turlini. Su Codagli si veda V. TOLASI, *Fatti e personaggi nella storia di Orzinuovi*, Fausto Sardini, Bornato 1975, pp. 245-248.

41. Sull'incisore si veda G. NOVA, *Una controversa figura dell'arte cartografica tra Cinque e Seicento: Leone Pallavicino*, «Misinta», 51 (2019), pp. 95-100. La carta geografica, di cui si conserva un esemplare anche presso il Gabinetto dei disegni e delle stampe dei Musei Civici di Brescia (inv. ST 51374) riporta la scritta «Descrittione del Territorio Bresciano con li suoi confini rifatto da me Leone Pallavicino Pittore. L'anno MDLXXXVII»; per approfondimenti si veda E. SALA, scheda 2, in *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 21 marzo - 1° luglio 2018), a cura di F. Frangi, Silvana, Cinisello Balsamo 2018, pp. 38-39. Sulle incisioni eseguite da Pallavicino per C. NEGRI, *Le gratie d'amore*, Pietro Porzio e Giovan Battista Piccaglia, Milano 1602, si veda invece G. BORA, *Milano nell'età di Lomazzo e San Carlo: riaffermazione e difficoltà di sopravvivenza di una cultura*, in *Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 28 marzo - 21 giugno 1998), a cura di G. Bora, M. Kahn-Rossi, F. Porzio, Skira, Milano 1998, pp. 37-56.

Fig. 9. Giacomo Franco, *Ritratto di Achille Pedrocca all'età di trentun anni* (su invenzione di autore anonimo), in A. PEDROCCA, *Consiliorum volumen primum*, Giovanni Battista Somasco, Venezia 1588 [1587].



Fig. 10. Giacomo Franco, *Ritratto di Achille Pedrocca all'età di quarantatré anni* (su invenzione di autore anonimo), in A. PEDROCCA, *Responsum*, Tommaso Bozzola, Brescia 1599.



Fig. 11. Giacomo Franco, *Frontespizio*, in M.P. FONTANA, *Il sontuoso apparato fatto dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno dell'illustre et reverendissimo vescovo suo il cardinale Morosini*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1591.



Fig. 12. Incisore anonimo, *Frontespizio*, in M.P. FONTANA, *Formica, sive de diuina Providentia*, Comino Ventura, Bergamo 1594.



Fig. 13. Leone Pallavicino, *Frontespizio* (su invenzione di Pietro Maria Bagnatore?), in D. CODAGLI, *L'istoria orceana*, Giovanni Battista Borella, Brescia 1592.

Finora, a quanto mi risulta, i pochi contributi che hanno menzionato il frontespizio dell'*Historia orceana* lo hanno riferito al solo Pallavicino⁴², mentre il ritratto non è mai stato preso in considerazione. Le due incisioni sono di elevata qualità e sembrerebbero riconducibili a uno stesso inventore, senza dubbio più esperto rispetto a questo calcografo. La forte tentazione di accostarle a Grazio Cossali (Orzinuovi, 1563 - Brescia, 1629), pittore assai caro a Codagli, come testimoniano il lungo elogio con cui si chiude la stessa *Historia orceana*⁴³ e la scelta del domenicano di affidare a lui l'unica illustrazione di un altro suo libro, *l'Elogio spirituale*⁴⁴, non appare del tutto compatibile con la grande dimestichezza che l'inventore dimostra di possedere nei confronti degli elementi architettonici. Maggiori, pertanto, come mi indica Luciano Anelli, sembrerebbero le probabilità di riconoscere nell'inventore delle due pagine un altro orceano, Pietro Maria Bagnatore⁴⁵ (Orzinuovi,

42. Sul frontespizio si legge «Leon Pallavicino Fecit»: come è noto, questo verbo era utilizzato per indicare il nome dell'incisore, in alternativa a "incidit" e a "sculpsit", e di per sé non è sufficiente a ricondurre al rispettivo soggetto anche l'invenzione. In U. SPINI, *Alcune note sull'editoria e i libri figurati bresciani del XVII secolo*, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., XVII/5-6 (1982), p. 302, del frontespizio si dice soltanto che è stato inciso da Pallavicino. Stessa cosa è riferita da E. VACCARO, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Olschki, Firenze 1983, p. 11 (qui la breve analisi dell'incisione è accompagnata da informazioni errate: si afferma che il volume di cui è parte parli di Brescia, e di conseguenza che sia questa la città raffigurata in basso e Faustino e Giovita i due santi al centro), e da *Brescia nelle stampe: 516 schede per un catalogo di carte, piante e vedute del territorio*, a cura di T. Sinistri, nuova edizione riveduta e ampliata a cura di F. Sinistri, Grafo, Brescia 1998, p. 67, n. 152. In NOVA, *Una controversa figura*, p. 98, l'invenzione è attribuita a Pallavicino.

43. CODAGLI, *L'istoria orceana*, p. 210.

44. D. CODAGLI, *Elogio spirituale. Nel quale con passaggio di bellissime historie et similitudini si spiegano le meravigliose cose che in vita e dopo morte operò il gloriosissimo s. Raimondo, terzo generale di tutto l'ordine de' predicatori*, Comino Presegno, Brescia 1602. Le prime attenzioni critiche all'incisione sembrerebbero quelle di SPINI, *Alcune note sull'editoria*, p. 299; per la riproduzione fotografica si rimanda a BACCANELLI, *Un frontespizio sconosciuto*, p. 178.

45. Tra i principali contributi sul pittore si segnalano: L. ANELLI, *Su Pietro Maria Bagnatore: chiarimenti e precisazioni*, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., VIII/3-4 (1973), pp. 65-72; C. BOSELLI, *Le lettere di Pietro Maria Bagnatore nell'archivio Gonzaga di Novellara*, «Civiltà Mantovana», 45 (1974), pp. 126-135; L. ANELLI, *Colloquio col Bagnatore*, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., XIII/1-2 (1978), pp. 1-18; L. ANELLI, *Note per il Bagnatore ritrattista*, «Arte lombarda», 68/69 (1984), pp. 138-141; L. ANELLI, *Bagnatore e Cossali restaurati*, Comune di Orzinuovi, Orzinuovi 1990, pp. 7-17; 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 (Reggio Emilia-Novellara, 28-29 gennaio 1988), a cura di J. Bentini, Nuova Alfa, Bologna 1990, pp. 185-197; L. ANELLI, *Bagnatore, Pietro Maria*, in *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, VI, Saur, München – Leipzig 1992, pp. 285-286; L. ANELLI, *Pietro Maria Bagnatore: "indefesso labore"*, in *Pietro Ricchi*

1548 circa - Brescia, 1629). A lui, nello specifico, rimandano la sapiente cultura architettonica su cui si reggono le composizioni, alcune scelte in fatto di fisionomie ed espressioni e soprattutto l'attitudine a una ritrattistica particolarmente sensibile alla psicologia del personaggio rappresentato (si prenda a confronto, ad esempio, il *Ritratto d'uomo in armatura* della Pinacoteca Tosio Martinengo)⁴⁶.



Fig. 14. Leone Pallavicino, *Ritratto di Domenico Codagli* (su invenzione di Pietro Maria Bagnatore?), in D. Codagli, *L'istoria orceana*, Giovanni Battista Borella, Brescia 1592.

a lume di candela. L'Inviolata e i suoi artefici, catalogo della mostra (Riva del Garda, MAG Museo Alto Garda, 29 giugno - 3 novembre 2013), a cura di M. Botteri e C. D'Agostino, MAG, Riva del Garda 2013, pp. 9-14.

46. Su quest'opera si veda L. ANELLI, scheda 153, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI*, a cura di M. Bona Castellotti e E. Lucchesi Ragni con R. D'Adda, Marsilio, Venezia 2014, pp. 293-295.

ANGELO BARTUCCIO

Note e riletture sulla committenza della chiesa di Santa Maria della Pace a Brescia

Nel 2020 ricorrono i trecento anni dall'apertura del cantiere della chiesa di Santa Maria della Pace, una delle maggiori del centro storico di Brescia, con la sua cupola facilmente riconoscibile, oltre a quella del duomo nuovo, nello *skyline* della città storica. La data di inizio dei lavori è precisamente il 9 marzo 1720¹, quando si fa nota al governo cittadino dell'avvio dei lavori per l'erezione della nuova chiesa². Se quella del 9 marzo è la data comunicata alle autorità civiche, il 15 settembre è, invece, quella di posa della prima pietra, come ricordato nei contemporanei Diari dei Bianchi, trascritti nel 1930 da Paolo Guerrini³.

1. Archivio di Stato di Brescia (d'ora in poi ASB), *Fondo di religione*, busta 85, documento del 9 marzo 1720.

2. C. RUGGERI, *La presa di possesso del territorio*, in C. RUGGERI (et al.), *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, pp. 13-24. I Padri Oratoriani di Brescia, tali dal 1619, erano prima una congregazione di sacerdoti regolari non afferenti a un ordine specifico e chiamati già "Padri della Pace". La prima chiesa in loro possesso si trovava fuori dalle mura della città, una seconda chiesa è da riconoscersi nell'attuale chiesa di San Gaetano a Brescia, mentre la chiesa di Santa Maria della Pace sarebbe il loro terzo luogo, in ordine cronologico, di residenza di detti Padri.

3. P. GUERRINI, *Cronache bresciane Inedite dei secoli XV - XIX*, vol. V, Brescia 1930, p. 82; Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Brescia (d'ora in poi ACOBs), *Libro Fabbrica chiesa A*; Biblioteca Queriniana di Brescia (d'ora in poi BQBs), ms C I 1, A. CAZZAGO, *Libro che contiene tutti i successi di Brescia*, p. 142. Le prime due fonti riportano come data il 15 settembre 1720, il Cazzago riferisce invece del 21 settembre dello stesso anno. La data del 15 settembre 1720 è accertabile anche dall'iscrizione posta sul dorso della medaglia di fondazione, dove è scritto: "XVII.KAL.OCTOB", cioè il 17° giorno prima delle calende di ottobre (1 ottobre), quindi il 15 settembre.

L'EPISTOLARIO AVOGADRO-LOREDAN

Tutte queste relazioni emergono dall'epistolario Avogadro-Loredan, una fitta corrispondenza intercorsa tra il giugno del 1719 e l'agosto del 1720⁶ tra i Padri Ludovico Avogadro (? - 1755)⁷ e Antonio Loredan (1682 - 1756). La paternità del primo non è mai stata messa in dubbio dalla critica, poiché le lettere risultano firmate; per il secondo, invece, la mancanza delle firme nei documenti, per deterioramento del supporto cartaceo o per distruzione dello stesso, ne aveva solo fatto presagire il coinvolgimento, questo anche per il fatto che i due Padri, insieme a Padre Aurelio della Corte, risultavano eletti deputati alla fabbrica della nuova chiesa alla data del 14 febbraio 1720⁸. Un particolare dello stesso epistolario, che era sfuggito agli studi precedenti forse perché relativo a un momento confidenziale, esplicita in maniera certa l'identità di Loredan. Se infatti, nel corso di tutto l'epistolario Padre Ludovico Avogadro si rivolge al suo confratello con l'appellativo formale di "V.R." (Vostra Reverenza), solo in un'occasione, quando in preda allo sconforto per le difficili trattative di acquisto di terreni dalla famiglia Valotti, proprietaria di alcuni lotti su cui dovrà essere eretta la chiesa, nella lettera del 6 agosto 1719⁹, dà inizio a una sua confidenza personale con le parole "P.

6. ACOBs, F V/27, Epistolario Avogadro-Loredan, raccolta di carte sciolte (s.n.) ordinate cronologicamente. Si farà riferimento alla data riportata nel documento. Notizie relative all'epistolario si trovano in: C. RUGGERI, *I Padri della Pace nel secolo dei Lumi*, in *Le alternative del barocco, architettura e condizione urbana a Brescia nella prima metà del Settecento*, catalogo della mostra (Brescia 1981), Grafo, Brescia 1981, pp. 335-358; V. VOLTA, *La chiesa di Giorgio Massari*, in C. Ruggeri (et al.), *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia, 1995, p. 53; C. RUGGERI (a cura di), *Regesti*, in C. RUGGERI (et al.), *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La scuola, Brescia, 1995, p. 356; A. BARTUCCIO, *La chiesa di Santa Maria della Pace*, pp. 50-58.

7. Nelle biografie dei Padri della Pace (P. GUERRINI, *Cronache*, p. 322), a riguardo di Padre Ludovico Avogadro si legge: "AVOGADRO P. LUDOVICO dei nobili Antonio Maria e Paola Cavalli, patrizi bresciani, fu accettato il 30 aprile 1704, professò il 3 agosto 1707 e adì 19 settembre 1755 alle ore 3 e $\frac{3}{4}$ della notte passò questo esemplarissimo uomo, indefesso operaio, amatissimo e confessore della sua Congregazione, dalla presente, come si spera alla beata vita, a corne frutti delle sue grandi e non intermesse fatiche. Fu sepolto il giorno appresso e posto il suo cadavere nella nicchia n. 4".

8. ACOBs, F V/41, *Libro dei Decreti della Congregazione Universale*, decr. n. 286 del 14 febbraio 1720. Si veda anche in C. RUGGERI (a cura di), *Regesto*, in C. RUGGERI (et al.), *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, La Scuola, Brescia 1995, p. 374.

9. ACOBs, F V/27, *Epistolario Avogadro-Loredan*, lettera del 6 agosto 1719. Riporto di seguito l'intero passo in questione: «Mi spiace solo che i cani siano pieni di stizza. P. Anto amat. mo. Più che vi penso, meno mi vi po' accomodare; se volevano sospendere, o' rompere il trattato mancavano mezzi termini?». Precedentemente in V. VOLTA, *La chiesa di Giorgio Massari*, p. 53 è riportato che le lettere intercorrono tra i Padri Avogadro e Galante.

Anto. amat.mo” (Padre Antonio amatissimo), rivelando così per l’unica volta in tutta la raccolta il nome del suo interlocutore.

L’epistolario Avogadro-Loredan, inoltre, rivela anche importanti informazioni sulla prima ricognizione architettonica operata dai due Padri per l’erezione della nuova chiesa. Se da una parte Padre Avogadro sembra non spostarsi mai da Brescia, dall’altra Padre Loredan è invece spesso in viaggio tra questa città e Venezia, luogo in cui poteva svolgere con maggior agio la sua azione diplomatica a favore della Congregazione bresciana. A Venezia poteva, inoltre, cercare un architetto con la necessaria preparazione per edificare la nuova chiesa secondo le aspettative dei Padri. A tal proposito, risulta particolarmente significativa la lettera dell’11 giugno 1719¹⁰, con cui si apre l’epistolario, e che sembra essere un incarico formale al reperimento dell’architetto.

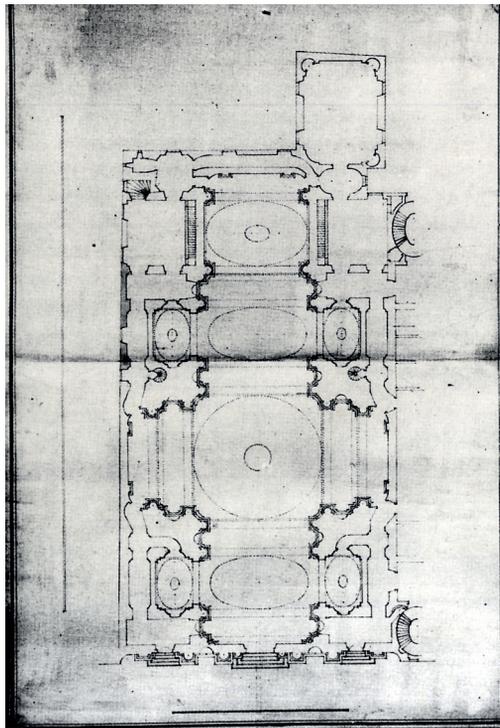


Fig. 2 - Giorgio Massari, Pianta della chiesa della Pace, 1719, ACOBs (La pianta non è più reperibile presso l’archivio della Congregazione bresciana e l’immagine è tratta dal volume *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*).

10. ACOBs, F V/27, *Epistolario Avogadro-Loredan*, lettera dell’11 giugno 1719.

Scrive Padre Avogadro:

«[...] Il disegno della pianta della nostra presente abitazione, non è veramente il più giusto trovandosi questo ancora in mano di m^o Antonio Spazzi e in esso vi è qualche errore, tutta via serve solo a vedere il sito Calino, già da noi posseduto, e quel del Masperoni difficilissimo da ottenere [...] per questo io v'ho premuto molto di farmi da lui trasmettere il disegno giusto che ha in mano, perché questo gli deve servire per prendere le misure del suo. – Se verranno i nuovi disegni in tempo che V.R. si trovi ancor a Venezia subito li spedirò perché possano essere osservati da altri [...]».

Antonio Spatti (o Spazzi)¹¹ è una figura centrale nelle vicende architettoniche della chiesa della Pace essendo il capo mastro bresciano che si occupò in prima persona di seguire il cantiere della nascente chiesa sotto la supervisione dell'architetto principale. Quest'ultimo sembra essere stato individuato da Padre Loredan prima ancora che i disegni promessi dall'Avogadro giungano a Venezia. Infatti, il 17 giugno 1719¹² scrisse alla Congregazione bresciana:

«Non ho ancora ricevuto le carte e disegni trasmesse dal Prè Lodovico e mi dispiace molto, perché ho fatto trattener hoggi il nostro architetto per seco discorrere, dovendo egli partir subito per assistere a una gran fabrica, che ha per le mani. Ho però discorso seco così in ordine delle nostre idee e mi ha dato lumi quando haverò li disegni di M. Spazzi, mi porterò a posta a conferir seco».

L'architetto sembra essere una persona già nota ad Antonio Loredan, tant'è che il contatto con questi avviene ancor prima di aver ricevuto i disegni preliminari. Il professionista individuato è certamente Giorgio Massari (1687 - 1766) e questo ci è confermato dalla chiusura della lettera del 23 luglio 1719¹³, quando Padre Avogadro in risposta a una lettera non pervenuteci del Loredan scrive:

«[...] Circa il disegno promesso dal Sig. Giorgio, che nuova c'è? Ho avviso anch'io da Torino che sarò favorito in breve del disegno della chiesa di que' Padri¹⁴; Lo manderò a V.R., quando l'avrò nelle mani [...]».

A questo punto, è utile fare luce sull'ascendenza di Padre Antonio

11. VOLTA, *La chiesa di Giorgio Massari*, p. 52.

12. ACOBs, F V/27, *Epistolario Avogadro-Loredan*, lettera del 17 giugno 1719.

13. ACOBs, F V/27, *Epistolario Avogadro-Loredan*, lettera del 23 luglio 1719. In VOLTA, *La chiesa di Giorgio Massari*, pp. 63-64, la chiamata dell'architetto è riferita come merito di Padre Avogadro.

14. Si riferisce ai Padri filippini di Torino e alla chiesa di San Filippo Neri di quella città.

Loredan, al fine di capire la relazione che lo lega all'architetto Massari. Il Padre veneziano, infatti, negli *Arborii de' Patrìti veneti* di Marco Barbaro risulta ascritto con il nome di "Antonio detto dell'Oratorio" al ramo di San Luca¹⁵ della famiglia Loredan, come terzogenito del senatore Francesco Loredan¹⁶ e di Contarina Badoer. L'appartenenza al ramo di San Luca avvicina molto il Padre e l'architetto: quest'ultimo infatti era nativo della stessa parrocchia, come risulta dall'atto di battesimo conservato presso l'Archivio Patriarcale di Venezia¹⁷ anche se dopo il matrimonio viveva presso la parrocchia di San Giovanni in Bragora. Inoltre, Francesco Loredan, padre di Antonio, era già stato committente di Giorgio Massari per la villa di famiglia a Paese, nei pressi di Treviso, che al 1719 è ancora in costruzione¹⁸. Ancora, il Massari risultava persona nota anche agli ambienti ecclesiastici oratoriani di Venezia, avendo nel 1718 diretto la continuazione dei lavori della chiesa di Santa Maria della Consolazione, detta "della Fava", al tempo officiata dai Padri dell'Oratorio di San Filippo Neri. Il cantiere venne, infatti, affidato dapprima ad Antonio Gaspari¹⁹, passando dal 1718, per motivi ignoti²⁰, nelle mani di Giorgio Massari. Ulteriore conferma alla

15. Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVe), MARCO BARBARO, *Arborii de' Patrìti veneti*, registro IV, c. 349.

16. Da non confondersi con Francesco Loredan, futuro Doge, che era appartenente al ramo di Santo Stefano.

17. In Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, *Libro dei battesimi della parrocchia di San Luca*, atti dell'anno 1687, atto del 15 ottobre 1687 si legge: «Giorgio Michiel figlio del m Steffano Massari marangon, et di Cattarina sua consorte: nato il 13. Compare il Gio Angellini Naranzan e la comare Luchini: Battezzò il Piovan».

18. A. MASSARI, *Giorgio Massari architetto veneziano del Settecento*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1971, p. 34; M. MANDER, *Giorgio Massari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, Treccani, Catanzaro 2008, p. 727; S. CHIOVARO (a cura di), *Ville Venete: la provincia di Treviso*, Marsilio, Venezia 2001, p. 393. La villa subì demolizioni nei primi decenni del XIX secolo e nel 1902 un incendio. Ad oggi ne resta solo una barchessa. Testimonianze dell'antica costruzione restano due dipinti del Guardi pubblicati in A. MORASSI, *Settecento veneziano inedito*, «Arte veneta», 4 (1951) pp. 43-56.

19. I progetti di Antonio Gaspari relativi alla chiesa della Fava, conservati oggi al museo Correr (Gabinetto dei disegni e delle stampe, Fondo Gaspari, vol. 1, n. 32 e seguenti), sono da datarsi tra il 1704 e il 1705, anno quest'ultimo in cui, il 5 agosto, si pose la prima pietra della chiesa della Fava (E. BASSI, *Episodi di architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», n. 3 (1963), pp. 58-108). A riguardo si veda anche E. BASSI, *Giorgio Massari* in «Bollettino del centro internazionale di studi sull'architettura Andrea Palladio», 4 (1962), pp. 111-112; MASSARI, *Giorgio Massari*, pp. 29-31; M. FAVILLA e R. RUGOLO, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della Venezia barocca*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», 165 (2007), pp. 139-191.

20. Fino al contributo del 2003 di M. FAVILLA e R. RUGOLO, *La verità sul caso Gaspari*,

responsabilità di Padre Loredan nella chiamata del Massari ci viene offerta anche dal Cazzago che, da testimone oculare interno alla Congregazione, in una nota all'anno 1725²¹ scrisse:

«Essendo il P. Loredano e per la sua nobiltà e per l'umiltà e le altre virtù personali un Padre di grande merito e di rarissime prerogative, venne nominato segretario della Congregazione e tenne la copiosa corrispondenza e i registri delle sedute e deliberazioni con scrupolosa esattezza. Fu anche deputato della fabbrica della nuova chiesa, che egli beneficò generosamente col suo patrimonio. A lui si deve la chiamata dell'architetto Giorgio Massari».

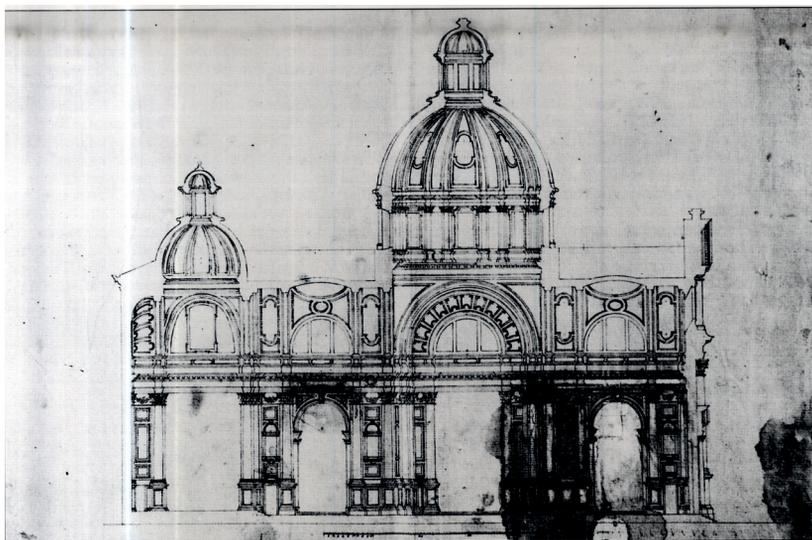


Fig. 3 - Giorgio Massari, Sezione longitudinale della chiesa della Pace, 1719, ACOBs (La sezione longitudinale non è più reperibile presso l'archivio della Congregazione bresciana e l'immagine è tratta dal volume *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*).

La stessa nota, inoltre, mostra come il Loredan fu personalmente munifico nei confronti della fabbrica della nuova chiesa. Infine, è importante

«Studi veneziani», s. n., XLV (2003), p. 255 si era portati a credere che il cantiere della Fava fosse stato interrotto dalla morte del Gaspari avvenuta, come si pensava, nel 1718. Gli studiosi autori dell'articolo, invece, hanno riposizionato la data di morte dell'architetto posponendola al 23 aprile 1723.

21. BQBs, C I 1, A. CAZZAGO, *Libro che contiene*, p. 237.

ricordare anche il ruolo di mediatore diplomatico operato dal Loredan.

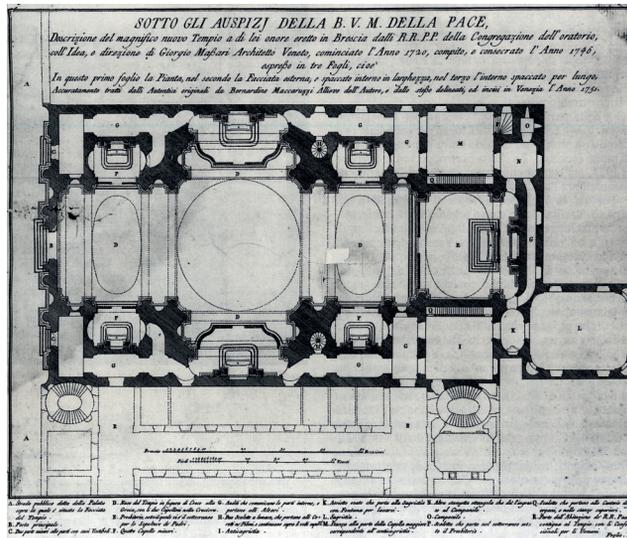


Fig. 4 - Bernardino Maccaruzzi, primo foglio di incisioni dei progetti di Giorgio Massari del 1719 per la chiesa della Pace, 1751, ACOBs. L'intestazione del foglio riporta: «Sotto gli auspizi della B.V.M. della Pace, Descrizione del magnifico nuovo tempio a di lei onore eretto in Brescia dalla R.R.P.P. Congregazione dell'Oratorio coll'idea e direzione di Giorgio Massari Architetto Veneto, cominciato l'Anno 1720, compiuto e consecrato l'Anno 1746, espresso in tre Fogli, cioè in questo primo foglio la Pianta, nel secondo la Facciata esterna e spaccato interno in larghezza, nel terzo l'interno spaccato per lungo. Accuratamente tratti dalli Autentici originali da Bernardino Maccaruzzi Allievo dell'Autore, e dallo stesso delineati, ed incisi in Venezia l'Anno 1751».

Nella lettera del 21 giugno 1719²², egli narra degli incontri con l'architetto che si tengono a Venezia nella casa di Pietro Grimani (1677 - 1752)²³,

22. ACOBs, F V/27, *Epistolario Avogadro-Loredan*, lettera del 21 giugno 1719.

23. ASVe, MARCO BARBARO, *Arbori de' Patrii Veneti*, registro IV, c. 160. Pietro Grimani, data la parentela con i Morosini per parte di madre, è da ricondursi allo stesso Pietro Grimani eletto Doge il 30 giugno 1741, del ramo di San Polo, detti "dell'albero d'oro". Il padre, suo omonimo e fondatore del ramo, aveva sposato, infatti, Cattarina Morosini e da qui la parentela ereditata con l'influente famiglia veneziana. Da quello che si può dedurre dalla lettura del Bar-

patrizio veneto e governatore della città di Brescia il quale, grazie al suo rapporto di parentela con i Morosini, potente famiglia inserita nei più alti ranghi del governo della Serenissima, aveva possibilità di influenzare le scelte del Maggior Consiglio, anche in ambito di concessioni edilizie.

Ancora, la lettera del 23 luglio rivela un particolare di notevole interesse che conferma l'inserimento della chiesa bresciana della Pace nel più ampio panorama architettonico dell'Italia del primo '700. Padre Avogadro, pur fiducioso nelle competenze di Giorgio Massari, era interessato alla realizzazione di un progetto grandioso per la nuova chiesa. Si fece dunque promotore dell'invio a Brescia prima, e a Venezia poi, di alcuni disegni inviati da "que' Padri", gli Oratoriani di Torino. Quest'ultimi, infatti, subito il crollo della cupola della loro chiesa nel 1714 avevano richiesto, al fine di realizzare un progetto di ricostruzione, l'intervento di Filippo Juvarra (1678 - 1736), l'architetto messinese, già allievo di Carlo Fontana (1638 - 1714) a Roma. Questi da poco si era insediato a Torino come architetto di corte. I progetti juvarriani per San Filippo Neri furono realizzati tra il 1714 e il 1716²⁴ e, stante la lettera del 23 luglio 1719, è molto probabile che Giorgio Massari li avesse ricevuti poco dopo e che li avesse potuti vedere per istruire il suo progetto preliminare della chiesa della Pace. Quest'ultimo giunse nelle mani dei Padri bresciani prima del 6 marzo 1720, quando è registrato il primo pagamento per i progetti all'architetto veneziano²⁵.

baro, egli nacque nel 1677 e dopo aver avuto numerosi incarichi istituzionali e di ambasceria per conto della Repubblica, viene eletto Doge. Muore, infine, il 7 marzo 1752. Inoltre, stante ai *Diari dei Bianchi* trascritti da Paolo Guerrini nel 1930, Pietro Grimani era legato alla Congregazione bresciana, in quanto il padre di questi, rimasto vedovo della Morosini, divenne Padre filippino nell'Oratorio di Brescia.

24. Si tratta di 5 idee di progetto, ognuna con le rispettive varianti. Un'analisi dei progetti di Juvarra è offerta in L. BURATTI e P. MARCHETTI, *Juvarra e la chiesa di San Filippo Neri a Torino*, «Il disegno di architettura», n. 5 (1992), pp. 65-72. Questo breve contributo analizza singolarmente le varianti progettuali di Juvarra sulla ricostruzione della chiesa di San Filippo Neri a Torino. Si mostrano, quindi, i progetti anche non realizzati, nei quali, ad esempio, è fortemente studiata la cupola centrale dell'edificio, non riproposta nel progetto definitivo del 1730. A riguardo si veda anche M. ASTOLFI, *Il primo progetto di Filippo Juvarra per la chiesa di S. Filippo Neri a Torino: il disegno antico e il disegno nuovo*, Tesi di dottorato di ricerca in storia dell'architettura e dell'urbanistica, XXI ciclo, Università IUAV di Venezia, Venezia 2009.

25. ACOBs, *Libro fabbrica chiesa A*, pagamento del 6 marzo 1720: «Conti al sig. Giorgio Massari Architetto per viaggi e regalo per dissegno L. 748». RUGGERI (a cura di), *Regesto*, p. 374.

In ogni caso, il comune retaggio dell'opera rainaldiana è stato più volte ribadito da molti studiosi come Giulio Carlo Argan, Elena Bassi, Simonetta Benedetti e Mauro Bonetti²⁸.

Tornando all'epistolario Avogadro-Loredan è interessante notare ancora che i due Padri, forse intimoriti dalla giovane età del Massari, sollecitano la ricezione dei progetti, al fine di farli vagliare da un secondo architetto di fama ed esperienza ben maggiore: Girolamo Frigimelica Roberti. Scrive infatti il Loredan il 9 agosto 1719²⁹:

«[...] Ma V. R. non aspetti, che io li trasmetta costì, se prima non li faccio ben esaminare da persone intendenti, e forse ho intuizione di andar a Padova a discorrere col Co. Girolamo Frigimelica, che è il più famoso dilettante de' nostri giorni [...]».

E ricordava Ludovico Avogadro il 20 agosto³⁰:

«[...] Si ricordi di portar seco i disegni e le carte, e mappe e il nuovo disegno del Sig. Giorgio, conferirà prima col dilettante N.O. Frigimelica [...]».

La qualifica di dilettante data al Frigimelica in entrambe le lettere non assume il significato odierno relativo alla scarsa esperienza professionale, ma fa riferimento a un preciso modo di praticare l'architettura. Infatti, Girolamo Frigimelica Roberti non era un professionista dell'architettura *tout court*, ma un nobile che praticava la materia per diletto.

L'EPISTOLARIO CELERIO-BRUNELLI

Tutte queste *arditezze romane*, citando il titolo del saggio di Bonetti³¹, nel progetto della chiesa di Santa Maria della Pace a Brescia non erano soltanto vezzo degli architetti, ma sembra fossero anche una specifica richiesta dei Padri, probabilmente influenzati in questo dal Padre Au-

28. G.C. ARGAN, *Santa Maria in Campitelli*, «Commentari; rivista di critica e storia dell'arte», XI (1960), pp. 74-86; E. BASSI, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Filippi, Venezia 1980, pp. 298-300; S. BENEDETTI, *La molteplice poetica di Carlo Rainaldi tra soluzioni barocche ed echi tardo-cinquecenteschi: progetti, modelli, architetture* in *Architettura di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, a cura di S. Benedetti, Gangemi, Roma 2010, pp. 203-254; M. BONETTI, *Le arditezze "romane" dei Filippini di Torino (1684 - 1717)*, «Architettura e città negli Stati Sabaudi», Macerata 2012, pp. 65-74.

29. ACOBs, F V/27, *Epistolario Avogadro-Loredan*, lettera del 9 agosto 1719.

30. ACOBs, F V/27, *Epistolario Avogadro-Loredan*, lettera del 20 agosto 1719. V. VOLTA, *La chiesa di Giorgio Massari*, p. 53

31. BONETTI, *Le arditezze "romane"*.

religio della Corte, il più anziano dei membri della commissione per la nuova fabbrica. Dalla Corte era stato testimone delle discussioni sulla costruzione della nuova chiesa già alla fine del secolo precedente.

Fonte molto interessante a riguardo è un secondo epistolario, più antico dell'Avogadro-Loredan, il Celerio-Brunelli³². Questa corrispondenza, che risale agli anni 1691-1692, manca purtroppo di tutte le lettere di Padre Girolamo Brunelli, al tempo preposto della Congregazione bresciana, e di alcune lettere di Padre Leonida Celerio, il quale in quegli anni compì un viaggio a Roma.

Dall'Urbe il Celerio richiese al preposto già alla fine del 1691 e poi ancora in una lettera del 19 aprile 1692, di ritornare a Brescia con un progetto di un architetto romano e avanzò alcune proposte facendo esplicito riferimento alle chiese principali di alcuni ordini religiosi affini agli Oratoriani. Nello specifico si riferì a S. Andrea della Valle, casa madre dell'ordine dei Teatini e alla chiesa del Gesù appartenente a quello dei Gesuiti³³.

Inoltre, avanzò implicitamente il nome di un architetto romano, Giovan Battista Contini (1642-1723), già allievo del Bernini, che aveva progettato la chiesa degli Oratoriani di Macerata, visitata da Padre Celerio nel suo viaggio verso Roma³⁴. Infine, dalla lettera del 25 ottobre 1692 scopriamo che il Celerio, rientrato a Roma dopo un breve soggiorno napoletano, attese a ripartire per poter ottenere il progetto da un architetto, di cui non conosciamo il nome.

Da questa lettera intuiamo, quindi, che già probabilmente prima dei progetti di Massari del 1719, i Padri erano in possesso di un progetto di un architetto romano. Inoltre, la Congregazione generale dell'Oratorio di San Filippo Neri, qualche anno dopo, nel 1697, si pronunciò a favore dell'erezione di una nuova chiesa in Brescia³⁵, a ulteriore conferma che

32. ACOBs, F IV/48 a. *Epistolario Celerio-Brunelli*. Raccolta di carte sciolte (s.n.) ordinate cronologicamente. Si farà riferimento alla data riportata nel documento. La raccolta epistolare è citata in RUGGERI, *La presa di possesso del territorio*, pp. 36-37.

33. ACOBs, F IV/48 a. *Epistolario Celerio-Brunelli*. Lettera del 19 aprile 1692.

34. ACOBs, F IV/48 a. *Epistolario Celerio-Brunelli*. La lettera è datata solo con l'anno 1691, ma essendo immediatamente consequenziale a quella del 29 dicembre 1691, è da intendersi che risalga agli ultimissimi giorni di quello stesso anno.

35. ACOBs, *Libro dei decreti*, Decreto della Congregazione generale del 10 luglio 1697: «Perché la fabbrica di una nuova chiesa più capace, a maggior gloria del Signore Iddio e del Santo Padre Filippo, è una di quelle imprese grandi, che meritano tutto lo zelo di tutti e ciascuno soggetto della Congregazione, perciò a comuni voti si è decretato quello che pur era di comune desiderio, cioè di applicare l'animo alla fabbrica della Chiesa accennata». Cfr. P. GUERRINI, *Cronache bresciane inedite*, p. 219.

vi era già un progetto in attesa di esecuzione.

Purtroppo, lo scoppio della guerra di successione spagnola nel 1699 fece naufragare tutte le possibilità di realizzazione e solo dal 1719 si tornò a parlare della fabbrica della chiesa guidata da una nuova commissione e da un nuovo architetto. Del progetto romano del 1692 non si hanno più riferimenti documentabili risalenti agli anni dell'effettiva edificazione della chiesa³⁶ e comunque non è più rintracciabile nell'archivio dei Padri bresciani.

Oggi, nella ricorrenza dei Trecento anni dall'apertura del cantiere bresciano della chiesa della Pace, la rilettura di questi epistolari e la storia che essi raccontano sembra possa restituire alla città di Brescia un ruolo più rilevante nella trattazione storico-artistica e architettonica del primo Settecento nazionale.

36. Il cantiere della chiesa della Pace fu cominciato nel 1720 e si chiuse nel 1746, benché la facciata rimase incompleta.

IGOR GABUSI

Origini e storia di una famiglia flerese

ALL'ORIGINE, LE PERTICHE

Il cognome Gabusi conserva nelle sue radici un legame stretto con la terra. Il nome latino della verza invernale, *capuceus*, si abbrevia in *capus*, si trasforma in *campus*, varia in *gambus*, si abbrevia in *gabus*¹. *Gabusia* indicava all'inizio dell'età moderna il luogo in cui sorge una cascina a nord di Ponteviso. È chiaro il riferimento al campo coltivato, all'ortaglia, tanto che ancora oggi, in dialetto bresciano il *gabüs* è il cavolo cappuccio. Quale il significato della trasformazione di un ortaggio in un cognome? Potrebbe essere un'allusione, a nostro giudizio, alle condizioni modeste e alle umili origini di una famiglia. Chiunque abbia praticato orticoltura o abbia osservato uno dei tanti orti domestici del nostro territorio sa che la verza invernale è l'ultima verdura a restare a dimora. Raccolta quella, nessun ortaggio resta più da consumare fino

1. G. SANGA, *Dialetto e Folklore, ricerca a Cigole*, Silvana Editoriale, Milano 1979. Confronta l'appendice di lessico etimologico dialettale p. 356 e seguenti. Alla voce *Gabüs*: «s.m. cavolo cappuccio. Probabilmente derivazione di *capâ* + suffisso *-uceus*. (la forma *Gabüs* sembrerebbe foneticamente originata da *capüs* > *campüs* > *gambüs* > *gabüs*); W. MEYER-LUBCKE, *Romanisches tymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1911, sotto la voce *kaput* 1668: «italiano *cappuccio*, piemontese e lombardo *gabüs*»; A. MUSSAFIA, *Beitrag zur kunde der norditalischen mundarten*, Wien 1873, alla voce *gambuso*: «gabuzi, capuzi, gapuzi. Bergamasco, Bresciano e Piacentino *gabus*»; O. PANIGARDI, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma-Milano 1907 alla voce *cappuccio*: «latino medievale: *capütium*, forma diminutiva di *câpa*, o meglio da *câput*. Aggiunto a cavolo designa quello di color bianco, che fa il suo cesto sodo e raccolto come una testa incappucciata (francese: *cabus*)».

alla primavera. Si può anche intuire che all'origine Gabüs, Gabusi o Gabusio fosse un soprannome di contrada e magari un'allusione ironica a un carattere caparbio e testardo, vista la resistenza dell'ortaggio alle intemperie. Una traccia significativa del cognome compare in una sentenza del fondo Ufficio del Territorio, conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia. È l'anno 1577 quando il Capitano di Brescia, magistrato della Serenissima, decide, in sentenza, il contenzioso fiscale fra Giovita Gabusio e il Comune di Flero:

23 Gennario 1577.

Professava il Comun di Flero, che Giovita Gabusio de Prato di Valle Trompia fosse tenuto al pagamento del Colonato, e Testa nel Comun medesimo ove esso abitava, e però fu disputata la causa avanti il Capitano di Brescia, venne deciso, che mostrando esso Giovita, che contribuisca dette Gravezze nella valle suddetta, non abbia ad esser tenuto pagar cosa alcuna al Comun medesimo suddetto².

Proviene Giovita, non dalla Valle Trompia, come indicato nel documento, ma dalla Valle Sabbia, dove si trova il Comune di Prato, oggi Belprato di Pertica Alta. Il documento stilato nell'anno cruciale della Peste di San Carlo, che colpì duramente tutta la nostra provincia, è posteriore di alcuni anni alla battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571). Allo scontro navale che decide le sorti di Venezia e dell'Impero Ottomano partecipano mille bresciani. È uno sforzo enorme quello a cui la provincia viene sottoposta, non solo per il numero di uomini necessario, ma anche per le ingenti risorse finanziarie. Dalla Valle delle Pertiche partono diversi cittadini alla volta di Lepanto: da Levrance, Lavenone, Nozza, Casto, Bagolino. Osserva un commentatore che la Valle Sabbia offrì all'impresa armi, denaro, ferro, e paghe militari: villaggi e borgate del piano arruolarono a decine e centinaia i loro giovani nel reggimento bresciano. Lascia una traccia importante questo breve scritto, non solo perché attesta la pervasività dell'amministrazione dei tributi della Serenissima, in un momento peraltro particolare, ma anche perché attesta

2. *Blasonario Bresciano, appunti*, a cura di S. ROSSETTI, T. SINISTRI, A. SUPERFLUO, Zanetti Editore, Montichiari 1990, p. 71. *Decisioni prese dalla autorità Veneta nei riguardi di cittadini o famiglie ed in occasioni di particolari avvenimenti*. Il documento originale è conservato presso ASBs, fondo territori ex Veneto. La stretta correlazione fra il cognome Gabusi e la sua presenza sin dal Cinquecento nel borgo di Prato di Livemmo ed in tutta la valle delle Pertiche ci hanno portato alla conclusione che nel documento vi sia un errore di trascrizione del toponimo, dove la Valletrompia è stata confusa con la Vallesabbia. Al riguardo si è interpellato anche il sistema archivistico di Valletrompia, che sull'argomento è pervenuto alla medesima conclusione.

l'origine di un cognome nella Valle delle Pertiche e la sua comparsa a Flero già nel Cinquecento. Ancora prima della sentenza del 1577, altri Gabusi sono citati negli atti della Parrocchia di S. Andrea di Barbaine. Leggiamo così che, nel 1503, Comino e Turrino Gabusi di Belprato sono i delegati del loro Comune per stilare l'inventario dei beni appartenenti a quattro chiese della zona. La Valle delle Pertiche, al tempo della dominazione veneziana, è terra prospera e autonoma. È ricca di pascoli, boschi e giacimenti di ferro sfruttati sin dai tempi più remoti. Significativo notare la dedica a San Marco della chiesa di Livemmo, chiaro segno di quella dominazione della Serenissima che, secondo molti commentatori, è la fortuna delle famiglie del paese e dei dintorni perché permette lo sviluppo dei più svariati commerci e, di conseguenza, l'apertura di questa piccola valle, racchiusa fra il Mella e il Chiese, al mondo sterminato dominato da Venezia.

È interessante, oggi, osservare come il cognome Gabusi si concentri in luoghi ben definiti della provincia, e in particolare come esso sia costantemente presente con più nuclei familiari in tutta l'area della valle del Chiese, sino alla provincia di Mantova, lungo una chiara direttrice nord-sud. Seguendo il corso del fiume, troviamo infatti tale cognome nell'area delle Pertiche, a Gavardo, a Ciliverghe e Mazzano, a Montichiari, a Medole nel Mantovano. Un altro nucleo significativo del cognome si rintraccia infine ancora più a sud, fra Parma e Bologna. Non ci si deve stupire, perché la traiettoria dalla montagna alla pianura lungo il corso del fiume Chiese affonda le radici nell'antichità. Proprio dalla pianura bresciana e mantovana, fra il Mella e il Chiese, i mitici pastori della poesia virgiliana, scorrendo delle loro alterne fortune, guardavano la sera scendere dai monti che appaiono all'orizzonte. «Nos patriae finis et dulcia linquimus arva». È il destino scritto nelle terre di montagna, quello di muoversi verso la pianura, perché, raggiunta l'agiatezza, si cerca di acquisire terre meno impervie. Perché lo richiede il ciclo delle stagioni e l'allevamento degli armenti.

Perché si è attanagliati dalle fatiche e dalla miseria: muoversi per il mondo, lasciare la vita dura della montagna, raggiungere città e paesi dove l'industria ha portato benessere. Troviamo diversi Gabusi di questa valle negli elenchi del Centro Studi Internazionali per l'emigrazione, fra uomini e donne che all'inizio del secolo scorso salirono sui

transatlantici diretti in Argentina e Nord America³. E così emigra in Argentina Gabusi Caterina, sbarcata a Buenos Aires nel 1890. Così Gabusi Celeste, 24 anni di Belprato di Livemmo sbarca a Buenos Aires nel 1949. E ancora Gabusi Francesco, muratore di Sabbio Chiese, sbarca a New York nel novembre 1903. Lo accompagna sullo stesso piroscampo un omonimo compaesano, Gabusi Gianmaria, che raggiunge lo stesso giorno la grande città del Nord America. Altri ancora, Gabusi Giuseppe, nato a Brescia, e Gabusi Pietro, nato a Pavia, raggiungono Buenos Aires negli anni Venti del Novecento. La rotta migratoria transoceanica porta uomini e donne con la loro storia, la loro origine, ad incontrare altri luoghi e altri popoli del mondo.

UN CASSETTO, ARCHIVIO CONTADINO

Dice Nuto Revelli, nell'introduzione al *mondo dei vinti*, che ogni famiglia contadina ha sempre un archivio in cui si conservano le stesse cose. Sono gli atti relativi alle case e alla terra, venduti e comprati, ereditati, spesso contesi, alle tasse pagate, a una pratica mai fatta per una pensione mai ottenuta, per cui, però, si era certi di aver diritto. Immancabile, continua Revelli, è il segno della guerra. L'immagine di un caduto, il diploma di un reduce delle due guerre del Novecento, sono tracce immancabili rinchiuse nelle case contadine. Le due guerre sono state, per le generazioni nate fra la fine dell'Ottocento e i primi due decenni del Novecento, un momento di impatto violento con il mondo. Sono state il motore di un primo sradicamento di uomini cresciuti in un universo rurale chiuso verso l'esterno.

Ricostruire l'epopea di ognuno di questi uomini – seguire le tracce lasciate nei registri di leva, della mobilitazione del '15-'18 e del '40-'45, dell'espatrio quando si prendono le vie della Svizzera della Germania o delle Americhe per lavorare – significa seguire la traiettoria complessa di uomini che per la prima volta si spostano nel nostro paese e nel mondo, con l'incertezza di poter far ritorno ai propri affetti. Sono piccole odissee popolari, ognuna diversa perché soggettiva ma ognuna uguale all'altra, perché collettiva. Masse intere di uomini e donne vivo-

3. Centro Studi Internazionali sull'emigrazione italiana: ricerca del cognome *Gabusi* fra i migranti oltreoceano, nella banca dati www.ciseionline.it

no lo stesso dramma, la stessa epopea. Cambia la psicologia collettiva, cambia il mondo, la società diventa di massa. Restano per la prima volta, in questi eventi, le tracce tangibili dei ceti popolari, destinati, prima di allora a scomparire nella polvere della storia, senza un nome, senza un segno che di sé lasciasse memoria. Perché quest'ultima – la memoria di sé ai posteri – era un privilegio dei possidenti. L'invenzione della fotografia e la sua diffusione nelle contrade contadine, ad opera di fotografi ambulanti, cambia per sempre il mondo dei ricordi e dei racconti familiari, cambia il modo di fare e leggere la storia dei ceti popolari. Abbiamo provato a ricostruire la vita di uno di questi uomini travolto dalle guerre del Novecento, attraverso i documenti della burocrazia militare, dell'anagrafe e dei registri parrocchiali. È un Gabusi di Flero, si chiama Angelo Alessandro ed è nato nell'aprile del 1888. Delle origini antiche di questo nome si è già detto. Racconteremo ora la sua storia, annotata negli archivi che citavamo e ancor di più nel poco e prezioso materiale raccolto e conservato, per tre generazioni, nell'archivio di famiglia: un cassetto dove alla rinfusa si conservano un piccolo corpus fotografico di immagini di piccolo formato, alcuni documenti notarili, un diploma del Ministero della guerra, una cartolina del patronato, e un articolo del «Giornale di Brescia». È scritta tutta qui la vita di Angelo, muratore, zappatore nel settantasettesimo reggimento fanteria, manovale alla Sant'Eustachio e all'OM⁴.

UN GABUSI NEL NOVECENTO: STORIA DI ANGELO

Angelo ha lasciato la terra per fare il muratore. È nato in Contegnaga, contrada contadina di Flero, la cui storia affonda le radici nell'antichità romana e nell'epoca longobarda. Significative tracce di questo passato sono custodite nel museo di Santa Giulia: nella sezione longobarda sono

4. Accanto alle fonti documentali, le vicende biografiche di Angelo Gabusi e della sua famiglia sono state ricostruite grazie alle testimonianze di Adriano Maurizio e Marilena Gabusi, nipoti di Angelo. L'intervista ad Adriano Gabusi ci ha permesso di ricostruire le vicende biografiche di Angelo Gabusi e della sua famiglia così come il testimone racconta di averle ascoltate dalla moglie di Angelo, Cecilia Maccabiani e dalla figlia Rosa Gabusi. L'intervista a Maurizio e Marilena Gabusi si è concentrata invece sulle vicende di Daniele Gabusi e sulla sua esperienza in marina durante la Seconda Guerra Mondiale. Gli stessi testimoni ci hanno messo a disposizione fotografie e documenti in loro possesso, che qui riproduciamo.

infatti esposte cinque croci funerarie trovate proprio in Contegnaga. Fra le numerose epigrafi romane della provincia è nota invece agli studiosi la stele di Lucio Cornelio Secondo, lamento funerario di un padre per la morte prematura del figlio. Fu conservata per secoli nella Chiesa di San Zenone di Contegnaga prima di essere trasferita al museo patrio.



Fig. 1. Angelo Gabusi (1888-1946). Fotografia identificativa di un abbonamento alla linea tramviaria. L'immagine risale ai primi mesi del 1918. È visibile il timbro a secco della *società ferrovie e tramvie Brescia*.

Fig. 2. Giulia Venturini con la madre Rosa Roda. In fasce la piccola Rosina Gabusi (giugno 1915 - novembre 1916). Le ridotte dimensioni dell'immagine e la datazione fanno ipotizzare che la fotografia possa essere stata spedita da Angelo Gabusi durante la mobilitazione della Prima Guerra Mondiale.





Fig. 3. Giulia Venturini 1891-1917. Immagine realizzata dallo studio fotografico Leone Candiani di Brescia.

Fig. 4. Angelo Gabusi e Cecilia Maccabiani con i Figli Rosa Daniele e Carlo nella casa di Via Contegnaga a Flero. 1925 circa. Dietro la famiglia in posa, è visibile un telo decorativo, forse uno sfondo messo a disposizione da un fotografo ambulante.



Proviene Angelo da una famiglia contadina. Il padre e la madre sono piccoli proprietari terrieri vissuti durante la dominazione austriaca. Il lavoro l'ha portato lontano dalla terra, in città, nei cantieri delle grandi

fabbriche, che sorgono, grandi, una dopo l'altra. La Tempini, la Togni, la Franchi e Gregorini (poi Sant'Eustachio), La Züst (poi Om) modificano l'immagine della città, occupano gli spazi al di fuori delle vecchie mura e diventano il punto focale attorno a cui nascono nuovi quartieri. Gli stabilimenti vivono una continua espansione.

Per questo sono sempre presenti, fra le maestranze, i muratori. I figli di Angelo – Daniele, Carlo e Giuseppe – dalla fine degli anni Trenta alla pensione, sulla traccia del padre, lavoreranno anch'essi alla Sant'Eustachio. Vi lavorerà anche uno dei nipoti, così che la storia dei Gabusi e di questo stabilimento attraversa tutto il Novecento.

Fa eccezione la figlia, Rosa, prima lavandaia, poi commessa al mercato ortofrutticolo di Brescia. Nessuno ricorda perché i fratelli Gabusi, operai in fabbrica, fossero detti *Carèta*. Chiaro è il riferimento al carretto, strumento di lavoro nelle famiglie contadine ed oggetto di regolare censimento da parte del catasto (buoi, vitelli, carri e carretti vengono censiti e quantificati, famiglia per famiglia).

Il soprannome attesta, forse, l'esercizio di qualche professione ambulante la cui memoria si è persa nel tempo. I destini dei nomi e dei luoghi si incrociano, così che Angelo, prima, e i suoi figli, poi, vivono alla Breda, località di Flero a Sud ovest di Contegnaga, che prende il nome dall'ultima cascina del paese. *Proedium* in latino, indica il podere e con i longobardi *breida* è parola che indica un podere di più campi, con annessa casa colonica. La Breda secoli dopo, nel lessico quotidiano di una contrada, identifica l'orto che i fratelli Gabusi, figli di Angelo, coltivano per tutta la loro vita.

DAL TERREMOTO DI MESSINA ALLA GRANDE GUERRA

In Archivio di Stato, volumi di grande formato racchiudono i fogli matricolari di tutti i soldati della provincia, paese per paese, anno di leva per anno di leva. Consultandoli possiamo ripercorrere l'odissea individuale di Angelo Gabusi.

Lo troviamo ventenne, soldato di leva a Messina, dove arriva a bordo di un piroscafo con il reparto zappatori del reggimento, per le operazioni di soccorso alle città devastate dal sisma del dicembre 1908. Catastrofe quasi dimenticata, questo sisma è uno degli eventi fondamentali per la costituzione di una identità italiana.



Fig. 5. Il cacciatorpediniere su cui era imbarcato Daniele Gabusi durante la Seconda Guerra Mondiale.

Lo storico John Deackie lo definisce “una catastrofe patriottica”: per la prima volta soldati del nord Italia, con nessuna conoscenza delle regioni meridionali del paese, vengono mandati a prestare soccorso ai connazionali del neonato Stato unitario. Ventimila soldati vengono impegnati a sgombrare le macerie e seppellire i morti: i giornali nelle prime settimane dell’anno non parlano d’altro. Molte le polemiche sull’efficacia e sul ritardo dei soccorsi, sulla impreparazione dell’Italia a far fronte ad un evento improvviso: nulla di nuovo in una storia che, fino ai giorni nostri, ben conosciamo. Qualche anno dopo, finito il servizio di leva, Angelo emigra in Svizzera e vi passa alcuni mesi. Torna a Flero e si sposa alla fine del 1914 con Giulia Venturini, una giovane ventenne del paese, figlia anch’essa di un muratore. Passano pochi mesi insieme. Angelo vede nascere la piccola Rosina e riceve la cartolina per la mobilitazione. Porta con sé, lontano dai propri affetti, un’immagine minuta, applicata su un cartone rigido dal fotografo Capitano, nota insegna dell’epoca: vi sono ritratte sua moglie, sua figlia neonata e la suocera. Lo seguiamo sul fronte Giudicarie, dove il reggimento si attesta a sud del Chiese sull’altopiano di Boniprati. Lavora con il reparto zappatori alla costruzione di un ponte sul Chiese. Mentre lo at-

traversa durante una ricognizione finalizzata a minare la zona limitrofa, salta accidentalmente su un ordigno che lo ferisce alla schiena⁵. Pochi giorni dopo gli italiani prendono Daone ma, oltre la linea del fiume, alla conquista della valle, non arriveranno mai. La guerra non finisce quell'anno come molti speravano, ma dura ancora altri inverni. Interi reggimenti vengono spostati da Cadorna nella zona dell'Isonzo, dopo che ogni tentativo di sfondare la linea nemica si è rivelato vano, ad un costo umano altissimo. Sabotino, ai più, è un nome che non dice nulla, ma Gorizia, la città maledetta, poco più a nord di quel mucchio di pietre ed arbusti – questo è il monte Sabotino – resta, nell'immaginario popolare, uno degli eventi più cruenti della guerra. La conquista della città costa migliaia e migliaia di morti in pochi giorni, mandati al macello da Cadorna. Nella notte fra il 5 e il 6 agosto 1916 gli italiani prendono il Sabotino: salire palmo a palmo sul monte è costato mesi di lavoro, e migliaia di vite. Cadorna lì si gioca tutto, e decide di procedere ad ogni costo. La battaglia è cruenta, finisce col monte in fiamme e reparti austriaci arsi vivi nelle cavità del monte. Interi reggimenti italiani non esistono più, sacrificati nell'avanzata ad ogni costo. Le truppe italiane nell'arco di una settimana entrano in una Gorizia deserta, lasciata dagli austriaci prima dell'arrivo dei nemici. Quella notte, sul Sabotino, Angelo è ferito ad una mano, in circostanze non precisate. Che sia stato un atto di autolesionismo, non è da escludere. È l'ultimo atto questo nelle fitte note del foglio matricolare prima della agognata licenza. È in quei mesi, lontano dal fronte, che si consuma la tragedia familiare: la figlia neonata e la moglie muoiono a distanza di pochi mesi. È iniziato un anno terribile non solo per i soldati ma anche per i civili, perché lo sforzo bellico dell'Italia, le requisizioni, la carenza di generi di prima necessità, semina morte e fame in ogni contrada. Angelo torna a Brescia solo a novembre 1917, messo a disposizione dall'esercito presso la ditta Franchi e Gregorini. In quegli anni la famiglia Franchi controlla lo stabilimento del quartiere Sant'Eustachio, la Tempini a sud del Cimitero Vantiniano, la Gregorini di Lovere, un gruppo di aziende che conoscono la loro fortuna sulle commesse di guerra e sfornano ordigni di ogni cali-

5. Notizie biografiche relative alla partecipazione di Angelo Gabusi alla Prima Guerra Mondiale, sono state tratte da: ASBs, ruoli matricolari. Diario Storico Militare 1 dicembre 1915 - 31 Gennaio 1916, COMANDO BRIGATA TOSCANA Ufficio Storico Militare dello Stato Maggiore dell'Esercito (gentilmente fornitoci dal Museo della Guerra Bianca nella Valle del Chiese).

bro, occupano migliaia di operai e sono in continuo ampliamento. Fino alla fine del conflitto lo stabilimento è militarizzato e vi entrano ogni mattina uomini in divisa soggetti alla disciplina e al codice militare.

PASSATO UN RACCOLTO, NE ARRIVA UN ALTRO

Angelo trascorre ancora un anno in divisa, prima di ottenere il congedo. Incontra Cecilia Maccabiani, la figlia del custode di villa Buzzoni, in Contegnaga. Si sposano nel novembre 1918 a guerra appena finita. Passerà con lei il resto della vita. Avranno fra il 1919 e il 1927 quattro figli: Daniele, Rosa, Carlo, Giuseppe. Divenuta numerosa la famiglia, Angelo decide di costruire una casa alla Breda, località vicino a Contegnaga. Leggiamo negli atti notarili che acquista la terra da una famiglia di vicini contadini, i Prandelli.



Fig. 6. Daniele Gabusi 1940 c.a in divisa da marinaio.

La casa viene costruita di domenica, mattone su mattone, con l'aiuto di tutti nella contrada. Così si faceva a quei tempi. Accanto alla casa, un

podere viene coltivato ad orto viti e piante da frutto. Lo coltiveranno i suoi figli, per tutta la loro vita. Resta vivo nella memoria della figlia di Angelo, Rosa, un aneddoto familiare legato all'avvento del fascismo. Racconta Rosa che nella casa in cui erano nati, in Contegnaga un cane meticcio era stato soprannominato Lenin. Nell'immaginario degli operai dell'epoca, alimentato dalle poche e confuse notizie che giungono dalla Russia nel pieno della Rivoluzione e della guerra civile poi, la figura di Lenin rivestiva aspetti quasi messianici, tanto che molti padri di famiglia registrarono all'anagrafe il proprio figlio neonato col nome di Lenin o Vladimir. Non stupisce quindi che un cane di cortile venga chiamato col nome del capo dei bolscevichi. Non che questo denoti a nostro avviso una particolare affiliazione o militanza, quanto piuttosto una generale avversione alle classi dominanti che avevano deciso e imposto la guerra e che ora esercitavano il controllo del lavoro negli stabilimenti. Tocca ad Angelo sopprimere il cane Lenin, racconta la figlia Rosa, per non aver noie con attive squadre di fascisti locali, tanto che la stessa Rosa assocerà sempre il fascismo, oltre che alla guerra che le aveva portato lontano due fratelli, a quell'evento doloroso dell'infanzia che l'aveva privata del cane.

ASPETTANDO IL RITORNO DEI FIGLI

I figli crescono e a vent'anni partono entrambi per la guerra. Prima Daniele, poi Carlo. Angelo, nei primi anni Quaranta, riprende la via della migrazione percorsa oltre vent'anni prima. Come molti operai dell'Om – ora lavora lì – viene allettato dalla propaganda martellante del regime, che prospetta condizioni di lavoro migliori e salari elevati in Germania, dove l'industrializzazione procede a tappe forzate, a preparazione e sostegno della guerra. Gli accordi Hitler - Mussolini del 1938 sanciscono lo scambio fra i due paesi: uomini contro carbone. Di maestranze la Germania ha bisogno per completare il piano di industrializzazione e così sostenere il conflitto, ed impiega migliaia e migliaia di muratori italiani per realizzare tale obiettivo. Perdiamo le sue tracce, nel mare di cantieri tedeschi dell'epoca e nella scarsa documentazione a nostra disposizione. Due cantieri in particolare accolgono migliaia e migliaia di muratori italiani: la città di Wolfsburg e l'annessa fabbrica di Volkswa-

gen a Fallersleben vengono costruite su una palude⁶. Migliaia di italiani si dirigono anche a Salzgitter, dove il cantiere della grande acciaieria della Hermann-Göring-Werke costituisce un'altra delle direttrici del lavoro volontario che dall'Italia si trasferisce nella Germania del Terzo Reich. Arrivano in treno, gli operai, lavorano alcuni mesi, spesso girano più cantieri, sulla base di direttive spesso improvvisate, e poi fanno ritorno a casa.



Fig. 7. Cecilia Maccabiani e il cane Duska.

Negli stessi anni, Daniele e Carlo vengono arruolati nella Marina, come molti operai della Sant'Eustachio. La fabbrica, infatti sin da inizio secolo aveva ricevuto commesse dalla Marina per la fabbricazione di ordigni. Scarse le notizie sulle vicende belliche che coinvolgono Carlo, più organiche quelle relative a Daniele che passerà più di cinque anni lontano da casa: mentre è di leva in Marina l'Italia dichiara guerra

6. Per uno studio dell'emigrazione italiana e bresciana nella Germania del Terzo Reich si veda: C. BERMANI, *Al lavoro nella Germania di Hitler. Testimonianze dell'emigrazione italiana in Germania 1938-1945*, Bollati Boringhieri, Milano 1998. Il volume approfondisce, tra l'altro, l'esperienza di lavoro in Germania dei lavoratori dell'OM di Brescia i cui nominativi sono conservati (in modo frammentario) nel fondo Arnaldo Zanardini presso Fondazione Luigi Micheletti di Brescia.

alla Francia ed entra nel secondo conflitto mondiale. Sono note le vicende della guerra parallela condotta dall'Italia fascista a fianco della Germania nazista in Albania, Grecia, Nord Africa, Russia, così come il disfacimento dell'esercito nel settembre 1943. Al momento dell'armistizio dell'8 settembre 1943, Daniele si trova nel Dodecaneso, sull'isola Lero, dove militari italiani, comandati dall'ammiraglio Luigi Mascherpa, hanno deciso di resistere ai tedeschi.

Dopo cinquantadue giorni di assedio sotto il fuoco dell'aviazione nemica, arriva la resa. Mascherpa viene fucilato, così quasi tutti gli ufficiali ai suoi ordini. I soldati superstiti (alla fine della guerra saranno in tutto solo millecinquecento su oltre dodicimila), fatti prigionieri, vengono inviati nei campi di lavoro in Germania destinati agli internati militari. Così accade a Daniele che, caricato su un treno, riesce a fuggire durante il viaggio.

Percorre le strade della Jugoslavia a piedi, si ferma in Albania, attendendo lì, la fine del conflitto. Ricorderà per sempre l'ospitalità che ha ricevuto. Singolare la scelta del nome dato al cane da caccia che tiene in cortile negli anni Cinquanta: il setter bianco si chiama *Duska*, nome di origine slava, assegnato forse in memoria del lungo viaggio di ritorno verso casa, forse, più semplicemente, per l'eco suscitata dal titolo di una canzone di Nilla Pizzi del 1953. Daniele fa ritorno alla Breda solo nel 1946 pochi mesi prima della morte di Angelo.

Finisce la guerra, dopo che i bombardamenti alleati hanno devastato la città e le sue fabbriche. I tedeschi si ritirano da Flero, e qualcuno scatta una fotografia di un reparto dell'invincibile Wehrmacht che sfila a mani alzate sulla piazza del paese, davanti alla chiesa. Sui muri di Contegnaga è comparsa una scritta a pennello bianco: «Torna a casa Ike». Nessuno sa chi sia.

Ma si tratta di Eisenhower, il comandante in capo delle truppe alleate in Italia. Torna a casa Ike, significa che possiamo far da soli, e costruire la democrazia nel paese, dando voce a chi lavora. A Brescia, l'Om, dove Angelo lavora almeno dal 1940 è un cumulo di macerie, che ogni giorno vengono sgombrate dagli operai. Si costruiscono nuovi capannoni, per riprendere, come si può, l'attività.

Un sabato pomeriggio dell'ottobre 1946 Angelo lavora al tetto del vecchio reparto officina: stanno smontando le putrelle d'acciaio che formano la struttura del tetto. La leva che sta utilizzando scivola dal

punto d'appoggio. Angelo perde l'equilibrio, cade e batte la testa. Muore così, a cinquantotto anni fra le macerie dell'OM bombardata, a pochi mesi dalla pensione.

Così il "Giornale di Brescia" il 27 ottobre 1946 riporta la notizia dell'incidente:

Cade da un'impalcatura ed è raccolto morente. È caduto da una impalcatura sulla quale stava lavorando alla O.M. il muratore 58 enne Angelo Gabusi, fu Daniele, da Flero. Batteva la testa fortemente contro il suolo, per cui riportava la frattura della base cranica e veniva raccolto morente dai compagni. All'Ospedale Civile, il disgraziato operaio riceveva tutte le cure del caso, ma giudicato ormai in condizioni disperate era rimandato a casa dove lo trasportavano i familiari.

Ne parla il giornale di fabbrica:

Mortale incidente nella vecchia officina auto. Nelle prime ore del pomeriggio di sabato 26 un mortale incidente accadeva nella vecchia officina auto. Il carpentiere Gabusi Angelo di 58 anni da Flero, mentre sopra un'impalcatura alta circa 4 metri, si accingeva con una leva a spostare una grossa poutrelle, la leva gli sfuggiva improvvisamente dal punto di appoggio. Perduto l'equilibrio il Gabusi cadeva sul fianco sinistro, battendo violentemente la testa sul selciato. Subito soccorso dai compagni presenti, l'infortunato veniva prontamente portato all'infermeria e quindi all'Ospedale, dove però, constatato la ferita mortale, veniva consigliato il trasporto a casa. Nella serata infatti il Gabusi decedeva. I compagni di lavoro e le maestranze tutte si uniscono con cordoglio al dolore della famiglia, alla quale porgono le loro più sentite condoglianze.

Il giorno dei funerali un gruppo di compagni di lavoro si presenta sul sagrato della chiesa con le bandiere del sindacato. Il prete non li fa entrare. La guerra fredda, lo scontro ideologico fra i blocchi è cominciato, e non si ferma neanche davanti a un morto.

UNA PENSIONE MAI DATA

Cecilia si reca in Municipio dieci anni dopo la morte del marito. Deve dichiarare, con atto notorio, che il marito ha lavorato in Germania. È il sindacato che glielo chiede: in quegli anni, dopo gli accordi fra Italia e Germania federale, si fanno centinaia di pratiche per il riconoscimento di periodi di lavoro in Germania.

ISTITUTO NAZIONALE CONFEDERAZIONE di ASSISTENZA I.N.C.A.
SERVIZIO PROVINCIALE DELLA CAMERA DEL LAVORO DI BRESCIA
Piazzale Repubblica 2 tel 54 50

Al Sig. GABUSI ANGELO Via Breda Flero Brescia, data del timbro postale Con la presente Vi invitiamo a presentarvi entro il più breve tempo possibile per comunicazioni che vi riguardano. Con atto Notorio con relativi periodi di lavoro fatto in Germania e numero del libretto di pensione.

Fraterni saluti

IL DIRETTORE
Oscar Abbiati Antonia

Cecilia chiede una dichiarazione al funzionario comunale, mostrando “una carta”, così la chiama lei, che dimostra che il marito ha lavorato per un periodo in quel paese.

Forse era il contratto di lavoro sottoscritto, forse un’autorizzazione all’espatrio, forse un volantino di propaganda, forse non si sa bene cosa c’è scritto ma c’era impresso un timbro del Terzo Reich, con una firma. “Questo non vale niente”, dice l’impiegato, e straccia sotto gli occhi della donna anziana il documento.

Dopo essere rimasta vedova di un marito morto del suo lavoro, questo episodio resta per la donna uno schiaffo amaro, come ci confermano i testimoni che abbiamo ascoltato.

Dalle loro voci abbiamo raccolto e ricostruito la storia di Angelo, che ci pare, al di là di una mera memorialistica familiare, possa rivestire un significato più ampio ed esemplare delle condizioni di molte famiglie bresciane appartenenti ai ceti popolari, nei primi cinquant’anni del secolo che ormai è alle nostre spalle.

Nota bibliografica

Per L’origine del cognome Gabusi:

E. CAFFARELLI, C. MARCATO, *I cognomi d’Italia: dizionario storico ed etimologico*, UTET, Torino 2008.

A GNAGA, *Vocabolario topografico-toponomastico della provincia di Brescia*, Ateneo di Brescia 1936.

P. GUERRINI, *Memorie storiche della diocesi di Brescia*, Pavoniana, Brescia 1954.

D. MUTTI, *Le cascine bresciane, il mistero del nome*, Edizioni di Storia Bresciana, Brescia 1991.

C. PASERA, *Combattenti bresciani alla guerra di Cipro e alla battaglia di Lepanto*

1570-1573, Commentari dell'Ateneo, Brescia 1954.

S. ROSSETTI, T. SINISTRI, A. SUPERFLUO, *Blasonario bresciano*, appunti, Zanetti Editore, Montichiari 1990.

N. REVELLI, *Il mondo dei vinti*, Einaudi, Torino 1977.

G. SANGA, *Dialetto e Folklore, ricerca a Cigole*, Silvana editoriale, Milano 1979.

R. SEIMUR COMWAY, *Dov'era il potere di Virgilio?* «Atene e Roma», luglio-settembre 1926.

CISEI - Centro internazionale studi sull'emigrazione Italiana: ricerca del cognome *Gabusi* fra i migranti oltreoceano, nella banca dati www.ciseionline.it.

Per il terremoto di Messina:

J. DEACKIE, *Una catastrofe patriottica: il terremoto di Messina*, Laterza, Bari 2008.

Per la Prima Guerra Mondiale:

Storia D'Italia, Dall'Unità a oggi, a cura di Ernesto Ragionieri, Einaudi, Torino 1975.

R. BATTAGLIA, *La Resistenza delle forze armate all'estero*, in *Storia della Resistenza Italiana*, Einaudi, Torino 1953.

COMANDO BRIGATA TOSCANA, *Diario storico militare 1 dicembre 1915 - 31 gennaio 1916*, Ufficio Storico Militare Stato Maggiore dell'Esercito, gentilmente fornito dal Museo della Guerra Bianca nella Valle del Chiese.

MINISTERO DELLA GUERRA, *Stato Maggiore Centrale, riassunti storici dei corpi e comandi della guerra 1915-1918*. Roma, Libreria dello Stato.

La Grande Guerra, operai e contadini lombardi nel primo conflitto mondiale, a cura di S. FONTANA e M. PIERETTI, Silvana editrice, Milano, 1980.

M. ZANE, *La baionetta e l'inchiostro, i Bresciani alla grande Guerra*, Liberedizioni, Brescia 2015.

M. ZANE, *Industria Bresciana e la Grande Guerra*, Quaderni della Fondazione Luigi Micheletti, Brescia 2015.

Per l'emigrazione italiana nel Terzo Reich:

C. BERMANI, *Al lavoro nella Germania di Hitler. Testimonianze dell'emigrazione italiana in Germania 1938-1945*, Bollati e Boringhieri, Milano 1998.

Per l'incidente di Angelo Gabusi e le condizioni di lavoro all'OM:

«Giornale di Brescia», *Cade da un'impalcatura ed è raccolto morente*; 27 ottobre 1946, p. 2.

«La voce dei lavoratori dell'OM», *Incidente mortale nella vecchia officina*, 30 ottobre 1946.

M. RUZZENENTI, *Operai contro. La resistenza al fascismo dei lavoratori della Om di Brescia e Gardone Valrompia*, ANPI Brescia, Brescia 1995.

PAOLA NAPOLITANO

Nella Berther, tra vecchie e nuove scritture Una felice riscoperta

CENNI BIO-BIBLIOGRAFICI SULL'AUTRICE

Nella Berther (1913-1972) è stata una figura di spicco della Brescia anni Cinquanta-Sessanta.

Conseguita la laurea in Lettere Antiche presso la Regia Università degli Studi di Milano con una tesi dedicata al dialetto della Val Camonica che le procura la stima di Benvenuto Terracini – che la vorrebbe collaboratrice presso quella stessa Università in cui ha stretto amicizia con la poetessa Antonia Pozzi – insegna per quasi un trentennio al Liceo Arnaldo, per poi passare all'Istituto Magistrale, al fine di occuparsi, come sottolinea lei stessa, in prima persona della formazione dei futuri insegnanti. Una Brescia che la vede attiva anche all'Università Popolare Lunardi, al Soroptimist, al Circolo di Cultura col ruolo di presidente e consigliere, e come Vicepresidente dei Laureati Cattolici. La stessa Brescia in cui decide di pubblicare, in anni non facili per una donna che volesse farsi strada in ambito letterario, il romanzo *Pan di segale* (Gatti, 1950) insignito del Premio Manzoni e la raccolta in versi *Se la strada finisce* (Rebellato, 1972), arricchito nell'edizione postuma a cura di Alberto Frattini e Attilio Franchi (La Scuola, 1975). A fronte di una così esigua pubblicazione, stanno gli scritti autobiografici (soprattutto diari) che Nella Berther ha scritto lungo il corso di tutta la sua esistenza.

Ed è proprio in questo filone che si pone il fondo Berther donato dalla famiglia Franchi all'archivio di Storia dell'Educazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia: poesie, frammenti o bozze di racconti, novelle e quattro diari: manoscritti per lo più inediti che arricchiscono il ritratto umano e letterario di una personalità così schiva e riservata, incoraggiano a proseguirne gli studi, preservandola da un immeritato oblio.



Fig. 1 - Nella Berther.

LE RAGIONI DI UN TITOLO

Il materiale legato alla scrittura diaristica di Nella Berther si è arricchito di altri quattro scritti, che fanno parte di un fondo depositato presso l'ar-

chivio di Storia dell'Educazione dell'Università Cattolica di Brescia. L'essermi occupata, in una precedente pubblicazione¹, dell'argomento, mi induce a presentare almeno per sommi capi i manoscritti e a tracciare alcune linee comuni con quanto finora studiato.

Fatta eccezione per il diario giovanile del '29, gli altri fino ad ora pubblicati (rispettivamente risalenti al '50², al '53 e al '55) sono scritti odeporeici. Di ben altra natura i quattro manoscritti del fondo, che possono essere considerati diari intimi. Mettere ordine tra i pensieri sparsi e gli sfoghi più personali e a volte contraddittori, rintracciare un filo logico non è stato facile e sempre possibile, a volte si è caduti nella tentazione di riportare tutto o troppo poco, di privilegiare un aspetto piuttosto che un altro.

NOTIZIE SUL FONDO "BERTHER"

Si tratta di sei faldoni che la famiglia Franchi ha donato all'Archivio dell'Università Cattolica di Brescia, nell'estate del 2018, contenenti molto materiale autografo di Nella Berther, unitamente a recensioni del romanzo *Pan di segale* e al materiale preparatorio per la riedizione dell'opera *Se la strada finisce* (La Scuola, 1975) a cura di Alberto Frattini e Attilio Franchi. Un'amicizia salda e durevole ha legato Nella Berther ad Attilio Franchi e alla moglie. La figlia Elena Franchi ricorda di essere stata con la scrittrice per diversi giorni, mentre i genitori erano in viaggio in America: in quell'occasione Nella cercava di colmare la nostalgia che la piccola aveva della madre, leggendole ogni giorno una frase, un pensiero che lei stessa aveva chiesto alla signora Franchi di vergare. La scrittura ha un potere consolatorio e taumaturgico, le annotazioni quotidiane ci fanno compagnia e ci sostengono e questo era ben chiaro a chi, come la Berther, era solita affidare ai diari, e più in generale alla scrittura, i suoi stati d'animo e le sue meditazioni. A volte era esercizio di scrittura, più spesso esigenza di ritrovarsi con se stessa, nella solitudine, per riflettere e far parlare la voce più interiore e vera, quando finalmente il frastuono esterno è messo a tacere. Chi la conobbe

1. N. BERTHER, *I diari*, a cura di P. Napolitano, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2011.

2. *Nella Berther: Cultura, educazione e scrittura*, a cura di E. Corniani Castelnovi, «I quaderni del Soroptimist», s.e. [Tipografia Camuna], Brescia 2001, p. 61 e sgg.

racconta di una donna affabile e cortese, aperta al confronto, ma i suoi diari ci dicono che anelava alla solitudine per riconciliarsi con la sua natura più vera e intima. Ciò le era possibile solo dinnanzi al maestoso silenzio delle “sue” montagne e nei rari momenti in cui la sua voce si scioglieva in canto, in poesia. Anche la carta di un pacchetto di sigarette o di una scatola di carne in cartone può diventare supporto su cui sfogare l’urgenza di annotare parole e riflessioni.

Tra gli scritti autografi si trovano:

1. Diari
2. Poesie inedite o pubblicate nell’ultima edizione di *Se la strada finisce*
3. La novella *Tormenta*
4. Bozze di frammenti di racconti (*Il prete*)
5. Foto con didascalie
6. *Accenni, abbozzi, brutte copie* di opere solo immaginate o realizzate
7. *Minute di cose da scrivere*: poesie e progetti di racconti
8. Appunti di conferenze letterarie e pedagogiche
9. Riflessioni scaturite da letture teologiche, ritiri e esercizi spirituali
10. Copia di lettere indirizzate alla famiglia Franchi (1950-1966).

NOTIZIE SUI *DIARI*

Il primo in ordine cronologico è un diario “infantile” titolato dalla stessa autrice *Il mio diario* e risalente al 1924 (Busta 1 unità 11). Copre le giornate comprese tra il 12 luglio e il 21 settembre, con alcuni scarti temporali, in quanto le annotazioni della giovane Nella non sono quotidiane. Lo scritto attesta l’abitudine precoce dell’autrice di tenere un diario.

Può giovare un confronto con il diario giovanile del ’29³. Rispetto a quest’ultimo, il diario infantile è ambientato esclusivamente a Cede-golo, dove l’autrice trascorre le vacanze nella casa dell’amatissimo zio, impegnato nei lavori di costruzione delle centrali elettriche che hanno interessato in quel periodo la Valle Camonica. Meno esteso per l’arco temporale che copre e per le annotazioni diaristiche, presenta però un’identità di argomenti che riguardano i passatempi quotidiani

3. BERTHER, *I diari*.

in Val Camonica: «giterelle» in «mezzo ai prati e all'ombra dei castagni», «giornate quiete» che si alternano a gite e ascensioni, bicicletate, raccolte di ciclamini e frutti di bosco, letture nelle giornate piovose e passeggiate per i luoghi limitrofi, fino al lago d'Arno, di certo prope-deutiche alla salita sull'Adamello che è del '25. Ma ciò che veramente accomuna i due scritti e del resto lega, quale *fil rouge* indissolubile, tutta la produzione letteraria dell'autrice, è la passione per la montagna. Le «cime già dorate dal sole», definite con espressione fanciullesca nel maltempo «mostri paurosi avvolti in un drappo d'argento di nebbia» fanno da sfondo a incontri con la gente del luogo, i «montanari» che i suoi occhi di bimba osservano incuriositi (diverranno i protagonisti del suo romanzo⁴): natura, luoghi e persone nutrono di sentimenti e passioni la sensibilità della undicenne, fissandosi in modo indelebile. Si stupisce per la miseria delle abitazioni rurali: «pensavo che là dentro ci doveva abitare della gente civile [...] ho fatto un piccolo confronto fra me e quei piccoli contadinelli che li vivevano e forse eran più allegri di me e mi son vergognata...».

Si intrattiene e intavola conversazioni con i contadini: incontri e conoscenze reali che non possono non richiamare alla mente la famiglia Biali, i contadini camuni protagonisti del romanzo *Pan di segale*.

Il secondo diario che la stessa autrice verga con il titolo *Nella Berther* (Busta 1 Unità 14) appare una sorta di "ibrido" in quanto si apre con una bozza della novella *Tormenta*⁵ che occupa le prime venti pagine del quadernetto. Segue un breve racconto senza titolo, in terza persona, ma esplicitamente autobiografico, la cui protagonista afferma di aver interrotto l'abitudine di tenere un diario quando la sua esistenza fu sconvolta dal fallimento economico del padre, «perché si era proposta di scrivervi solo cose serene per trarne conforto quando fossero venute le ore tristi»⁶. Il diario vero e proprio copre il periodo compreso tra

4. N. BERTHER, *Pan di segale*, Vittorio Gatti Editore, Brescia 1950; N. BERTHER, *Pan di Segale*, Soroptimist Club di Brescia and Iseo, Brescia 2010.

5. Al momento non si possiedono notizie in merito alla pubblicazione dello scritto citato.

6. Sorprendente il parallelismo con il diario del '29: «Comincio da oggi a scrivere il mio diario. Non so se continuerò. La speranza e l'intenzione sarebbero tali. Sarà un diario un po' pazzarello, lunatico, strambo come me che lo scrivo. Perciò mi potrà essere un buon amico. Vi scriverò fatti abbastanza importanti e inezie della mia vita. Non scriverò tutto quello che mi accadrà, ma cercherò di scrivere, in momenti di serenità e di dolcezza, cose che, quando le rileggerò, mi facciano ritornare col pensiero ai momenti lieti in cui furon scritte e mi servan da

l'agosto del '35 e l'ottobre del '36. Alle annotazioni diaristiche, caratterizzate da vari scarti temporali, si alternano tracce di poesie⁷.

Il denominatore comune potrebbe essere ravvisato nel delinarsi della personalità della giovane. È una Nella ventitreenne che parla, una giovane donna che si affaccia alla vita adulta nella Brescia degli anni '30, contesa tra l'ambizione della carriera universitaria e i doveri familiari, tra l'abbandono a certe plausibili debolezze e il rigore morale che si impone o le viene imposto dalla religione, dalla morale, dall'educazione, dalla società, tra il pudore di condividere la sua poesia con altri e il desiderio di donarla.

Aspira ad una poesia scritta per sé: «Se io sapessi che queste parole occhio umano le scorre mentre mi escon dalla penna non le scriverei più – lo sguardo degli altri mi paralizza», ma anche donata come atto d'amore: «mi dolgo spesso della vanità che fa vedere agli altri ciò ch'è più mio anche se penso talora che può essere un atto gentile perché possano godere quel briciolo quell'atomo di bellezza ch'è nei miei versucci». Accenna altresì alle gioie e ai patimenti generati dalla passione per la scrittura. In apertura il riferimento all'urgenza di scrivere:

Si sente dentro un mondo che si agita – di sensazioni di pensieri di immagini, un ribollire che urge e incalza che vorrebbe uscire. E pare che la più gran felicità sarà quella di esprimerlo – Ma le parole sono tutte miserabili – rompon tutte l'incantesimo che è dentro di noi – Una piccola preoccupazione, una noia qualunque ci turba ci offende offende il silenzio che vorremmo intorno a noi per sentire l'anima cantare ancora la sua voce inespressa. [...] Già è rotto l'incantesimo [...] ma Iddio sa e vede che quei brevi momenti in cui l'anima vive tanto intensamente e soffre di non potersi esprimere sono tra i più belli ch'Egli possa donare.

Sono mesi di studio intenso e di meritate soddisfazioni per la stesura della tesi, di nuove amicizie e nuovi amori. Soggiorna in Val Camonica per studiare il dialetto, che diventerà l'argomento della sua tesi. Frequenta l'università a Milano, incontra i giovani studiosi che si raccolgono attorno alla figura autorevole di Antonio Banfi, tra cui Antonia

conforto» (BERTHER, *I diari*, p. 47). Da sottolineare anche la corrispondenza biografica con la triste vicenda economica che travolge l'attività lavorativa del padre dell'autrice, con cui forse si spiega l'interruzione del diario del '29.

7. *Notte e pioggia* (28 dicembre '35); *Bella sorridi luna...* (9 febbraio '36); *Quale alla rondine che l'ale al primo volo abbandona* (24 giugno '36), *Timida fresca aria che mi investi violenta* (24 luglio '36). Si tratta di inediti, le prime poesie in ordine cronologico, raccolte in *Se la strada finisce* (Rebellato, Padova 1972); portano la data del 1939.

Pozzi. A quest'ultima compagna di studi⁸ in particolare si stringe in un rapporto di stima e di vicinanza sororale⁹. Durante l'estate è sempre nella sua amata Valcamonica, per cogliere di prima mano l'idioma camuno, che sarà argomento della sua tesi. Sono datate 6 settembre '35 le seguenti riflessioni in cui si fa strada la consapevolezza di un turbamento amoroso, ma subito il controllo prende il sopravvento sul desiderio:

[...] dovrei dire che è bene il desiderio che mi prende, potente, di piacere a qualcuno, di sentirmi dire qualche frase gentile? Sono una donna anch'io in fin dei conti e in una donna – dicono tutti – ciò è naturale – Ma che sia bene non credo.

Una relazione fatta di sguardi, qualche cartolina per scambiarsi le congratulazioni per la laurea, passeggiate e incontri casuali e fugaci. Nulla di più. Fino all'amara conclusione. Suonano quasi da presagio le righe che seguono: «Eppure Iddio potrebbe volere anche questo da me: Ch'io cammini da sola – Ma è troppo triste, ora, pensarlo».

Ecco allora che la Berther si rivolge alle montagne, alle sue amate montagne, dove cercare e trovare finalmente la tanto agognata serenità:

Dalle montagne già violacee già cupe sotto il cielo ancor pieno di sole ancora una volta viene la voce misteriosa che mi chiama che mi lega ad esse per chi sa quale atavica tenacia d'affetto – Sospiro uno di quei momenti di calma [...] di riassorbimento totale nell'armonia della natura che tante volte i monti mi hanno procurato – quando avevo meno anni e meno crucci e meno impurità nel mio pensiero.

Con grande lucidità descrive il convivere in lei dei due aspetti della femminilità: uno più vano e leggero, l'altro più serio e radicato in fondo all'anima¹⁰

8. Un'analogia di passioni e vicissitudini sembra legare le due scrittrici: l'abbandono della carriera universitaria, la passione per la montagna, l'amore mancato, il desiderio insoddisfatto di maternità (F. GUARNERI, *Non finisce la strada di Nella Berther*, «Civiltà Bresciana», gennaio 1993, p. 34).

9. M.M. VECCHIO, *Notizia su Piera Badoni e Nella Berther*, in *Chi mi parla non sa / Che io ho vissuto un'altra vita. Antonia Pozzi e la "singolare generazione"*, a cura di F. Guidali e M. M. Vecchio, L'arcolao, Forlimpopoli 2018, p. 282.

10. C. GLORI, *Le madri-montagne. Il materno e la "singolarità": Antonia Pozzi nel panorama letterario femminile del ventennio fascista*, in *Chi mi parla non sa / Che io ho vissuto un'altra vita*, p. 194. Viene sottolineato come il fascismo fosse portatore di un «bifrontismo quasi schizofrenico nei confronti delle donne, che da un lato dovevano incarnare i ruoli di spose e madri confinate tra le mura domestiche (madri dell'eroe, angeli del focolare, spose del soldato...) e che per altro verso dovevano mostrarsi combattive e moderne, rispondenti alla facciata modernizzante ed emancipatrice del regime».

Ed è una Nella anche questa che fuma e fa discorsi fatui sulle attrici e le lor qualità sui vestiti e come stanno, una Nella che fa un po' ridere e si fa un po' compatire da quell'altra Nella seria che è in fondo a lei.

L'istinto vorrebbe ribellarsi alle convenzioni che impediscono a una donna di dichiararsi apertamente all'amato, ma non lo farà, sacrificherà i suoi desideri ai doveri di figlia e di creatura di Dio. Così nell'amore, così nella vita professionale. Sceglierà la strada più dura, non sono previsti sconti o scorciatoie, e tutto è vissuto, sofferto con molte rinunce che peseranno sugli anni a venire: «Sento troppo che il mio posto è qui e che se soffro Iddio mi vuol più bene – E ciò mi sembra così illogico a volte così ingiusto».

Il terzo diario (Busta 1 Unità 15) è in realtà il proseguimento del precedente, cambia solo il supporto cartaceo. La suddivisione risponde alla necessità pratica di proseguire le annotazioni: un quaderno ricoperto con carta da pacco si sostituisce al precedente con copertina in cartoncino color ocra, dove è stato esaurito lo spazio per scrivere. *Nella Berther – Per me*, così titola l'autrice, copre l'arco temporale compreso tra l'8 Novembre del '36 e il 14 Luglio del '40, con molti scarti temporali. Ripiegati all'interno del quadernetto ci sono fogli sparsi, ancora pagine di diario riferite ad anni diversi, rispondenti forse all'urgente necessità di annotare sulla carta i pensieri, in mancanza dei quaderni esplicitamente dedicati alla funzione di diario. Ancora una volta chi scrive ribadisce il desiderio di solitudine per ritrovare se stessa, soddisfatto solo dal «contatto diretto con la roccia» che ci costringe a tentare la salita, a vincerla a denti stretti per guadagnare la vetta, dove il pianto diviene preghiera, desiderio di morte per ritrovare la pace in Dio.

Se si volesse trovare un denominatore comune a tutto il quaderno *Nella Berther – Per me*, esso è da cercarsi in un «disperato bisogno d'amore» che si riversa su una nuova figura maschile, anela ad una prole futura e al sogno di una famiglia propria, che si rivolge verso i suoi studenti e tutto compreso nell'amore più alto, l'amore per Dio.

L'istinto materno è sentito profondamente, qualcosa che non si può rinnegare, che accomuna tutte le donne, è desiderio di dare un seguito a se stesse, pagato con l'inevitabile sofferenza ed espiazione che «regola il mondo»: «essere madri è dunque anche soprattutto sofferenza».

La «continuazione della stirpe» è intesa da Nella come santificazione

dell'amore: una «creatura venuta da noi e che possa sentire Iddio, onorarlo, amarlo nella bontà dell'anima, nella bellezza infinita di quel che ci circonda» è il «premio a qualsiasi sofferenza», tale da far dimenticare che «nella vita assai più si soffre che non si goda».

L'insoddisfatto desiderio di maternità si riversa nella passione verso i suoi alunni, che la accompagnerà sempre nel suo ruolo di insegnante, come già trapela dalle affettuose considerazioni seguenti: «I miei scolaretti mi danno qualche soddisfazione – poche – e assai da pensare, ma mi son tanto cari anche così inquieti, strani, pieni dei difetti della loro difficile età».

Sembra esserci finalmente spazio per una nuova vicenda amorosa, per una nuova felicità, fatta di interessi condivisi per la musica, per l'arte, per la natura, di sguardi e sorrisi corrisposti, di incontri desiderati e trepidanti attese: «Cercavo lui nelle sagome dei monti, non la sua figura, ma la sua essenza, la sua anima e la sua sensibilità che è fatta di questa terra montana».

Ma anche questa illusione è destinata a perire, osteggiata dalla famiglia per delle non meglio precisate «cose gravi che dicono di lui». Ancora una volta la vicenda biografica di un grande amore ostacolato dai genitori avvicina Nella Berther alla coetanea e amica Antonia Pozzi. Quest'ultima non resisterà allo strazio e sceglierà di togliersi la vita il 3 dicembre 1938. La disperazione della Berther si legge nei versi inediti datati 6 dicembre 1938:

È un deserto di cenere la vita
 Dove fiammeggia vivo a quando a quando
 Un sogno pazzo di felicità.
 È la speranza il vento che ci spinge
 Dietro le spalle, che ci grida: Vai!
 Più innanzi è il bello, troverai ridenti
 Campi fioriti e sole e azzurro e gioia!
 Vai, c'è qualcuno che t'aspetta, vai!
 Camminare, soffrire, lacerarsi
 E sanguinare per deserto immenso,
 Per giungere all'abisso, che spalanca
 la nera bocca, ove sogghigna il Nulla.
 E la bufera che c'è intorno grida
 Urla: Sei giunta, buttati. Morire!
 Questa è la fine. Giù! Dimenticare,
 Non sentir più, non amar più, dormire
 Il grave sonno dell'eternità.
 Il Nulla, il buio.

L'autrice bresciana si aggrappa alla fede per non precipitare nell'abisso¹¹, invoca la benedizione del Signore per sé e per l'amato, perché «faccia la sua strada onesta e sicura». Il diario si chiude con queste parole, che la accompagneranno sempre, come un mantra, che le faranno accettare il dolore come un atto di purificazione: «Mio Dio, nelle tue mani sante io mi affido».

Il quarto scritto diaristico intitolato *Nella Berther 1943-1950* (Busta 1 Unità 17) ha come supporto un quaderno ricoperto con carta a gigli. In realtà contiene pagine di diario che coprono l'arco temporale compreso tra il 7 ottobre del '43 e il 3 luglio del '52. La Berther è ormai un'apprezzata insegnante del liceo classico «Arnaldo», collabora con riviste e si cimenta in traduzioni e simposi letterari. Ma l'abitudine ad annotare su un quaderno le proprie riflessioni non viene meno. È la stessa autrice a definirlo «diario», contempla in realtà anche bozze di poesie, citazioni in latino e in tedesco (fu poetessa coltissima). Si connota soprattutto come una preghiera, come un lungo, incessante flusso di coscienza intriso di riflessioni religiose e personali¹², sorrette dal desiderio di pregare e di far pregare gli altri.

A fare tristemente da sfondo c'è la guerra, mai nominata direttamente (i diari sono scevri di riferimenti politici diretti, anche nei confronti del fascismo), se non nell'accenno al disperato desiderio di riabbracciare i fratelli partiti per il fronte¹³, ma assunta a emblema di un dolore che da personale si fa cosmico:

Rischiara le menti ottenebrate. Concedi la forza di resistere a chi vuol veramente resistere al male. Cancella mio Dio, dal mondo questa terribile sete di sangue e di vendetta che passa sopra a tutto, parentele, amicizie solidarietà, come se tutto fosse falso e disprezzabile quanto non è forza, e prepotenza e brutalità, mascherata in qualche modo¹⁴.

Il Signore è l'interlocutore onnipresente, invocato anche per chiedere una serenità personale, l'accettazione della rinuncia all'amore, la sop-

11. A differenza della coetanea e amica Antonia Pozzi morta suicida, la Berther non compie l'atto fatale, cercando e trovando nella fede incrollabile la forza di sopportare il dolore, vissuto come prova che purifica e rende migliori.

12. Molte sono le pagine che si aprono con il vocativo «Signore» e si chiudono con la formula liturgica «Amen».

13. Chiede a Dio il ritorno di Andrea (che purtroppo risulterà disperso in Russia) e di Riccardo (che invece rientrerà dal fronte).

14. La Berther prese parte alla Resistenza per amore, come sottolineato da G. STELLA, in *Nella Berther, impegno e serenità di una donna "scomoda"*, «Città e dintorni», 6 (1988), p. 71 e sgg.

portazione del proprio fardello esistenziale. Anche in queste pagine si accenna ad un amore infelice e alla maternità mancata:

[...] inesausto desiderio di amore e donazione che, seminato in te, non ha potuto germinare nel senso più umano e più naturale, e non ha ancora trovato la via per sublimarsi in una zona più alta, veramente soprannaturale e religiosa. [...] Solo ti manca il coraggio di proibirti le soste, di proibirti il profumo dei fiori che non sono per te [...].

«Inesausto desiderio di amore e donazione» che l'autrice riversa nella parola: sono questi infatti gli anni più fecondi di scrittura. La poesia è definita «un rifugio, un paese d'aria e di luce», un «tesoro tra le mani tremolanti» da donare, ma non c'è sofferenza più grande che percepire che le «poche sillabe su cui si accorda il pianto» sono «inutili per chi le ripete con la sua voce, con le sue labbra e non le fa sue perché non possono essere sue». Non è il desiderio di udirle apprezzate ad essere «deluso e ucciso», piuttosto il senso di non poter avere una voce che vada al di là della «landa desolata» che sta intorno, «una voce che sia intesa e qualcuno le risponda». Anche dopo la pubblicazione del romanzo *Pan di segale*, insignito del prestigioso Premio Manzoni, Nella si interroga sulla sua «vocazione», in fondo non ci crede del tutto, cova il sospetto di una «incompletezza insanabile», di un «limite già toccato e non superabile»¹⁵. Si fa strada il timore di aver dato il possibile, che oltre non si possa andare. Allora arriva il monito, rivolto a se stessa, per ritrovare una voce che non appartiene a lei sola, ma si radica nelle tradizioni, nel sangue della sua terra, in Dio, suo supremo fattore. Trascorrono gli anni e il timore di non saper scrivere più nulla che valga la assilla continuamente fino all'ultima pagina del manoscritto: è la paura di «non aver più fiato, di non aver più lo slancio e la fantasia». Sono gli anni in cui vedono la luce alcune novelle pubblicate su «Gioia»¹⁶, scritte, lo dice apertamente, per guadagnare, ma definite «dal respiro corto» per la «misura della pagina» imposta e per il pensiero del «particolare pubblico» a cui sono rivolte. Anche con questo occorre fare i conti: essere una donna indipendente significa mantenersi con «il duro lavoro per il pane», accettando anche di scrivere su commissione. Indaga proprio in queste pagine con spietato rigore il suo essere donna,

15. Complice forse anche la stroncatura di una certa critica bresciana (si veda G. VALZELLI, *Pan di segale*, «Giornale di Brescia», 5 marzo 1950, p. 4).

16. N. BERTHER, *Donato*, «Gioia», 1951.

a volte anticonformista¹⁷, che si dipinge le labbra con il rossetto, che si compiace di piacere, che fuma molto, ma non cessa di essere severa verso se stessa: «Tu sai che invisibile limite separi il tuo cuore dalla tua sensualità. Tu sai che cosa ti costi rimetterti in piedi quando [...] ti sia permessa ti intenerirti o di sognare».



Fig. 2 - Nella Berther seduta accanto a Eugenio d'Ors. Brescia, 23 aprile 1952.

17. C. BORONI, *Brescia contro*, Massetti Rodella Editori, Roccafranca 2000, p. 189: «Non siamo d'accordo con chi definisce la Berther "poetessa gentile" lasciando intravedere qualcosa di dolcemente dolciastro e melenso. Anzi fu "contro" molte volte, anche se con garbo, con attenzione e cura tutte femminili».

Questi tre ultimi scritti ci consegnano l'immagine di una donna indipendente e anticonformista, che ha vissuto con una «scontrosa grazia», compiendo varie rinunce in nome degli affetti familiari a cui era legatissima e sopportando la sofferenza come prova inviata da Dio. Era di aspetto avvenente, ma incapace di adattarsi ai canoni estetici del tempo; era forte e non a tutti risultava gradito il suo temperamento poco «femminile». Ha certamente pagato lo scotto di vivere e di scrivere in un'epoca in cui tutto ciò era considerato strano. Il poeta sacerdote Cesare Angelini che ha scritto la prefazione a *Se la strada finisce*, la definisce a ragione «poetessa dall'anima alpina, sacra al dolore, ma pronta a sentire odore di rosa tra le spine»¹⁸. «Rose» o «fragole», sono i doni che la natura ci offre per allietare il nostro cammino e che dobbiamo saper trovare e cogliere, come ci suggerisce la Berther nella lirica *Fragole della foresta*:

Fragole della foresta, / Fresche come un bacio mattutino, / Dolcezza breve che resta /
A renderti lieve il cammino¹⁹.

Alla luce di quanto finora illustrato, voglio concludere con l'auspicio che gli studi sul fondo Berther continuino, per valorizzare il materiale ivi contenuto e contribuire a restituire alla scrittrice il posto che merita nel panorama letterario bresciano e nella letteratura del '900.

18. N. BERTHER, *Se la strada finisce*, a cura di A. Frattini, A. Franchi, La Scuola, Brescia 1975, p. 18.

19. BERTHER, *Se la strada finisce*, p. 52.

MARIA PAOLA PASINI

In villeggiatura alle porte della città: Brescia e la “sua” montagna nel secondo dopoguerra

INTRODUZIONE

Il contributo intende focalizzare l'attenzione sul progetto – avviato nel secondo dopoguerra – di valorizzazione in chiave turistica della montagna che si innalza alle porte della città di Brescia. Il Colle della Maddalena (abituale definito dai bresciani “La Maddalena”) avrebbe dovuto trasformarsi da zona boschiva e rurale abitata da pochi contadini riuniti in piccoli caseggiati agricoli in un luogo attrezzato per la vacanza e lo svago di cittadini e turisti provenienti da fuori.

Il progetto si sviluppava sulla base di una sostanziale collaborazione tra Comune e imprenditori privati e prevedeva la creazione *ex novo* di una località di villeggiatura con la costruzione di un quartiere residenziale con alberghi e villini completato con strutture sportive e ricreative, strade, un acquedotto e una moderna funivia costruita allo scopo di raggiungere rapidamente la sommità della montagna (posta a 875 metri di altitudine), senza sforzo e godendo di un panorama mozzafiato sulla città. In realtà il progetto bresciano non andò in porto se non in modo molto parziale. Pochissimi i villini realizzati e così pure gli alberghi e le strutture ricreative. La funivia venne costruita, messa in esercizio nel 1955 ma, dopo un iniziale periodo positivo, dal 1957 cominciò a subire un calo degli utenti. Nel 1969, dopo lunghi anni di agonia, venne definitivamente smantellata.

Quella che segue è la ricostruzione delle tappe di questo progetto mai veramente decollato per mancate sinergie tra pubblico e privato o per letture politiche differenti, ma anche la ricostruzione di una diversa storia che si intreccia con il mutamento dei costumi che sempre risulta determinante nel far sorgere, sostenere ma pure nel far naufragare idee e iniziative economiche.

COSTRUIRE I LUOGHI DI VACANZA: MODELLI E PRECEDENTI

A Brescia come nel resto del paese, lo sviluppo economico e sociale del secondo dopoguerra portò ad un innalzamento del tenore di vita e ad un cambiamento dei paradigmi culturali¹. Allo stesso tempo cresceva in ampie fasce della popolazione l'aspirazione alla vacanza². Diversi gli elementi alla base del fenomeno: oltre al miglioramento diffuso della situazione economica, anche la maggiore disponibilità di tempo libero di un numero sempre più consistente di persone, la diminuzione dei costi di trasporto, la possibilità di orientare verso il settore turistico significativi investimenti e creare dunque nuove strutture di svago e ospitalità³. Le città, in particolare quelle del nord, condussero un tumultuoso processo di sviluppo industriale e divennero sempre di più centri generatori di domanda turistica, balneare ma anche montana ed escursionistica.

Soggetti pubblici e privati avviarono progetti di sviluppo turistico che in qualche caso prevedevano anche la realizzazione di vere e proprie stazioni di villeggiatura costruite *ex novo* complete di alberghi, strutture residenziali, impianti sportivi, spazi ricreativi. Dalle città industriali presero le mosse esperienze differenti per modalità e obiettivi.

1. R. CHIARINI, *Brescia negli anni della Ricostruzione (1945-1949)*, Luigi Micheletti Editore, Brescia 1981; G. GREGORINI, *Brescia anni Cinquanta. Economia, società, uomini e istituzioni tra ricostruzione e sviluppo: prime notazioni da una ricerca in corso*, «Annali dell'Archivio storico della Resistenza bresciana e dell'Età contemporanea», a. VI (2010), pp. 15-26; F. ROBECCHI, *Brescia tra ricostruzione e boom*, La compagnia della stampa, Roccafranca (Bs) 2006; G. SCIOLA, *Brescia 1945-46. Ricostruzione e rinascita del Comune democratico*, Comune di Brescia, Brescia 1987; M. TACCOLINI (a cura di), *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, Vita e Pensiero, Milano 2001.

2. P. BATTILANI, *Vacanze di pochi, vacanze di tutti*, il Mulino, Bologna 2001; A. BERRINO, *Le città italiane nell'evoluzione del turismo nel Novecento*, in *Il turismo e le città tra XVIII e XXI secolo*, a cura di P. Battilani, D. Strangio, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 73-88; A. BERRINO, *Storia del turismo in Italia*, il Mulino, Bologna 2011.

3. A. CORBIN (a cura di), *L'invenzione del tempo libero (1850 - 1960)*, Laterza, Roma-Bari 1996; F. TAROZZI, *Il tempo libero*, Paravia, Torino 1999.

In alcuni casi furono direttamente le grandi imprese industriali a promuovere dal nulla la nascita di una nuova località turistica. Giovanni Agnelli fondò negli anni Trenta il borgo del Sestriere a un centinaio di chilometri da Torino. La stazione sciistica – destinata ad una clientela di medio-alta estrazione sociale – venne realizzata con un marcato intento autocelebrativo familiare. E sebbene gli alberghi e gli impianti fossero stati danneggiati durante la guerra, la località turistica fu successivamente ampliata a partire dai primi anni Cinquanta e conobbe un nuovo importante rilancio⁴.

Con finalità più spiccatamente sociali venne avviata la costruzione, a metà degli anni Cinquanta, del villaggio Corte (da Cortemaggiore, fulcro dell'attività estrattiva dell'Ente nazionale idrocarburi) di Borca di Cadore in provincia di Belluno, su progetto dell'architetto Edoardo Gellner. Il complesso turistico nasceva dalla passione per le Dolomiti di Enrico Mattei, oltre che dall'ampia disponibilità economica dell'Ente da lui presieduto. Il villaggio doveva ospitare fino a 6000 persone, tutti dipendenti dell'Eni, dai dirigenti ai semplici operai senza alcuna distinzione gerarchica⁵.

Diversamente da questi progetti, il caso di Brescia fu caratterizzato, almeno negli intenti originari, da una volontà sinergica di pubblico e privato nella realizzazione di una località turistico-residenziale che offrisse la possibilità della vacanza e del soggiorno a breve distanza. «La Maddalena a portata di mano»⁶ recitava lo slogan coniato negli anni Cinquanta per la campagna pubblicitaria varata a sostegno della fondazione del nuovo borgo⁷. Il villaggio alla sommità della Maddalena, che sorgeva dal nulla, avrebbe dovuto ospitare turisti e forestieri per una vacanza lunga negli alberghi. I bresciani con maggiori possibilità economiche avrebbero potuto acquistare i villini, mentre per gli altri sarebbero comunque state disponibili strutture sportive e ricreative per brevi gite fuori porta.

In realtà l'idea di realizzare una località di villeggiatura a Brescia affondava le radici nei primi anni del Novecento. Sin da allora si parlava della costruzione di una funivia o funicolare che collegasse la città

4. S. AGNELLI, *Sestrieres*, Fabbri Editori, Milano 1985.

5. G. ZANGRANDI, *Borca di Cadore, cenno storico e turistico*, Tipografia Piave, Belluno 1970; E. GELLNER, *Carlo Scarpa e Edoardo Gellner: la chiesa di Corte di Cadore*, Electa, Milano 2000.

6. M. MATERNINI, *La funivia della Maddalena*, «Terra nostra», n. 2 (1952), pp. 47-48.

7. Il simbolo della campagna pubblicitaria realizzata dal grafico Aldo Coccoli è il disegno di una mano che sostiene una cabina della funivia con la Maddalena sullo sfondo.

con la sommità della Maddalena⁸ sulla scorta delle esperienze maturate in altre zone d'Italia dove erano state costruite, tra fine Ottocento e inizi Novecento, funicolari e tranvie a dentiera come nel caso degli impianti Como-Brunate⁹, Varese-Sacro Monte e a Torino la Sassi-Superga¹⁰, che venne inaugurata il 26 aprile 1884.

In particolare la stampa bresciana¹¹ presentò con grande enfasi il progetto di Edoardo Fornoni, personaggio molto in vista nella Brescia di quegli anni che aveva accumulato una enorme fortuna con il commercio con l'Oriente. Deciso a investire a Brescia, aveva proposto «la costruzione d'una funicolare Brescia - Maddalena Kulm e relativa messa in valore dei terreni»¹². L'obiettivo di Fornoni era quello di realizzare una zona turistico-residenziale sulla scorta degli «esempi di Brunate e Sacro Monte di Varallo»¹³, sul Monte Maddalena al fine di valorizzare una vasta area boschiva di circa 123 ettari estremamente panoramica. Per fare questo sottopose il progetto ad un Comitato di valutazione¹⁴, prevedendo la costituzione di una società proprietaria dei terreni con un capitale di 250.000 lire e la suddivisione in quote da mettere sul mercato di 5.000 lire ciascuna¹⁵. Il progetto Fornoni indicava il pre-

8. Il Colle della Maddalena si eleva a est di Brescia e raggiunge un'altitudine di quasi 900 metri degradando poi verso la città con i pendii dei Ronchi e il Colle Cidneo fortificato dalla struttura del Castello. Sulla sommità della Maddalena si distende un altopiano di circa 400 ettari che occupa tutta la zona nord-orientale del territorio del Comune di Brescia al confine con il Comune di Botticino.

9. Brunate è un paese in provincia di Como, noto soprattutto per la presenza di numerose ville in stile liberty e per la funicolare che la collega alla città di Como inaugurata nel 1894. Numerosi sono i punti panoramici e per questo Brunate è anche nota come il "balcone sulle Alpi".

10. M. CONDOLO, *Sassi-Superga*, Fondazione Negri, Brescia 2006.

11. Lo stesso giorno, il 24 dicembre 1909, esce un articolo descrittivo del progetto sia su «La Provincia di Brescia» che su «La Sentinella bresciana» che si rifà evidentemente ad una stessa fonte, un comunicato o una lettera di presentazione.

12. «La Provincia di Brescia», 24 dicembre 1909, p. 2.

13. *Ibidem*.

14. Composto da alcuni maggiorenti della città: Comm. Dominatore Mainetti, Comm. Luigi Buffoli, Avv. Bortolo Pirlo, Sig. Francesco Perlasca, Cav. Enrico Minetti, Ing. Pietro Calzoni.

15. Queste le caratteristiche principali del progetto: «Un piano regolatore costituito da una serie di strade quasi orizzontali collegate tra loro da scorciatoie e che permettono di dividere tutti i terreni in lotti di accesso indipendente e della grandezza media di un piè (3300 mq) circa ciascuno; una funicolare elettrica che partendo dall'estremo di Viale Venezia giunge fino alla sommità detta Cavrelle, con funzionamento tale da permettere le fermate lungo la linea, allo incontro delle strade di cui sopra; un albergo con restaurant e birreria al colle detto Buren, destinato principalmente ai gitanti ed ai pensionati di modesta potenzialità economica; un albergo di prim'ordine (da costruirsi se e quando si crederà necessario) alla località detta Cavrelle, con annesso grande parco; un certo numero di villini a scopo d'inizio»: «La Provincia di Brescia», 24 dicembre 1909, p. 2.

ventivo dei costi, dei ricavi e il cronogramma previsto per le opere. La funicolare partiva dalla stazione di viale Venezia da una quota di 145 metri, saliva fino all'altopiano di Cavrelle a 800 metri lungo un binario con scartamento di circa un metro, con andamento quasi rettilineo, per circa 2800 metri. Gli alberghi erano stati progettati per venire incontro sia ad una clientela di estrazione media (Hotel Buren) che per un pubblico più d'élite (Grand Hotel Cavrelle). I contorni di questa iniziativa si collocavano nel clima dinamico e propositivo di quegli anni. La *belle époque*, l'euforia per un futuro di crescita e di progresso che sembrava inarrestabile erano alla base dello sviluppo anche turistico in quel periodo, sul vicino lago di Garda, ma anche in diverse località di montagna del bresciano. E infatti un incoraggiamento a portare avanti il progetto venne dal Comitato che aveva preso in esame la proposta.

L'attuazione di tale progetto che risulta seriamente studiato apporterebbe alla città di Brescia indiscutibili vantaggi rendendola meta di forte corrente di forestieri e dati gli esempi dei Brunate e Sacro Monte di Varese, noi riteniamo che a maggior ragione il successo non potrebbe mancare a Brescia, la quale si trova da molti punti di vista in condizioni vantaggiose in confronto delle concorrenti. Nè va scordato l'immenso beneficio che la cittadinanza bresciana ne risentirebbe coll'avere il mezzo comodo e facile di portarsi in un quarto d'ora a godere delle arie salubri a circa 1000 metri sul livello del mare¹⁶.

Nel giro di pochi anni lo scoppio della Prima guerra mondiale fece piombare Brescia in un clima ben diverso. Anche questo progetto finì rapidamente travolto dagli eventi bellici. A guerra conclusa, negli anni Venti, si tornò a parlare della funivia in relazione ad un impianto realizzato in trentino, la funivia Trento-Sardagna, che collegava la città ai verdi prati del Monte Bondone. Il quotidiano «La Provincia di Brescia» nel 1925 faceva riferimento alle esperienze di San Vigilio, al Sacro Monte di Varese e a Brunate e si chiedeva: «E noi che facciamo?»¹⁷.

A fronte di questa opportunità offerta dal territorio «i capitalisti e gli industriali bresciani» non si erano mostrati molto sensibili. Il progetto Fornoni aveva ottenuto alcuni appoggi importanti. Si era infatti parlato anche dell'istituzione di un treno delle ferrovie italiane che in cinquanta minuti da Milano permettesse ai «gitanti» di raggiungere Brescia. Alla

16. «La Sentinella bresciana», 24 dicembre 1909, p. 3.

17. «La Provincia di Brescia», 23 agosto 1925, p. 2.

fine degli anni Venti si tornò sulla questione con la presentazione da parte di alcune ditte specializzate di progetti di collegamento con la Maddalena e l'attuale via Turati. Poi di funicolare, funivia e rilancio della Maddalena non si riparlò più fino al secondo dopoguerra.

L'IMPEGNO DEL COMUNE

Sul finire degli anni Quaranta si riprese il tema della valorizzazione del colle Maddalena. La guerra era alle spalle e i progetti per dare alla città un nuovo volto si fecero più audaci. Il colle per lungo tempo era stato dominio dei cosiddetti «roncari»¹⁸. La Maddalena era una terra punteggiata di poche cascine sperdute, avvolta da un'atmosfera bucolica. Per i suoi sentieri si aggiravano cacciatori e pastori. La città regolava il ciclo delle stagioni sulla sua montagna.

Per i bresciani i Ronchi erano considerati una sorta di repubblica agreste che imponeva il suo dominio sulla città con le primizie degli orti; piselli e tenera insalatina ai primi tepori, frutta e vino più tardi. Il "Sono dei Ronchi!", gridato dalle fruttaiole nei mercati di città costituiva la più efficace seduzione per le massaie; era assai più convincente che non sottolineare, come si costuma oggi, la provenienza dei prodotti dalle riviere. La festa di primavera bresciana si identificava nella calata dei roncari con le gerle rigurgitanti di fresche verdure... Ancora pochi anni fa per raggiungere i Ronchi, dai confini della città, ci si serviva di infinite stradiciuole e sentieri tracciati per lo più dalle acque piovane che non dalla fatica dell'uomo; e non si poteva usufruire di altro mezzo se non del cavallo di San Francesco. In ogni stagione, nei giorni di festa imbevuti di sole, quando si cerca ora il tepore ora il refrigerio, i roncari ricevevano la visita di numerose comitive che salivano lassù a piedi col pretesto di far merenda con uova sode, salsicce, insalata e vinello sincero... Smembrati della loro originale costituzione i Ronchi di Brescia stanno per essere inesorabilmente conquistati e trasformati dall'urbanesimo. In capo a pochi anni essi diverranno simili alle città-giardino di alcuni altri centri delle Prealpi lombarde. La strada panoramica, iniziata prima dell'ultima guerra, ora sgrossata dai cantieri di lavoro e subito perfezionata dall'ufficio tecnico comunale, procede lenta ma sicura verso la vetta della Maddalena; la funivia funziona da alcuni mesi e dalla padana superiore ti colloca in pochi minuti a due passi dal vecchio rifugio che, con la primavera, è stato a sua volta messo in soggezione dal nuovo albergo¹⁹.

Il Colle della Maddalena, soprattutto nella parte alta, era in una condi-

18. Il «ronco» è propriamente un appezzamento di terreno di proprietà privata con casa padronale in genere affidato appunto alla cura di un «roncaro» e della sua famiglia.

19. S. MINELLI, *Elogio dei Ronchi*, «Ente provinciale per il turismo», n. 22 (1956), pp. 31-33.

zione di estrema arretratezza. Così il «Giornale di Brescia» descriveva quel territorio nel giorno della festa del patrono, San Gottardo, il 4 maggio.

Di lassù si vede bene dove si è fermata la cosiddetta via Panoramica. Ai piedi delle colline è un nastro largo, annodato tra parchi, villette e giardini. Da mezza costa in su tutto è rimasto come alcuni secoli fa, o pressappoco. Poche case, mulattiere di fondo valle o talmente ripide che par di affrontare una croda, niente acqua potabile. I «roncari» vanno e vengono, portano giù i prodotti delle ortaglie, recano su il fabbisogno quotidiano. Così per trecentosessantacinque giorni, usando i primordiali mezzi di trasporto. Con le sporte sulle spalle o con i canestri a dorso di mulo. E quando c'è bisogno del medico occorre anzitutto un po' di pazienza fino in città si ha da correre. E gli ammalati scendono in barella e i morti, poi, non hanno pace neanche dentro la cassa perché corrono il rischio di ruzzolare fino alla Pusterla... Di solito per la festa del Santo Patrono sui Ronchi capita un acquazzone. Ieri, sulla piazzetta invasa dai fedeli e dai venditori di zucchero filato sono passate nuvole e vento. Solo verso sera il cielo si è imbrionciato. I «roncari» hanno tratto un auspicio dal tempo. Sono andati a dormire convinti che San Gottardo ha dato l'ultimatum al Comune. E la strada sognata, dunque, arriverà presto²⁰.

Nel 1934 il Comune aveva fatto costruire, dotandolo anche di un impianto idrico, il tratto via Pusterla-San Fiorano. Successivamente, nel dopoguerra, venne perfezionato il progetto per il proseguimento delle strada che avrebbe dovuto coincidere con la sistemazione e l'allargamento della vecchia mulattiera fino a San Gottardo. Per il miglioramento della viabilità della Maddalena scese in campo anche l'Ente della montagna che spinse per potenziare le vie di accesso²¹.

Il consiglio comunale di Brescia del 25 settembre 1950 approvava all'unanimità la realizzazione del «prolungamento della strada panoramica da San Fiorano a San Gottardo»²². Si trattava di un'opera inserita nel programma degli interventi avviati a sollievo della disoccupazione che continuava a mantenersi su livelli preoccupanti. Il consiglio dava mandato alla giunta di definire anche l'accensione di un mutuo di 33 milioni di lire con la Cassa depositi e prestiti per sostenere questi lavori²³. A carico del Comune veniva posta la manodopera specializzata, i materiali per i cantieri, le indennità di esproprio, a spese dello Stato la

20. «Giornale di Brescia», 5 maggio 1950, p. 2.

21. «Giornale di Brescia», 15 novembre 1949, p. 2.

22. Archivio Comune di Brescia (d'ora in avanti ACBs), Delibera del consiglio comunale (d'ora in avanti Del. c. c.) 25 settembre 1950.

23. ACBs, Delibera della giunta comunale (d'ora in avanti Del. g. c.) 8 gennaio 1952.

manodopera non specializzata. Il tutto finalizzato alla realizzazione del progetto esecutivo messo a punto dall'Ufficio tecnico comunale il 16 aprile 1950²⁴. Nell'ottobre 1950 vennero condotti i rilievi da parte dei tecnici e quindi l'avvio vero e proprio dei lavori²⁵ che proseguono fino al 1955 e oltre²⁶.

Allo stesso tempo, il Comune appoggiava i piani di rimboschimento proposti dall'«Ente provinciale per la montagna» auspicando l'utilizzo di manodopera stagionale disoccupata. L'operazione condotta sui Ronchi era finalizzata a prevenire fenomeni alluvionali provocati dall'insufficiente presenza di massa arborea²⁷. Una certa attenzione venne riservata in questo periodo anche alla Chiesetta di San Fiorano di proprietà comunale, dove l'amministrazione intervenne per effettuare alcuni restauri²⁸. Contestualmente veniva portata avanti l'idea della funivia²⁹. Il 13 ottobre 1953 la giunta diede il via libera alla vendita di 2500 metri quadrati di area in località Bornata (di proprietà di Comune e Provincia) al prezzo di 1000 lire al metro quadrato alla Società anonima della funivia³⁰ per la realizzazione della stazione di partenza. La vendita avvenne con la condizione che se entro cinque anni la struttura non fosse

24. *Ibidem*.

25. «Giornale di Brescia», 14 ottobre 1950, p. 4.

26. ACBs, Del. g. c. 24 settembre 1954; 29 marzo 1955; ACBs, Del. g. c. 6 maggio 1955; ACBs, Del. g. c. 05 agosto 1955; ACBs, Del. g. c. 3 novembre 1955; ACBs, Del. g. c. 23 dicembre 1955.

27. ACBs, Del. g. c. 25 gennaio 1949; 12 dicembre 1952.

28. ACBs, Del. g. c. 21 ottobre 1949; 10 ottobre 1952.

29. Archivio di Stato di Brescia (d'ora in avanti ASBs), Fondo Comune di Brescia, Il versamento, b. 464, lettera di Bruno Boni a imprenditori bresciani, 2 maggio 1953: lo stesso sindaco Bruno Boni scrive una lettera a numerosi imprenditori bresciani per invitarli a sostenere l'iniziativa della funivia. Boni parla di... «magnifica iniziativa promossa da alcuni concittadini costituendo una società per azioni al fine di finanziare la costruzione della funivia Bornata-Monte Maddalena». E aggiunge: «Il progetto consentirà di valorizzare un colle che, a brevissima distanza dal centro cittadino, sfiora i 900 metri di altitudine e contiene in sé numerose e diverse possibilità per lo sfruttamento di tutta la ridente zona. L'Amministrazione comunale guarda con compiaciuta solidarietà a questa bella iniziativa e la appoggia... è giunto quindi il momento in cui i bresciani devono dimostrare di essere decisi e capaci di concretare un piano organico per la conquista dei loro splendidi colli».

30. ASBs, Comune di Brescia, Il vers., b. 464, lettera di richiesta al Comune, 21 giugno 1954: la Società funivia della Maddalena inoltra richiesta al Comune per ottenere una attestazione di pubblica utilità dell'impianto. La Società sull'altro fronte ricorda al sindaco che presto sorgerà sulla Maddalena «una città giardino di aspetto prettamente prealpino. Dotata di tutte le attrezzature necessarie, così da essere gradita meta turistica e singolare attrattiva per la città di Brescia».

stata realizzata, l'area sarebbe stata restituita al Comune³¹. Il 23 aprile 1954 venne stabilito di convertire il costo dell'area in azioni. Comune e Provincia entrarono dunque a far parte della Società della Funivia della Maddalena³².

La strada, fino alla sommità, venne inaugurata nel 1965 e per alcuni commentatori fu una delle possibili cause, come vedremo, del definitivo fallimento dell'operazione-funivia.



IL PROGETTO DEI PRIVATI

In un volume dell'ordine degli ingegneri pubblicato nel 1953 così si immaginava il risultato dell'operazione di sviluppo della Maddalena.

La zona servita sul monte... dovrà certamente trasformarsi, nel giro di pochi anni,... in una delle più belle e ridenti zone della Lombardia. Le salubri balconate della Maddalena diverranno, non è difficile prevederlo, finalmente il naturale, comodissimo ed economico sfogo estivo della città di Brescia e delle città viciniori e su di esse gran parte dei cittadini ci costruiranno le abitazioni per la villeggiatura delle loro famiglie³³.

31. ACBs, Del. g. c. 13 ottobre 1953.

32. ACBs, Del. g. c. 23 aprile 1954. La presenza del Comune (e della Provincia) si giustificano «considerata l'importanza e la grande utilità che la progettata funivia rappresenta per la Città di Brescia, intesa a valorizzare il Colle della Maddalena, destinato a dotare Brescia di una incantevole zona di notevole interesse turistico e a integrare l'anello stradale di accesso al Colle medesimo in corso di costruzione a cura e spese del Comune».

33. R. PATERLINI, *I problemi della Maddalena*, in *Ingegneria e industria in terra bresciana*,

Alla fine degli anni Quaranta era stata costituita una società di privati, la Iura³⁴, che acquistò ampie estensioni di terreni sulla sommità del colle della Maddalena. Successivamente (nel 1954) venne fondata un'altra società che si poneva come obiettivo la costruzione di una funivia abbinata ad un investimento immobiliare in una zona contigua alle aree Iura. La Società Funivie della Maddalena (al plurale perché erano previste più tratte) immaginava di realizzare sulla sommità un borgo turistico vero e proprio e per questo – spiegava Maternini – acquistò un'enorme estensione di terreni che raggiunse i 600 mila metri quadrati.

La sommità del monte, debitamente sistemata a quartiere residenziale e a centro di attrattiva turistica, potrà diventare tra alcuni anni una vera e propria "Brunate bresciana" come molto opportunamente l'ha definita un illustre storico concittadino. A tal fine la Società funiviaria ha previsto tutti gli impianti necessari per render la sommità del monte adatta alla permanenza di un notevole numero di persone. Sono infatti in corso di studio un razionale piano di lottizzazione dei terreni, l'erezione di edifici da adibirsi ad alberghi, ristoranti, luoghi di ritrovo ecc. la creazione di piccoli parchi per la sosta di comitive, l'approvvigionamento idrico, la fognatura, le strade, ecc.

Sempre nel 1952 dalle colonne del «Giornale di Brescia» giunse un nuovo stimolo a far decollare l'iniziativa invitando ad una mobilitazione i cittadini bresciani. L'articolista richiamò l'impegno dell'Unione industriali bresciani che nel 1950 avevano lanciato l'idea di realizzare un mezzo meccanico che collegasse la Maddalena alla città. Intanto, la Società Iura pubblicava una monografia nella quale si auspicava l'avvento di «un gruppo di volenterosi seriamente intenzionati»³⁵ che si occupassero di realizzare una funivia, mentre veniva portato avanti il progetto della strada comunale e già si pensava ad un miglioramento della strada privata che saliva da Nave-Muratello.

La Società Funivie della Maddalena, appena fu costituita, entrò subito in piena attività. Un «gruppo di entusiasti»³⁶ si era fatto avanti e aveva reperito le risorse necessarie per la costruzione dell'impianto di funivia e per la valorizzazione della sommità del colle (circa 60 ettari) in senso turistico e aveva acquisito la strada privata di Nave indispensabile per il trasporto uomini e materiali in vista della costruzione del-

Officine dell'Istituto di arti grafiche, Bergamo 1953, pp. 52-53.

34. La «Immobiliare urbani rustici anonima» venne costituita nel 1949 da esponenti di alcune famiglie bresciane di ambiente cattolico.

35. «Giornale di Brescia», 25 giugno 1952, p. 4.

36. «Giornale di Brescia», 4 maggio 1954, p. 4.

la funivia stessa. Parallelamente alla funivia, la Società presentava in Comune anche un piano di lottizzazione (stilato dagli ingegneri Paolo Peroni e Mario Moretti) per la sommità del colle che prevedeva la realizzazione sui 660.000 metri quadrati disponibili 330 piccoli lotti di 650 metri quadrati ciascuno e un centinaio di lotti tra i 1000 e i 2000 metri. Il totale dei lotti costruibili ammontava a 360.000 metri quadrati.

L'impianto fu inaugurato il giorno di ferragosto del 1955 dopo oltre un anno di lavori che avevano riguardato anche la costruzione dei due edifici delle stazioni di arrivo e di partenza³⁷. Secondo quanto riportato dalla stampa locale, al momento dell'avvio dei cantieri, erano 675 i soci della Società che avevano sottoscritto quote per 85 milioni di lire. Tra questi 400 erano i piccolissimi azionisti con sottoscrizioni inferiori o uguali a 50 mila lire. Le varie fasi vennero ripercorse sulle colonne del «Giornale di Brescia» dal maggior fautore dell'impresa, l'ing. Matteo Maternini.

Il primo colpo di badile venne dato il 27 maggio dello scorso anno mentre contemporaneamente iniziavano i lavori in officina per la costruzione delle strutture necessarie ai vari impianti. Nel luglio del '54 veniva dato inizio alla costruzione degli edifici. L'impresa che ha realizzato la funivia della Maddalena è la Lancedetti Tanfani di Milano che ha inviato a Brescia gli ingegneri Freda e Recupito a dirigere i lavori. Il collaudo è avvenuto in questi giorni tramite l'ing. Massari e il geom. Parisse dell'Ispettorato dei Trasporti³⁸.

Le navicelle erano due. Ciascuna portava fino a 37 persone. Il tragitto durava circa sei-sette minuti per un dislivello di 600 metri e una lunghezza di due chilometri e mezzo. L'orario estivo fissato copriva un arco di tempo che andava dalle 7 alle 24, ridotto in inverno. Il costo complessivo delle opere venne fissato in circa 300 milioni³⁹. C'era molta curiosità e interesse intorno a quest'opera e i giudizi erano entusiastici. E così i numeri. I passeggeri da agosto a dicembre del 1955 furono 54.000, nel 1956 salirono a ben 153.000⁴⁰.

37. Le stazioni furono progettate dall'ing. Mario Moretti (1909-1974) che seguì moltissimi interventi in Italia e all'estero: la copertura dello stadio di Bordeaux, la sede della Banca San Paolo in corso Zanardelli, il negozio "Il Fulmine", una parte della fabbrica Om, l'autosilo 1, l'edificio della Stipel presso l'ospedale vecchio. Militò nel Pli. Collaborò anche con Padre Marcolini a cui donò il progetto della Chiesa del villaggio Sereno. Per l'inizio dei lavori della stazione di partenza cfr. «Giornale di Brescia», 2 settembre 1954, p. 4.

38. «Giornale di Brescia», 6 agosto 1955, p. 4.

39. *Ibidem*.

40. L'atmosfera di entusiasmo della gita fuori porta degli anni Cinquanta-Sessanta veniva celebrata con un ritornello divenuto popolare dedicato alla funivia. G. BRUNELLI, *La canzone*

Nel frattempo l'operazione aveva suscitato le aspre critiche de «La Verità» l'organo del partito comunista che in alcuni articoli denunciava gli «intenti speculativi» degli interventi immobiliari annunciati. Inoltre con riferimento ai lavoratori impiegati nel prolungamento della strada da via Panoramica fino a San Gottardo, il giornale avanzava delle riserve sulle condizioni salariali⁴¹.



LA FINE DI UN SOGNO

Dal 1957 cominciò la parabola discendente anche se ancora si prevedeva che l'operazione potesse avere un futuro.

della funivia, pubblicazione parole e musica, Brescia s. d. : «Conosci, tu, la Maddalena,/dove più splende, amico, il sole,/dove più placida e serena/la notte scende in ogni cuor?/Sì, sì, la conosciam: ci siam stati/a respirare l'aria di montagna;/ma s'arrivava su, stanchi e sudati,/col sacco in spalla e i piè tutti un dolor/Or ci si va senza fatica:/la funivia della Bornata/ti porta, in men che non si dica,/fino lassù da gran signor./Deve essere bello andare in funivia,/librarsi vero il ciel, in vol, senz'ali,/salire dolcemente e in compagnia/scordando ogni tristezza e ogni dolor./Vieni con me sul tuo bel monte,/dove vedrai rosate aurore,/dove più vasto è l'orizzonte/coi suoi più bei tramonti d'or./Su, su, saliamo tosto in funivia/E rispondiamo al magico richiamo,/passando un giorno almen di poesia/dopo le dure lotte del lavor./Vedrai, dall'alto, in fondo al piano/strade, borgate e campanili/e gli Appennini e, da lontano, il Rosa, il Garda e i suoi color./In coro salutiam la funivia,/che ci trasporta in alto i corpi e i cuori./O, Maddalena, quanta nostalgia/di ritornare a rivederti ancor».

41. «La Verità», 8 marzo 1953, p. 4. Altre accuse di speculazione rispetto a questa operazione vengono anche lanciate in «La Verità», 3 giugno 1954 e 10 giugno 1956, oltre che nel lungo reportage riportato dall'organo di informazione di ispirazione repubblicana dal titolo *Le mani sui Ronchi*, «La città», n. 1, 1969, Brescia, pp. 1-7 e n. 2, 1969, p. 2.

La funivia della Maddalena ha quasi un anno e mezzo di vita e, pur essendo ai suoi primi passi, ha già dato un risultato... siamo in possesso delle statistiche esatte relative ai primi 17 mesi di esercizio, dal settembre 1955 alla fine del gennaio 1957. Il totale dei viaggiatori trasportati è stato di 209.521, di cui 54.283 relativi ai 4 mesi del 1955, 152.626 all'anno 1956 e 2612 al gennaio 1957... Molti cittadini tuttavia si dimostrano ancora titubanti nell'affrontare il mezzo di trasporto più sicuro di ogni altro⁴².

Nel 1965 gli utilizzatori della funivia erano ormai scesi a 70.000. A conti fatti l'investimento totale sull'intera operazione si aggirava sui 500 milioni di lire (200 per la funivia, 30 per l'acquedotto, 12 per l'allacciamento elettrico, 40 per l'albergo Cavrelle, 40 per la strada di Muratello, il resto per l'acquisto dei terreni). Intano i soci erano saliti a circa 900 ma l'esposizione era consistente. La progressiva diminuzione degli utenti della funivia e il mancato sviluppo della versante immobiliare del progetto⁴³ portarono in una decina d'anni alla decisione di dismettere l'impianto, il cui servizio venne definitivamente sospeso il 10 settembre 1969. Per qualche anno la funivia venne ancora utilizzata per l'addestramento degli operatori, una sorta di scuola-guida, per i conducenti di funivie e funicolari, quindi definitivamente dismessa.

Il destino infelice della «montagna di casa» venne ricostruito nel 1974 in un articolo firmato da Vittorio Brunoni in cui si descrivevano le speranze degli anni Cinquanta, il tentativo di valorizzazione con la funivia (1955) e la strada (1966), il fallimento economico dell'iniziativa, la delusione e l'abbandono⁴⁴.

Terra di nessuno, quindi, la Maddalena un tempo tanto cara ai bresciani che vedevano in essa la naturale continuazione montana della zona dei Ronchi, il polmone della città. Quando d'inverno la nebbia fascia l'agglomerato urbano e incombe sulla pianura circostante, sulla vetta del monte risplende il sole. Si dice che la speranza sia l'ultima a morire: ma con la speranza è necessario l'impegno attivo e il contributo di molti a modificare la situazione attuale perché la Maddalena ritorni veramente ad essere di tutti i bresciani⁴⁵.

42. «Giornale di Brescia», 23 febbraio 1957, p. 4.

43. «Giornale di Brescia», 17 giugno 1967, p. 4: «Da anni il progetto di urbanizzazione (riguardante i comprensori della Sfm e della Iura) giace presso l'ufficio tecnico comunale, ma la sua approvazione è lungi dall'arrivare in porto, salvo quella di una modesta striscia marginale». In questo periodo si comincia anche a dichiarare apertamente la possibilità di chiusura dell'impianto e addirittura la sua vendita come rottame e poi l'eventuale rimontaggio della struttura nelle Dolomiti. Cfr. anche «Giornale di Brescia», 18 ottobre 1967, p. 4.

44. «Giornale di Brescia», 3 novembre 1974, p. 6.

45. *Ibidem*.

CONCLUSIONI

L'operazione di valorizzazione della Maddalena in chiave turistica nel secondo dopoguerra ebbe di fatto esiti fallimentari, affossata da un lato dalla mancanza di investimenti da parte di una classe imprenditoriale locale che credesse veramente in questo progetto, dall'altro dal sospetto ingenerato via via da una parte della stampa che dietro l'idea vi fosse l'intento speculativo di alcuni professionisti e imprenditori bresciani, mentre si facevano strada sempre di più nell'opinione pubblica istanze di carattere ambientalistico-conservativo. Di fronte a tutto ciò il Comune (guidato dal sindaco Bruno Boni) decise per una sostanziale retromarcia.

Lo stesso Matteo Maternini, che aveva lavorato strenuamente alla realizzazione della funivia e poi alla sua gestione, denunciò che la fine dell'esperienza era stata determinata dal blocco dell'edificabilità stabilito dal Piano regolatore comunale dei terreni sommitali della Maddalena⁴⁶. La storia della pianificazione urbanistica del monte Maddalena è stata da allora caratterizzata dal continuo contrasto fra la volontà di favorire lo sviluppo turistico e quella di salvaguardare il territorio. Una visione altalenante che non ha ancora trovato una sintesi proficua nonostante negli anni si siano susseguite idee e proposte⁴⁷. Tuttavia, seppure nel corso del tempo l'idea di vacanza abbia subito travolgenti modificazioni, si assiste oggi ad un certo recupero (complici anche le ristrettezze economiche degli ultimi anni di crisi) del turismo non lontano da casa, quello che guarda più alla ricerca di quiete e tranquillità, di mete a portata di weekend come – perché no? – il colle della Maddalena.

Fonti archivistiche

ACBs = Archivio del Comune di Brescia

ASBs = Archivio di Stato di Brescia

Archivio privato famiglia Maternini

46. «Giornale di Brescia», 24 novembre 1974, p. 7.

47. Un'idea del 2013 riguarda un'interessante proposta di fruizione del Monte Maddalena, avanzata da Michela Tiboni docente dell'Università di Brescia (presso facoltà di ingegneria) e assessore all'urbanistica dell'attuale giunta comunale. Questo potrebbe far ben sperare in una riproposizione costruttiva del progetto di riuso della montagna di casa.

NOTE, DOCUMENTI, RASSEGNE

PIERFABIO PANAZZA

Note a margine di una recente pubblicazione
sull'altare Averoldi
in Santa Maria del Carmine a Brescia

Il settimo quaderno dell'Associazione Amici della Chiesa del Carmine, curato da Luciano Anelli, con relazione tecnica del restauratore Massimiliano Lombardi e testi di Paola Castellini e Luigi Salvetti in appendice, è dedicato al grande altare marmoreo che costituisce il fulcro liturgico della celebre cappella Averoldi nella chiesa carmelitana di Brescia¹. Se l'attenzione di tutti gli studiosi si era finora concentrata, doverosamente, sulla volta gotica affrescata da Vincenzo Foppa a partire dal 1477, e in qualche rara occasione sul cenotafio in pietra di Botticino eretto da Altobello Averoldi per il padre Giovanni Pietro tra il 1520 e il 1530 e murato sulla parete nord-orientale della cappella, solo brevi e fuggevoli cenni erano stati riservati all'altare, complice anche la sporcizia che ne celava il vero volto.

Il recente e accurato restauro ha oggi restituito la luminosità dei marmi e il godimento degli accordi cromatici, dovuti alla polimatericità del manufatto, cosicché mi sembra doveroso partire proprio dalle parole di Massimiliano Lombardi, lo stesso restauratore dell'altare di san Gerolamo in Santa Maria delle Grazie (2016) e dei portali in pietra di palazzo Martinengo Cesaresco (2017).

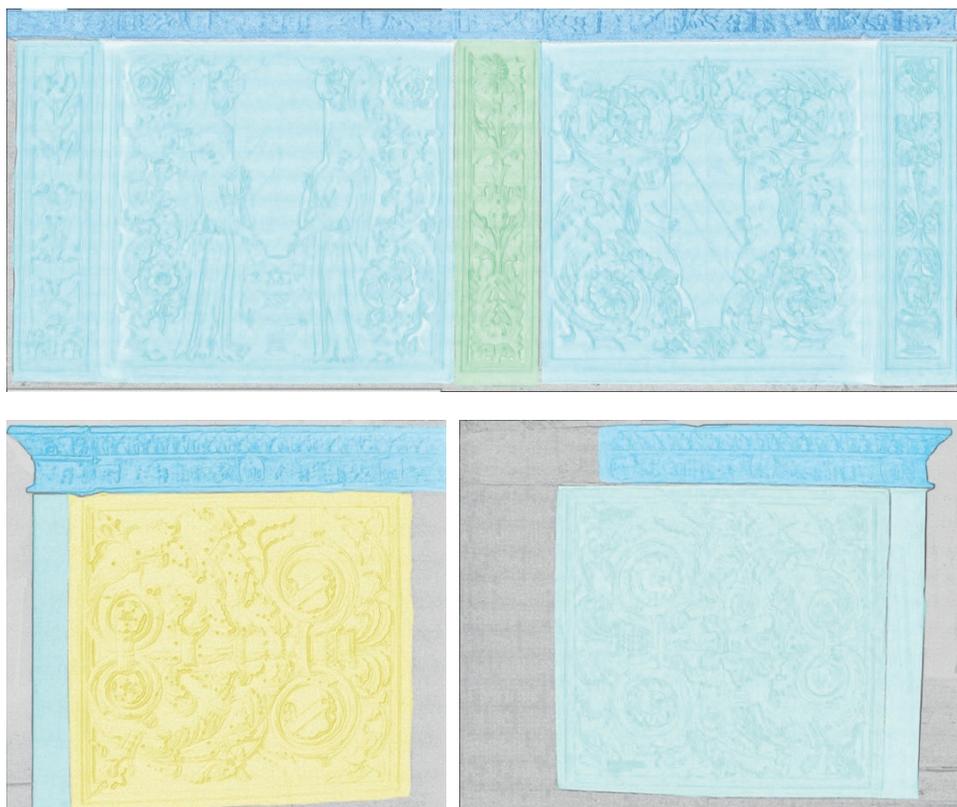
1. L. ANELLI, *L'altare Averoldi nella cappella affrescata dal Foppa*, Quaderni dell'Associazione Amici della Chiesa del Carmine, VII, Brescia 2019.

Lo stato generale del monumento è, tutto sommato, piuttosto buono, anche se, in passato, le lastre sono state tinteggiate in colore bianco avorio e lucidate con cera e olio di lino che hanno nel tempo alterato vistosamente le superfici lapidee. A seguito dell'asportazione delle ridipinture e della pulitura, il prof. Anelli e i suoi collaboratori hanno potuto verificare per la prima volta, dopo secoli di progressiva brunitura delle parti esterne, l'articolata composizione del monumento. Pertanto, prima della discussione storico-artistica, credo sia utile proporre qui lo schema grafico riassuntivo, con l'identificazione dei diversi tipi di pietra/marmo utilizzati per comporre l'altare.

Fianco sinistro, cornice superiore	marmo di Vezza d'Oglio macchiato	
Fianco sinistro, lastra	diorite dell'Adamello o <i>preda de lüna</i>	
Fianco sinistro, stipite lesena laterale	marmo greco (Proconneso)	
Fianco destro, cornice superiore	marmo di Vezza d'Oglio macchiato	
Fianco destro, lastra	marmo greco (Proconneso)	
Fianco destro, stipite lesena laterale	marmo greco (Proconneso)	
Paliotto, cornice	marmo apuano macchiato	
Paliotto, lesena laterale sinistra	marmo greco (Proconneso)	
Paliotto, lastra sinistra	marmo greco (Proconneso ?)	
Paliotto, lesena centrale	marmo di Vezza d'Oglio	
Paliotto, lastra destra	marmo greco (Proconneso ?)	
Paliotto, lesena destra	marmo greco (Proconneso)	
Pietra santa	calcere macchiato rosso di Castelpoggio	
Mensa 1	pietra di Botticino	
Mensa 2	roccia calcareo-marnosa, selciosa (Medolo)	

La varietà dei materiali impiegati, ma anche il loro assemblaggio non del tutto congruente, inducono l'Anelli a ipotizzare che la messa in opera dell'imponente parallelepipedo (altezza 101, larghezza 250, profondità 144/142 cm) sia da connettersi a lavori condotti con una certa urgenza, per motivi che ignoriamo, ma che avrebbero anche coinvolto il grande portale gemino al centro della facciata della chiesa. Non sarebbe un caso che la lastra del fianco sinistro sia in *preda de lüna*, l'inusuale diorite dell'Adamello con cui è realizzato anche l'epistilio del portale,

così come non sono da sottovalutare certe affinità decorative e stilistiche che confermerebbero la contemporaneità dei due manufatti al settimo decennio del XV secolo.



Il sollevamento della pietra santa in calcare rosso macchiato di Castelpoggio² ha, infatti, rivelato che sotto l'attuale mensa in Botticino ve ne è una seconda in Medolo, posta in opera sulle murature perimetrali. Le lastre scolpite, pertanto, avrebbero trasformato l'altare precedente in un momento che, per ragioni tecnico-stilistiche, Anelli ritiene corrispondere al 1460-1465. Se è vero che il montaggio dell'altare è stato eseguito

2. Nel testo in esame il materiale litico viene denominato marmo: in realtà si tratta di una pietra calcarea non metamorfica. Dal punto di vista geologico esso appartiene alla "Scaglia Toscana" non metamorfica, costituita da calcilutiti rosse-verdastre, molto vicine al contatto con i diaspri, all'interno della Serie Toscana (<http://www.roccastradagovernodelterritorio.it/ambiente/caveminiere/praeer%20cave/Allegato%20F.pdf>, in particolare p. 20).

in fretta, come si desume dai risultati dell'indagine, potremmo forse trovarci di fronte ad un apparato creato per riqualificare la cappella con gli affreschi del Foppa o in occasione del Capitolo generale dell'Ordine Carmelitano, tenutosi nella chiesa bresciana nel 1476 ad opera di padre Cristoforo Martignoni da Brescia o, due anni prima, quando l'abate di Leno Bartolomeo Averoldi fu incaricato dai canonici della Cattedrale di sostituire il vescovo Dominici, che si credeva (erroneamente) morto a Roma. Ma tutto ciò corrisponde allo stato attuale del monumento che, in corrispondenza di una di quelle date (ma questa proposta cronologica è solo una mia ipotesi di lavoro), deve aver sostituito l'altare più antico, di certo elevato negli anni compresi tra il 1454 e il 1456, quando gli Averoldi eressero la loro cappella di famiglia. A questo punto si pone la questione dell'analisi storico artistica del manufatto, affrontata da Luciano Anelli nelle pagine centrali del suo lavoro, con la consueta attenzione che lo porta ad identificare la mano di ben sei scultori diversi, precisando ciò che già don Luigi Salvetti, nel volumetto edito dalla Grafo nel 1978, riferiva a proposito di un "lavoro a più mani"³. Questi sei lapicidi sono esponenti della corrente iniziale del Rinascimento bresciano e hanno realizzato le singole porzioni dell'altare almeno un decennio prima dell'intervento di Foppa nella cappella.

Anche in questo caso, credo sia opportuno evidenziare graficamente le singole porzioni del monumento, dovute a mani differenti, per favorire una più immediata comprensione della complessità che si cela dietro l'apparente uniformità dell'altare.



I scultore: i due pannelli centrali del paliotto in marmo greco (Proconneso), cm 86x88

3. L. SALVETTI, *La Cappella Averoldi. Gli affreschi di Vincenzo Foppa in Santa Maria del Carmine a Brescia*, Grafo, Brescia 1978.



Il scultore: le due lesene laterali del paliotto in marmo greco (Proconneso ?)



III scultore: la lesena centrale del paliotto in marmo di Vezza d'Oglio



IV scultore: fascia/cornice superiore del paliotto in marmo apuano macchiato



V scultore: le fasce/cornici superiori dei fianchi in marmo di Vezza d'Oglio macchiato



VI scultore: i due pannelli laterali in diorite dell'Adamello (preda de lüna) e marmo greco (Proconneso)

Si tratta di personalità ancora anonime, ma che partecipano di un medesimo orientamento culturale e artistico, sicuramente in anticipo rispetto al panorama scultoreo bresciano del XV secolo. Di ciò ne è ben consapevole Luciano Anelli che, prendendo in esame i capisaldi quattrocenteschi della scultura decorativa nostrana (oltre al portale del Carmine, anche quelli di San Cristo, delle Grazie, del Sant'Antonio di Breno e la facciata della chiesa dei Miracoli), concorda in linea di massima con quanto ebbe a scrivere Vito Zani nel 2010 a proposito dell'analisi delle lastre Averoldi: l'altare, nato in concomitanza della fondazione della cappella, è certamente frutto della committenza della

famiglia bresciana ed è il risultato del reimpiego di sculture in cui si riconosce un amalgama di “caratteri veneti e lombardi”⁴.

Tuttavia, Luciano Anelli precisa ancor meglio quell’orizzonte stilistico, proponendo una più decisa derivazione dal Donatello padovano, in considerazione di alcuni innegabili riscontri tra la cornice superiore dell’altare bresciano (e l’architrave del portale del Carmine), che mostra l’identico motivo euritmico delle protomi angeliche sostenenti ghirlande, plasmato anche sulla cornice dell’altare del Santo, e per certe soluzioni plastiche e formali degli angeli reggiscudo delle due lastre del paliotto, che trovano analogie interessanti con gli angeli musicanti di Padova. A mio avviso, tali convergenze sono più evidenti nel pannello destro dell’antepedio, dove le efficaci soluzioni dinamiche portano i due angioletti ad arrampicarsi sui racemi vegetali, mentre gli altri due a sinistra si rifanno ad archetipi di natura meno classicista, ancora imbrigliati in pose più controllate e con le lunghe vesti dalle cadenze arcaizzanti. E se le due lastre in questione non fossero il prodotto della stessa mano? Nell’insieme il pannello destro appare più ordinato e la composizione più calibrata nel controllato rapporto tra gli angioletti reggi-scudo e la decorazione vegetale, tra i pieni e i vuoti; in quello sinistro, invece, il verticalismo centrale dello scudo, sollevato dagli angeli stanti sopra il vaso baccellato con le anse in forma di drago, sembra costringere lo sviluppo dei racemi, con il risultato che l’intera composizione appare come stipata entro i limiti della cornice.

Le prime timide affermazioni del gusto rinascimentale in territorio bresciano sono il frutto di innegabili legami che uniscono la nostra città a Padova intorno alla metà del Quattrocento e la lettura stilistica dei rilievi Averoladi corrobora quelle che fino ad ora erano state solo delle illazioni. All’interno di una simile temperie culturale si collocano diversi momenti artistici bresciani di notevole significato che assumono, in questo contesto, la loro giusta collocazione. Infatti, i principi di armonia e simmetria classica che li caratterizzano si sposano con la forma perfetta e regolare delle *litterae lapidariae* adottata per le iscrizioni che li accompagnano. Le lastre dell’altare del Carmine stanno ad indicare come a Brescia inizi, pur con qualche incertezza, a prendere piede una serie sempre più fitta di elementi e di motivi desunti dal repertorio deco-

4. V. ZANI, *Maestri e cantieri nel Quattrocento e nella prima metà del Cinquecento*, in *Percorsi di scultura lombarda dal XV al XX secolo. Arti plastiche a Brescia*, a cura di Valerio Terraroli, Skira, Milano 2010, p. 45.

rativo classico, che giungono in città proprio dall'ambiente colto e raffinato patavino, nel quale il gusto per l'erudizione epigrafica ed archeologica si era sposato ad un dosaggio sapiente tra l'antico ed il moderno.

Com'è noto, sono questi gli aspetti caratterizzanti l'ambiente padovano ove, sin dal 1443, aveva soggiornato Donatello ed è a Padova che fa sicuramente riferimento il giovane Vincenzo Foppa negli anni della sua formazione ed è qui che nasce e si sviluppa la personalità complessa di Andrea Mantegna: sono costoro che, pur con ruoli differenti, hanno contribuito a portare e a diffondere a Brescia il formulario compositivo ed espressivo del rinnovato linguaggio della seconda generazione di artisti del Quattrocento italiano.

Già altri, grazie alla felice opportunità connessa alla bella mostra bresciana dedicata a Foppa anni or sono⁵, hanno riconsiderato – alla luce di importanti novità critiche e interpretative – ciò che la presenza e l'attività feconda di Foppa hanno significato per la nostra città e il suo territorio. Non voglio quindi ritornare su questo tema, tuttavia credo sia importante riconoscere che, fra le novità più significative emerse dalla attenta e filologica impostazione d'analisi su cui si è fondata quella mostra, è da collocare il processo di contestualizzazione della personalità del maestro. L'ambiente in cui il pittore dà inizio alla decorazione della cappella Averoldi non è più solo quello stanco e un po' svogliato, impantanato nel rimuginare stilemi tardogotici, come poteva apparire agli occhi degli storici dell'arte della metà del secolo scorso. La memoria nei confronti del passato romano si sta trasformando anche a Brescia, già negli anni Sessanta del XV secolo, dal livello di mero recupero erudito a quello più complesso e dotto dell'imitazione, secondo i processi tipici di un vero e proprio umanesimo artistico.

Non è difficile allora immaginare che un committente come Giovanni Averoldi, padre di Antonio, Carlo e Giovan Pietro, nonché nonno di Altobello (che portò il polittico di Tiziano nella Collegiata dei Santi Nazaro e Celso), si sia preoccupato di aggiornare la propria sensibilità estetica rivolgendosi ad alcuni artisti già imparentati con il nuovo dettato donatelliano. Questi semi germineranno in modo più compiuto in città durate gli anni '70 del Quattrocento, anche grazie alla presenza del vescovo De Dominicis, il cui avello tombale in Duomo Vecchio mi sem-

5. *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, 3 marzo-2 giugno 2002) a cura di Giovanni Agosti, Mauro Natale, Giovanni Romano, Skira, Milano 2002.

bra possa ben rappresentare il più coerente anello di congiunzione tra l'altare del Carmine e la più tarda facciata di Santa Maria dei Miracoli.

Il Quaderno si chiude, in modo assai pertinente, con “uno sguardo alla cappella” nel quale si analizza il contesto più specifico col quale l'altare doveva in origine dialogare. Prescindendo dai celebri affreschi della volta, l'analisi di Luciano Anelli si sofferma su altre opere foppesche che avrebbero completato l'intero ambiente, in particolare la pala dell'altare con il *Martirio del Beato Simonino*, che per l'Anelli dovette essere la prima commissione che il pittore ricevette dagli Averoldi, e il *Crocifisso*, la cui attribuzione risulta però ancora discussa. A questo proposito sono di supporto all'Autore le citazioni desunte dalle pubblicazioni di don Luigi Salvetti e di Paola Castellini, che costituiscono le quattro appendici del volumetto.

In conclusione, il dotto e documentato lavoro di Luciano Anelli (accompagnato da un notevole apparato illustrativo) ha sollevato dal velo dell'oblio le sculture del grande altare Averoldi, mettendone in risalto il ruolo chiave per la trasmissione in terra bresciana dei valori plastici e figurativi del primo Rinascimento, fatto questo che la critica precedente non aveva saputo cogliere in maniera compiuta. Tuttavia, l'Anelli è ben consapevole che il monumento presenta ancora molti interrogativi da sciogliere e ai quali, al momento, non si è in grado di dare risposta.

Perché le due lastre laterali hanno un *ductus* incoerente fra di loro e opposto a quelle centrali? Perché lo scudo della lastra sinistra del paliotto reca la banda araldica inclinata in senso opposto rispetto allo stemma Averoldi sulla lastra destra? Perché l'utilizzo, accanto al marmo greco, di pietre locali? Perché la sproporzionata ampiezza della mensa, che ha costretto a vistosi tamponamenti in muratura lungo i fianchi e ha trasformato il monumento in un'ara antica più che essere un altare, troppo largo e alto per adeguarsi alla celebrazione eucaristica?

Per risolvere almeno qualcuna di tali questioni non è stato sufficiente il sollevamento dell'attuale pietra santa dell'altare. Probabilmente, sarebbe di notevole utilità lo smontaggio “stratigrafico”, pezzo per pezzo, del manufatto, sia per la visione autoptica del rovescio delle singole lastre, sia per la messa in luce della struttura interna pertinente all'altare più antico, che potrebbe essere compiutamente rilevato e fotografato, magari regalandoci qualche inaspettata sorpresa.

RENATA MASSA

Maestri rezzatesi per gli altari della Pieve vecchia di Calcio. Nuovi contributi su Francesco Bombastone

Alcuni documenti sugli altari della vecchia Pieve di Calcio (BG) aggiungono nuovi contributi alla conoscenza dell'opera di Francesco Bombastone e ci consentono qualche riflessione sulla produzione rezzatese degli anni 20-30 del Settecento, alla quale essi sono riconducibili¹.

L'allungamento della primitiva chiesa parrocchiale fu intrapreso nel 1730-31 dal conte bresciano Francesco Maria Secco d'Aragona (Calcio, 30 luglio 1688-22 marzo 1751), che, arciprete della comunità calcense dal 1724 al 1751², ne promosse anche l'abbellimento con i nuovi altari laterali.

Il primo ad essere realizzato, nel 1727-28, con autorizzazione vescovile del 6 agosto 1726, fu quello destinato alla custodia della reliquia della Santa Croce, collocato a sinistra dell'ingresso, in luogo del vecchio battistero³ (Fig. 1).

1. Ringrazio Renato Garatti a cui devo riconoscente la scoperta di questi altari e il materiale archivistico relativo. Per un generale inquadramento degli altari nel contesto della produzione rezzatese cfr. R. MASSA, *Maestri della pietra bresciani per la vecchia Pieve di Calcio*, in «Il Melograno», IX (dicembre 2019).

2. «Adi 24 agosto 1731. Questa mattina il giorno dedicato at honor di S. Bartolomeo Apostolo è stata da me Francesco Maria Secco d'Aragona benedetta la nuova ampliacione fatta a codesta chiesa arcipresbiteriale con l'intervento di tutto il clero e popolo...», in Archivio Parrocchiale di Calcio (d'ora in poi APCalcio), *Parrocchia*, II.

3. APCalcio, *Parrocchia*, XII, 2.



Fig. 1 - Francesco Bombastone altare della Santa Croce, 1728.
antependio.
Calcio, Pieve vecchia.

Il contratto, a cui si rimanda in *Appendice*, riguardava la mensa e le alzate per i candelieri e fu stipulato a Brescia in data 21 luglio 1727 col lapicida rezzatese Francesco Bombastone (Rezzato, 20 aprile 1681-18 agosto 1755)⁴ che si impegnava per 100 filippi pagabili in tre rate a eseguire l'altare, portarlo nella casa del detto arciprete a Brescia e garantire la sua assistenza nel trasporto dei pezzi a Calcio e nella loro messa in opera in chiesa. L'accordo non comprendeva la realizzazione della «cornice», presente nel disegno concordato, per la quale avrebbe eventualmente fatto seguito un'altra scrittura tra le parti. Non c'è traccia nelle carte d'archivio né del disegno né di un successivo accordo per la cornice, forse identificabile nell'attuale, stilisticamente coerente con quegli anni, e destinata a contenere la pala, perduta, donata da Don Antonio Zanoncello.

Messo in opera il 12 settembre 1728, l'altare si attesta come il primo lavoro documentato di Francesco Bombastone che apprese verosimilmente la tecnica del commesso dal padre Pietro⁵. Gli arabeschi vegetali

4. Su vita e opere documentate di Francesco Bombastone, a capo di una fiorente bottega in collaborazione coi figli Alessandro (Rezzato, 1704-1766) e Paolo (Rezzato 1709-1784), si rimanda a R. MASSA, *La pietra nell'arte bresciana. Decorazioni e tecniche, botteghe e maestri nel Seicento e Settecento*, Marco Serra Tarantola, Brescia 2013, p. 180 e bibliografia relativa.

5. A Pietro Bombastone sono riferiti il paliotto dell'altare di san Giuseppe e l'altare del

e floreali che rivestono il paliotto e l'alzata per i candelieri sono quelli tipici delle nostre maestranze rezzatesi, che, cresciute sui modelli e i repertori botanici e faunistici corbarelliani, ebbero particolarmente care le composizioni floreali in vasi o in eleganti *bouquet*, e le profusero in molti altari del bacino marmifero bresciano.

Di Francesco Bombastone era finora nota soprattutto la tarda produzione che lo vede divulgatore ad ampio raggio, fino in Trentino, dei modelli introdotti in città da Giorgio Massari e Gian Maria Morlaiter rispettivamente con gli altari di S. Giovanni Nepomuceno (1741-46) e maggiore (1743-46) di S. Maria della Pace e della Madonna di San Luca in S. Maria del Carmine (1735-37), opere a cui è totalmente estranea la decorazione a commesso⁶. Francesco realizza l'altare della Santa Croce proprio negli anni in cui, già maturo quarantenne, è impegnato nella fabbrica della chiesa filippina come fornitore di colonne e sovrintendente alle opere alle cave (1725-26 e 1728).

Per le maestranze bresciane e rezzatesi, coinvolte a vario titolo nell'impresa, questa esperienza costituì, come noto, la premessa della svolta classicista che avviò a inesorabile declino la «pittura di pietra» su cui dinastie e generazioni di virtuosi lapicidi, come i Bombastone, avevano costruito tanta parte della loro professionalità e notorietà. Il processo di conversione al nuovo gusto architettonico e decorativo fu comunque rallentato dal persistere, fino almeno alla metà del secolo, di

Ss.mo Sacramento del Duomo di Montichiari (1696) (cfr. A. CHIARINI, G. TORTELLI, *Il Duomo di Montichiari. La fabbrica del più sontuoso tempio del territorio*, Grafo, Brescia 2000, pp. 122, 132-136); quest'ultimo sarebbe stato eseguito, secondo gli autori, nel 1683 ma, ultimato il nuovo Duomo, nel 1749 avrebbe trovato più consona collocazione come altare maggiore della piccola chiesa della Madonna di Loreto in Borgosotto. Comunque siano andate le cose, la disinvolta decorazione a commesso dell'attuale altare maggiore di Borgosotto non può corrispondere agli anni dell'esordio tardoseicentesco del commesso bresciano né, tantomeno, precedere addirittura nel tempo l'altare maggiore di San Domenico, prima opera bresciana a commesso dei fiorentini Corbarelli, iniziata nel 1687, mostrandosi piuttosto un pregevole lavoro degli anni '20-40 del Settecento.

6. A questi modelli si richiamano gli altari di santa Barbara per la Cattedrale di Asola (1745, in collaborazione con Battista Benedetti), del Rosario in S. Stefano di Bedizzole (1742-48 c.), quelli del Rosario e del SS.mo Sacramento di S. Pietro in Vincoli di Serle (metà XVIII sec.), l'altare maggiore di S. Maria Assunta di Riva del Garda (1748-53, in collaborazione col figlio Paolo e con Vincenzo Baroncini) e l'ancona dell'altare del Rosario della Pieve di Iseo (1751, in collaborazione col figlio Alessandro). Nella sua disamina degli altari di Francesco, F. Benuzzi propone come opera della sua bottega anche l'altare maggiore di Javrè (1748-53), proveniente da S. Andrea in Breguzzo (Cfr. F. BENUZZI, *Altari bresciani del XVIII secolo in Trentino*, «Brixia Sacra», Terza serie, Anno XVI, n. 1-2 (luglio 2011), pp. 213-267, in particolare alle pp. 224, 231-232.

“sacche” di resistenza barocca, soprattutto nei paesi e negli ambienti periferici, tradizionalmente più conservatori.

In questa fase di “transizione” si collocano due notevoli esemplari a commesso riferibili a Francesco Bombastone come l’altare maggiore di S. Silvestro a Comero, commissionatogli nel 1740, e l’altare maggiore di S. Pietro in Vincoli a Serle (metà del XVIII sec.), nel quale il maestro dovette avere una parte, non meglio specificata da G. Vezzoli⁷. L’*Ultima Cena* che campeggia nel paliotto di quest’ultimo, tratta da un cartone più volte replicato dai Corbarelli nelle loro opere padovane (altare del Ss.mo Sacramento in S. Giustina, altari maggiori di S. Agostino e di S. Luca) e vicentine (altar maggiore di S. Corona)⁸, non può non apparirci anche come un riconoscente omaggio all’arte che i grandi maestri fiorentini avevano trasmesso ai bresciani.



Fig. 2. Maestranze rezzatesi, altare della Madonna del Rosario, alzate per i candelieri. Calcio, Pieve vecchia.

7. Cfr. G. VEZZOLI, *Serle e la sua gente*, Vannini, Brescia 1979, p. 96.

8. A sua volta tratto dall’*Ultima Cena* di Ludovico Cigoli, composta a commesso nel 1605 dai milanesi Cristoforo e Giambattista Gaffurri per l’altare della cappella dei Principi a Firenze (ora nell’altare della cappella palatina in Palazzo Pitti).



Fig. 3. Maestranze rezzatesi, altare di San Giuseppe, 1736-39, alzate per i candelieri. Calcio, Pieve vecchia.

Nella stessa parrocchiale di Serle un compromesso tra le formule altariistiche di matrice massariana e la «pittura di pietra» venne attuato nell'altare del Rosario, probabile frutto della collaborazione di Francesco e del figlio Alessandro con Giacomo Puegnago, nel cui paliotto campeggia in un ovato un vaso di fiori su fondo nero che nelle intenzioni della committenza avrebbe dovuto similmente ornare anche l'opposto altare del Sacramento⁹.

Tornando agli altri altari laterali della vecchia Pieve di Calcio, inequivocabilmente ascrivibili anch'essi alla scuola rezzatese sia per la scelta delle pietre ornamentali che per le soluzioni decorative¹⁰, le fonti ci dicono quello del Rosario già in opera nel luglio del 1731 e quello di

9. Cfr. G. VEZZOLI, *Serle e la sua gente*, p. 107. Stando all'autore, su modello dell'altare del Rosario, eretto intorno alla metà del secolo, venne costruito sulla parete opposta della chiesa l'altare del SS.mo Sacramento nel quale Francesco Bombastone col figlio Alessandro e Giacomo Puegnago si impegnavano a porre «nel mezzo del prospetto» «un ovato a guisa di quello del Rosario con un mazzetto di spiche o fiori ben ideato dal sign artefice» (p. 109). In luogo dell'ovato fu posta invece l'attuale cartella quadrilobata di chiara memoria massariana.

10. Una eventuale attribuzione degli altari ai bergamaschi Manni è stata a ragione rigettata sulla base di considerazioni stilistiche, cfr. A. BERTASA, A. GHISSETTI, in *Gli altari della vecchia Pieve*, in «Il Melograno», Anno VIII (dicembre 2018), pp. 34-37.

san Giuseppe compiuto tra il 1736 e il 1739¹¹, decennio a cui può essere ragionevolmente ascritto anche l'altare del SS. Sacramento, che doveva ospitare sotto la mensa il *Cristo morto* ligneo settecentesco ora nella nuova parrocchiale.

Gli altari furono pertanto realizzati sotto il governo dell'arciprete Francesco Maria Secco d'Aragona, le cui radici bresciane spiegherebbero ulteriormente le commissioni a maestri rezzatesi.

Se non è possibile stabilirne la paternità, trattandosi di combinazioni formali e decorative condivise da tutte le botteghe, nelle quali si perde ogni traccia di individualità, essi ci consentono almeno una verifica delle tendenze di gusto in corso nel terzo-quarto decennio del secolo, aiutandoci quindi nella datazione di altri lavori simili.

Ad eccezione di quello della Santa Croce, sui gradini per i candelieri degli altri altari della vecchia Pieve trova svolgimento, in luogo della successione continua di opulenti ornati fogliacei con fiori, il cosiddetto «rimesso alla cinese» (Figg. 2-3), caratterizzato da calligrafici intrecci di nastri sottili che disegnano cornici o cartelle mistilinee. Questi motivi decorativi, mutuati dalle porcellane orientali, attestano l'avvenuto aggiornamento della produzione lapidea bresciana sul dilagante gusto rococò europeo nella sua declinazione «barocchetta» lombarda¹². Composti su fondo bianco o nero, essi caratterizzano, per esempio, oltre al sopraccitato altare maggiore di Serle, quello di San Giuseppe Calasanzio della parrocchiale di Botticino Sera.

Tutto pervaso di spirito barocchetto ci appare l'impianto stesso dell'altare del Rosario (Fig. 5), che scardina la struttura bloccata e massiccia tradizionale dell'altare con la disarticolazione della mensa, reinventa il paliotto in forme più snelle e dinamiche e, nell'ancona, declina in modi ancor più trasgressivi il motivo della "lesena seduta" proposto da Andrea Pozzo nell'*Altare capriccioso* del suo celebre *Trattato*¹³. Tutte soluzioni, queste, che ci conducono al rezzatese Vincenzo Baroncini, il più creativo e "capriccioso" interprete della breve ma intensa stagione altaristica barocchetta bresciana¹⁴.

11. APCalcio, *Parrocchia*, II, 2.

12. Alcuni disegni fantoniani, uno dei quali relativo ai gradini per i candelieri dell'altare maggiore di Santa Maria in Valvendra di Lovere, ben documentano l'impiego, a partire dagli anni Venti, dell'"ornato alla cinese" non solo nell'arredo ligneo ma anche nei commessi d'altare lapidei (si vedano in proposito i disegni A3073 e A1867 dell'Archivio Fantoni di Rovetta).

13. Cfr. *Altare capriccioso*, in A. Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum*, vol. II, Typis Joannis Jacobi Komarek Bohemi apud S. Angelum Custodem, Roma 1700, fig. 75.

14. Su Vincenzo Baroncini cfr. R. MASSA, *La pietra nell'arte bresciana*, pp. 175-177, nota 4.



Fig. 4. Maestranze rezzatesi
 (Vincenzo Baroncini?), altare della Madonna del Rosario, 1730-31.
 Calcio, Pieve vecchia.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Archivio Parrocchiale di Calcio, *Parrocchia*, II, 2

Contratto con il lapicida Francesco Bombastone per l'altare della Santa Croce della vecchia Pieve di Calcio

Adi 21 luglio 1727 in Brescia

Si dichiara et accorda con la presente quale vogliono le parti che abbia forza come se fosse publico e legale istromento siccome l'Ill.mo Signor Conte Arciprete Francesco Maria Secco d'Aragona faciente a nome della sua chiesa dà a magistro Francesco Bombastone della terra di Rezzato la fattura dell'altare che pensa di costruire nella sua chiesa di Calcio col disegno già visto et approvato che sarà segnato col nome dell'Il.mo Signor Abbate Odofredi colle infrascritte condizioni:

1o Che si debbano fare prima il parapetto gradini della mensa dell'altare giusto il disegno scielto e colle cartelle netate in bona et laudabil forma eseguiti nel prezzo e finito mercato di filippi cento da essere pagati una terza parte al principio delle fiera prossima della pietra, l'altra terza parte a Pasqua 1728 e l'altra 3a subito terminata l'opera e condotta a Calcio che alla più longa doverà essere la fiera ventura.

2o Che sia detto Bonbastone obbligato dare le fatture condotte in Brescia in casa dell'Ill.mo Signor Arciprete suddetto et chel detto Signor Arciprete mandi a prenderla per condurla a Calcio, debba però detto Bonbastone assistere a caricarle scaricarle e metterle in opera nel qual tempo si debba fare le spese al prefato Bonbastone senza pagamento d'altre giornate et occorrendo magistri di cazzola sia il suddetto Signor Arciprete obligato e pagarli

3o Che volendo l'Ill.mo Signor Conte Arciprete faciente a nome come sopra fare la cornice segnata nel sottoscritto disegno sia tenuto detto magistro Bonbastone a farlo nel prezzo che sarà accordato con nova scrittura e per segno di aver tutte le suddette cose per date e ferme si sono sottoscritte le parti

Io Maria Secco d'Aragona affermo ed approvo quanto di sopra

Io Francesco Bonbastone afermo et prometo quanto di sopra

(sul verso del foglio:)

Ettore Odofredi fui presente per testimonio

Paulo Grossi fui presente per testimonio

Confeso io sotoschrito di aver reseputo per conto del altare di Calsio lire tresento e sesanta e soldi otto et questo per mano del Ill.mo Abbatti Gofredi dico piccole lire 360

Io Francesco Bonbastone

Il detto altare è stato messo in opera in mia chiesa li 12 settembre dell'anno 1728

GIUSEPPE NOVA

I Rodella. Librai-editori bresciani (XVI e XVII secolo)

I Rodella sono una famiglia abbastanza nota e diffusa nel territorio bresciano¹.

Le famiglie bresciane che portano tale cognome, secondo un censimento del 2002, sono ben 226 (in Italia se ne contano 892) con un'alta concentrazione nei comuni di Carpenedolo (41) e di Brescia (36), anche se troviamo suoi componenti in altre località della provincia, prima tra tutte Montichiari, ma anche Padenghe e Acquafredda².

1. Il cognome (con le varianti di Rodelli e Rotelli) deriverebbe, secondo un'opinione comune, da "rotella", termine con cui anticamente si indicava una parte dell'armatura. Viene infatti chiamata "rotella" (ma anche "rondaccia") uno specifico scudo rotondo con superficie piatta, o dall'angolatura leggermente convessa, avente diametro intorno ai 50/60 centimetri. La "rotella" viene generalmente imbracciata tramite una cinghia di cuoio da legarsi all'avambraccio, vicino al gomito, ed è quindi considerata uno strumento difensivo da abbinare alla spada, poiché consente di creare un grande cono d'ombra protettivo per parare i colpi dell'avversario. Il noto maestro d'arme modenese Giacomo de Grassi, così descrive la "Rotella" nel suo saggio del 1570 intitolato *Ragion di adoprare sicuramente l'arme*: «Per tenir dunque la rotella in modo che ella difenda tutta quella parte di vita dal genocchio in su et che si possi veder l'inimico, bisogna tenir il braccio se non dritto almeno piegato sì poco che nel gombitto faccia un grand'angolo ottuso». La "rotella" rimase in uso per tutto il XVI secolo, dopo di che i Comuni italiani cominciarono ad emanare in modo rigoroso leggi cittadine che tendevano a disarmare progressivamente la popolazione. Sebbene la "rotella" venisse ignorata da questi emendamenti, anch'essa subì la medesima sorte verso i primi anni del Seicento, allorchando entrò a far parte degli strumenti proibiti da non utilizzarsi all'interno delle mura cittadine.

2. Tra i personaggi più noti che portarono tale cognome ricordiamo un **Battista** ("decretorum doctor" che nel 1496 era membro a Brescia della Curia romana con il titolo di "accolito apostolico"), un **Giuseppe** (sacerdote di Carpenedolo celebre, tra gli anni Cinquanta e Sessanta

Tuttavia, essi non sono conosciuti, se non agli addetti ai lavori, per il loro contributo all'arte della stampa. Non esiste, a tutt'oggi, uno studio specifico che li riguardi, eppure possiamo considerare i Rodella come veri e propri pionieri, tra coloro, cioè, che diedero un non trascurabile apporto alla storia tipografica del nostro Paese.

BARTOLOMEO RODELLA

Bartolomeo è il primo componente della famiglia che risulta attivo in campo librario ed editoriale. La sua attività inizia nella seconda metà del Cinquecento, anche se di lui si posseggono scarsissime notizie. Sappiamo che nacque a Carpenedolo tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta del XVI secolo e che, come molti giovani di quel periodo, lasciò il suo paese natale e si trasferì a Venezia in cerca di fortuna. Nella capitale della Serenissima Repubblica il giovane Bartolomeo trovò impiego come collaboratore “ai torchi” nell'officina tipografica del conterraneo Damiano Zenaro³.

del XVI secolo, per la sua arte oratoria), un **Bartolomeo** (membro della Vicinia di Carpenedolo che nel 1594 insorse contro l'amministrazione comunale denunciandone gli abusi, ottenendo che i cattivi amministratori fossero cacciati dal Comune), un **Serafino** (di Carpenedolo, insegnò a lungo filosofia nel convento di San Barnaba a Brescia attorno alla metà del Seicento), un **Alessandro** (noto organista a Carpenedolo nel biennio 1637-1639), un **Giovanni Battista** (di Padenghe, sacerdote che non solo affiancò il conte G.M. Mazzucchelli alla stesura delle grandiose opere *Gli Scrittori d'Italia* e *Il Museo Mazzucchelliano*, ma che nella seconda metà del XVIII secolo diede alle stampe numerose opere letterarie), un **Alberto** (che, abbandonato il sacerdozio, si arruolò nell'esercito napoleonico raggiungendo il grado di colonnello), un **Vincenzo** (apprezzato costruttore di mobili al cui servizio lavoravano i migliori intagliatori del tempo. Nel 1879 diede il via, primo a Brescia, ad un laboratorio per la costruzione di mobili in ferro che poi fu condotto dall'Istituto Artigianelli), ricordiamo, infine, un non meglio noto **commerciant**e **Rodella** che nel 1848 fu arrestato assieme al conte Bargnani e ad un Lovatini per aver organizzato truppe di giovani allo scopo di portare soccorso a Milano che era insorta contro gli austriaci durante le Cinque Giornate. A Carpenedolo si può tutt'oggi vedere lo stemma di famiglia: una ruota incisa in rilievo sul marmo di uno stipite di una grande porta di via Paradiso.

3. Componente della famosa dinastia di tipografi salodiani che risulta attiva in varie località italiane. **Damiano Zenaro** (o Gennari) nacque a Salò attorno agli anni Trenta del XVI secolo in una famiglia di mercanti di carta, ma si trasferì presto a Venezia dove aprì una bottega libraria, come attesta un documento notarile dell'epoca in cui si legge che «ser Damian Zenar quondam Clemente de Salò» operava «a San Bortolomio a la insegna de la salamandra». Il segno della Salamandra («ad candentis Salamandrae insigne») era usato, fin dal 1539, da diversi stampatori che lo utilizzavano come una sorta di comune sottoscrizione, ma fu proprio il salodiano che ne prese pieno possesso, aggiungendo all'insegna la dicitura “apud” o “ex officina Damiani Zenari” ed il motto “Virtuti sic cedit invidia”. La sua attività fu principalmente quella di libraio e venditore di carta (sappiamo che aprì anche una succursale a Messina che rimase attiva fino al

Il rapporto di collaborazione tra i due bresciani durò per oltre vent'anni, anche se il nome del giovane addetto ai torchi non compare mai nelle sottoscrizioni delle opere edite dall'officina tipografica di San Bartolomeo. Le opere che il torcoliere di Carpenedolo stampò per lo Zenaro uscirono tutte con la marca tipografica della Salamandra di cui si conoscono diverse varianti, ma tutte con il motto "*Virtuti sic cedit invidia*".



Fig. 1 - Marca di Damiano Zenaro e del suo erede Bartolomeo Rodella.

1607), ma finziò anche, in qualità di editore, la pubblicazione di alcune opere e, sembra, ne stampò anche personalmente, con l'ausilio di Bartolomeo Rodella, "torcoliere a salario". **Giro-lamo Zenaro**, cugino di Damiano, ebbe propria stamperia a Venezia che gestì insieme ai fratelli **Giovanni** ed **Andrea**. La loro produzione risulta controfirmata da una marca raffigurante una fontana che zampilla acqua da tre amorini posti su livelli differenti. L'ultima opera da loro sottoscritta porta la data del 1597. **Bartolomeo Zenaro**, anch'egli attivo a Venezia, dove morì attorno ai primi anni del Seicento. Bartolomeo nel 1573 venne inviato, insieme a Francesco Ziletti (con cui era imparentato) e ad altre maestranze, a Torino per sostituire Nicolò Bevilacqua nella conduzione della "Compagnia della Stampa", fondata e promossa dal duca Emanuele Filiberto di Savoia. In un primo momento proprio lo Zenaro venne proposto alla direzione della stamperia, ma la vita dissipata che conduceva, il disinteresse per il lavoro e lo scarso impegno dimostrato, convinsero i soci non solo a preferirgli lo Ziletti, ma addirittura a chiederne il licenziamento. Bartolomeo Zanetti a Torino conobbe anche il carcere. Nel 1580, infatti, venne arrestato per debiti contratti e non onorati e, prima di ritornare in laguna, dovette pagare il suo debito con la giustizia. **Pietro Zenaro**, membro della famiglia, è noto per aver pubblicato a Cremona, in società con Berucino Zanni, i *Sermones XXI* di San Doroteo, che risultano stampati "Cremonae, Apud Petrum Zennarium, 1595". **Giacomo Zenaro**, infine, condusse dal 1606 la nota cartiera vicentina di Dueville.

Da documenti parrocchiali dell'epoca⁴ veniamo a conoscenza che Bartolomeo Rodella prese in moglie Elisabetta, figlia di Girolamo Zenaro, cugino di Damiano, imparentandosi così con la famosa famiglia salodiana. Sappiamo inoltre che dal matrimonio nacque una figlia, Cristina, che sposò tale Francesco Zaniboni. In un documento notarile, nella fattispecie un atto testamentario del 1600⁵, risulta che Damiano Zenaro nominò Bartolomeo suo erede e l'anno successivo, nel 1601, lo stesso Damiano stipulò un patto societario con il Rodella, tramite il quale si impegnava per «trentamila ducati di conto».

Alla morte di Damiano Zenaro, avvenuta nel 1604, Bartolomeo Rodella cominciò a stampare per proprio conto, mantenendo però nel frontespizio la sottoscrizione “Erede di Damiano Zenaro”, anche se nel colophon egli aggiungeva spesso la dicitura “Apud Bartholomeum Rodellam”. L'attività editoriale di Bartolomeo Rodella⁶ iniziò nel 1605 con la pubblicazione dell'opera di Giovanni Pietro Sordi dal titolo *Decisiones Sacri Mantuani Senatus* che risulta sottoscritta “Venetiis, Haeredem Damiani Zenari. Apud Bartholomeum Rodellam” (1605), cui seguì la *Prattica summaria civile et criminale di tutte le leggi, decreti, consigli et ordini che si contengono nello Statuto Veneto* di Rizzardo Griffo (1605).

Possiamo dividere la produzione del Rodella in due parti ben distinte tra loro: la prima arriva fino al 1613 ed è caratterizzata da edizioni la cui stampa era in massima parte già stata concordata tra lo Zenaro e gli autori. Bartolomeo, quindi, si limitò a portare a termine un programma per lo più stabilito precedentemente che, tra l'altro, comprendeva il *Commentarium in quibus praeter regularum ipsarum interpretationem, multa indicibus patronisque causarum utilissima reperiuntur* di Quintiliano Mandosio (1606), le *Decisionum diffinitionum causarum Perusinarum et Provinciae Umbriae* di Giuseppe Ludovisi (1606), le *Additiones perutiles ac necessariae ad tres tractatus de deposito, oblationibus et sequestro* di Vincenzo Carocci (1607), le *Additiones perutiles ac necessariae ad tractatum de iuramento litis decisorio* di Vincenzo Carocci (1607), il *De astrologica ratione ac usu dierum criticorum*,

4. Cfr. al riguardo G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2000.

5. Cfr. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, cit.

6. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, cit., p. 208; G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori in Italia nel Seicento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2005, p. 190; E. PASTORELLO, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Olschki, Firenze 1924.

seu decretorum (1607), l'*Epistolario medicinalium* di Orazio Augenio (1607), le *Decisionum novissimarum diversorum sacri Palatii Apostolici auditorum* a cura della Sacra Romana Rota (1607), le *Conclusiones probationum omnium quae in utroque foro versantus continens iudicibus, advocatis, causidicis utiles, practicabiles ac necessarias* di Giuseppe Mascardi (1609), le *Decisiones rotae Lucensis in quibus quid inperplexis iuris articulis quotidianis interpretes tradiderint* di Giuseppe Ludovisi (1609), la ristampa dell'opera del Ludovisi *Decisionum diffinitionum causarum Perusinarum et Provinciae Umbriae* (1609), le *Decisiones almae Rotae Bononienses* di Cesare Barzi (1610), i *Consiliorum sive responsorum* di Giovanni Pietro Sordi (1611), le *Decisionum aurearum casuum conscientiae* di Giacomo de Graffis di Capua (1611), l'opera dal titolo *In Aemilii Pauli Papiniani Responsum* (1613) e l'*Additamenta ad primam et secundam partem decisionum aurearum casuum conscientiae* di Jacopo de Graffis da Capua (1613).

La seconda parte arriva fino al 1620 ed è caratterizzata da un impegno editoriale di tutto rispetto, soprattutto rivolto, oltre alla ristampa delle opere più richieste dal mercato, alla ricerca di commenti, approfondimenti, supplementi e aggiunte alle opere degli autori pubblicati con il preciso obiettivo di conservare, e se possibile ampliare, quella particolare fetta di pubblico che si era con fatica conquistata. Indicativa di questo proposito è l'epistola rivolta ai lettori che Bartolomeo Rodella scrisse come una sorta di presentazione ai *Discorsi morali sopra i sette salmi penitenziali* del frate Innocenzo Cibò Ghisi (1617), nella quale possiamo leggere:

Fui sempre inclinato à giovar à ciascuno, & spetialmente alle persone di spirito, & non guardando à fatica, ò spesa, con ogni maniera possibile hò procurato di mandar alla stampa quei Libri che mi sono capitati nelle mani, giudicati da virtuosi degni d'esser letti. Per ciò dunque essendosi gl'anni passati stampati due Tomi di Discorsi sopra i Sette Salmi Penitenziali del M.R.P. Cibò di fe:me: Predicator di quella fama, & integrità ch'è benissimo nota al mondo, essendo anco riusciti di gran sodisfattione, & edification nello spirito de' buoni, & divoti christiani. Hora dopo la morte sua havendosi ritrovato nelli suoi scritti il Terzo Tomo d'essi Discorsi, & pervenutomi nelle mani, mi sono risolto farlo stampare, facendolo commune à tutti, acciò che come opera del P. Cibò, il quale mentre visse ne' primi pulpiti d'Italia così esquisitamente cibò i fedeli, possa anco di nuovo riempire di spiritual cibo qualonque lo leggerà, & si accresca con tal mezzo il numero de' divoti, con fama, & gloria dell'Auttore. Accettatelo adonque gratiosamente, dando lode à nostro Signor Iddio, & pregatelo per me.

Naturalmente Bartolomeo Rodella non era uno sprovveduto, tanto che richiese un «privilegio di vent'anni» per la stampa dell'opera del famo-

so frate predicatore, privilegio che, puntualmente, gli venne concesso il 4 luglio 1617 a firma del Priore Giacomo Vincenti:

In esecuzione della Parte dell'Eccellentissimo Senato... si concede Privilegio per anni vinti à D. Bartolomeo Rodella del libro intitolato Discorsi Morali Tomo Terzo del M.R.P. Maestro F. Innocentio Cibò Ghisi dell'Ordine de' Predicatori, che altri che lui ò chi haverà causa da lui, non lo possi stampar, far stampar, ò altrove stampato condur, ò vender, così in questa Città, come in tutte le terre e luoghi del Serenissimo Dominio, con pena à i trasgressori di ducati trecento, un terzo de' quali sia dell'accusator, un terzo della Casa dell'Arsenal, et un terzo del Magistrato che farà l'essecutione, et le Opere che si trovassero siano d'esso Rodella».

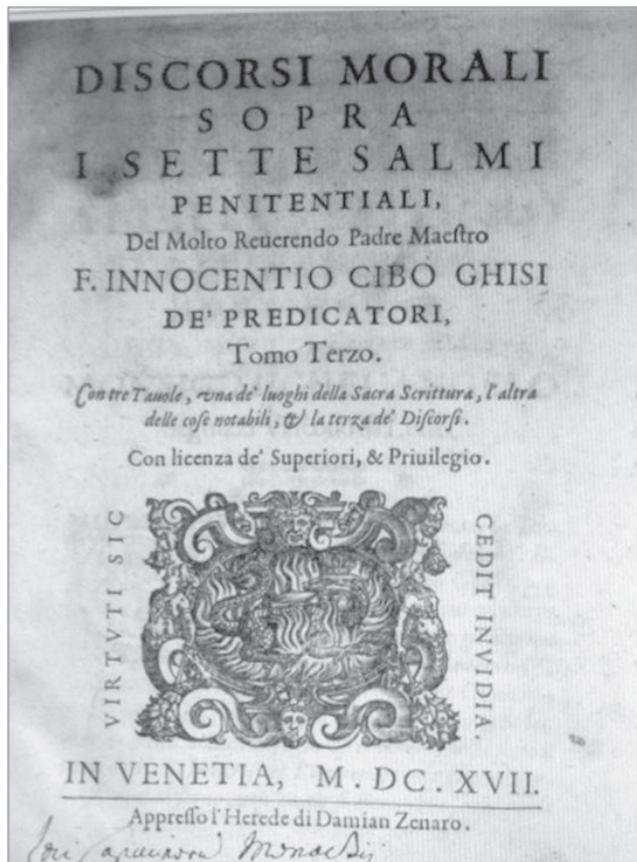


Fig. 2 - Bartolomeo Rodella: Frontespizio
(in *Discorsi morali sopra i sette salmi penitentiali*, Venezia 1617).

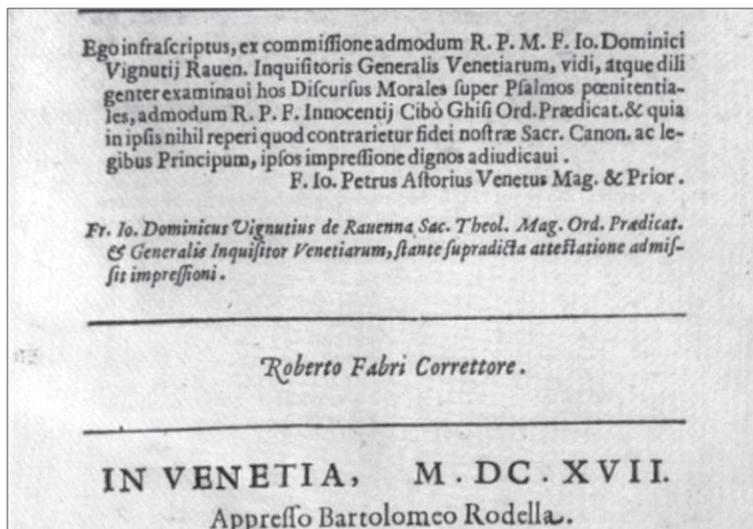


Fig. 3 - Bartolomeo Rodella: Sottoscrizione
(in *Discorsi morali sopra i sette salmi penitentiali*, Venezia 1617).

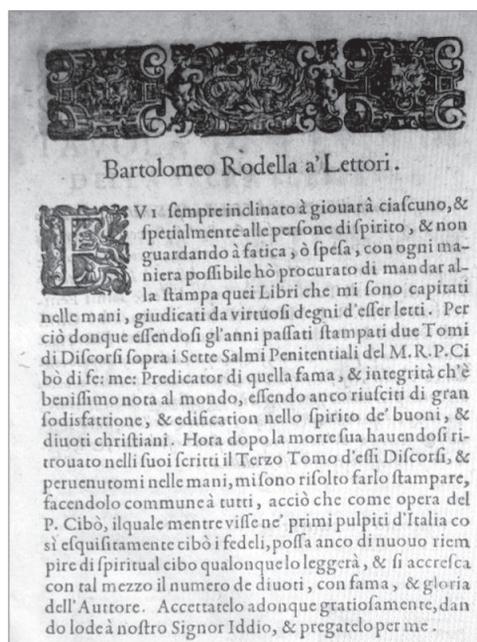


Fig. 4 - Bartolomeo Rodella: Epistola ai Lettori
(in *Discorsi morali sopra i sette salmi penitentiali*, Venezia 1617).

Tra la migliore produzione realizzata da Bartolomeo Rodella nella seconda parte della sua attività, occorre almeno ricordare l'*Ephemerides coelestium motum* di Giovanni Antonio Magini (1614), dove troviamo la seguente sottoscrizione “Ex officina Bartholomæi Rodellæ, Damiani Zenarij hæredis sub candentis Salamandræ signo”, il *Supplementum ephemeridum ac tabellarum mobilium* di Giovanni Antonio Magini (1614), i *Consiliorum* di Francesco Borsati (1614), le *Decisiones sancti Mantuani senatus* di Giovanni Pietro Sordi (1615), le *Decisiones almae Rotæ Lucensis* (1616), le *Ephemerides coelestium motum* di Giovanni Antonio Magini (1616), il *De præsumptionibus, coniecturis, signis et iudiciis commentaria* di Giacomo Menochio (1617), i *Consiliarum* di Giacomo Gabrielli (1617), le *Additiones ad decisionum suarum Regni Neapolis. Libros III* (1617), i *Discorsi morali sopra i sette salmi penitentiali* di Innocenzo Cibo Ghisi (1617), le *Decisionum novissimarum diversorum Sacri Palatii Apostolici auditorum* (1618), il *De adipiscenda, retitenda et recuperanda possessione doctissima commentaria* di Giacomo Menochio (1618), il *Tractatus de decretis caeterisque solemnitatibus in contractibus minorum aliorumque his similium adhibendis* di Ottavio Simoncelli (1619), il saggio dal titolo *Del segretario del sig. Panfilo Persico. Libri quattro né quali si tratta dell'arte, e facoltà del segretario, della istituzione e vita di lui nelle repubbliche e nelle corti* (1620) e i *Discorsi morali sopra i sette salmi penitenziali* di Bernardo Pandolfo (1620).

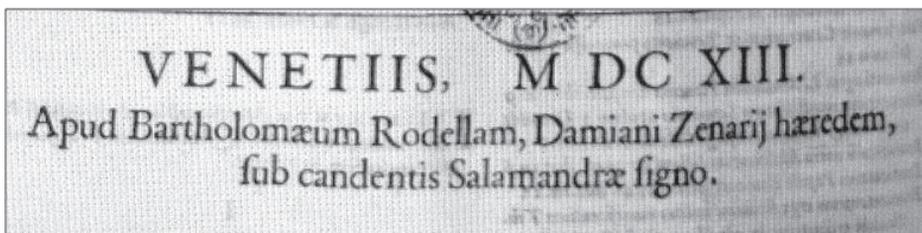


Fig. 5 - Bartolomeo Rodella: Colophon
(in *Aemilii Pauli Papiniani Responsum*, Venezia 1613).

Tutti i cataloghi consultati sono concordi nell'affermare che l'attività di Bartolomeo Rodella si concluse nel 1620, ma le nostre personali ricerche sembrerebbero spostare in avanti il termine di “fine lavori” di

almeno un decennio, visto che le date di alcune sottoscrizioni lo superano in più di un'occasione, e cioè: la ristampa dell'opera di Giacomo de Graffis di Capua dal titolo *Decisionum aurearum casuum conscientiae* che porta la data del 1621; l'*Appendix tam primi, quam secundi tomi Decisionum aurearum casuum conscientiae*, sempre di Giacomo de Graffis di Capua che porta la data del 1622; il saggio intitolato *Delle lettere di Mons. Giorgio Tomasi veneto di Serravalle, protonotario apostolico, segretario del Serenissimo Sigismondo principe di Transilvania* che risulta datato 1624; il trattato di Antonio Merenda dal titolo *Controversarium iuris. Libri sex* che porta la data del 1625; e la seconda edizione della *Prattica summaria civile et criminale di tutte le leggi, decreti, consigli et ordini che si contengono nello Statuto Veneto* di Rizzardo Griffo (che però risulta «ampliata con l'aggiunta delle leggi civili et criminali et correzioni») datata addirittura 1629.

Non conosciamo la data della morte di Bartolomeo Rodella che, con molta probabilità, scomparve o smise di operare nei primi anni Trenta del Seicento.

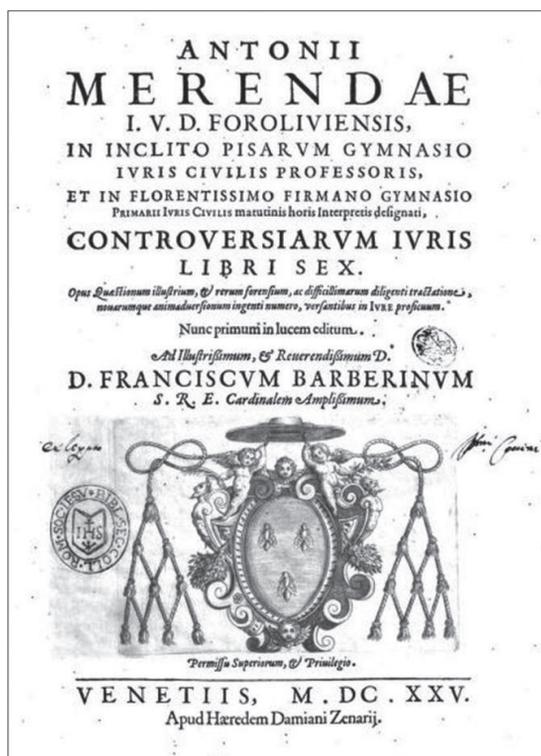


Fig. 6 - Bartolomeo Rodella
(*Controversarium iuris. Libri sex*,
Venezia 1625).

FRANCESCO RODELLA

Francesco, parente, anche se non sappiamo esattamente il grado di consanguineità, di Bartolomeo, dopo aver terminato il suo periodo di apprendistato a Venezia, si trasferì in Sicilia, dove aprì una propria libreria che risulta attiva a Messina nel primo quarto del XVII secolo.

L'attività del Rodella in terra siciliana⁷, dopo qualche anno di assoluto anonimato, iniziò a farsi decisamente più impegnata, tanto che nel 1618 dobbiamo registrare l'uscita della sua prima fatica editoriale. Si tratta dell'*Introducto universalis* del medico e filosofo Antonino Celi, un trattato in-4° di 224 pagine dedicato al «Senato di Messina» che, sotto una pregevole vignetta con lo stemma della città, riporta la seguente sottoscrizione «Messanae, Ex Typographia Petri Brae 1618 ad instantiam Francisci Rodellae & Ioannis Kalamuneri», il che certifica il finanziamento della stampa dell'opera del Celi (uscita dai torchi di Pietro Brea) da parte del sodalizio Rodella-Calamoneri, dinamici librai cittadini. Francesco Rodella, infatti, nei suoi lavori editoriali si appoggiò a diversi colleghi librai (soprattutto Giovanni Calamoneri e Giuseppe Matarozzi) servendosi dei torchi di vari tipografi (soprattutto lo stampatore camerale Giovanni Francesco Bianco ed il tipografo d'origine genovese Pietro Brea). L'attività editoriale del Rodella non si esaurì con questa edizione, ma portò alla pubblicazione di altre quattro opere: le *Rime* di Scipione Errico (1619), una raccolta in-8° di 172 pagine di sonetti, inni, odi, madrigali, ecc. che vide la luce per i tipi di Pietro Brea, ma «ad istanza di Francesco Rodella», il quale dedicò il volume, come risulta anche in terza pagina, «Al Molto illustre Sig. Don Gioseppe Balsamo, Barone di Cattafi»; cui fecero seguito la *Memoria artificiale di casi di coscienza o' vero nuovo modo d'apprender con facilità, e di ritenere con felicità tutto ciò ch'appartiene alla materia de' casi di Coscienza* di Anselmo Fazio (1621), un compendio in-8° di 464 pagine pensato «a beneficio de' Curati, Confessori ed Essaminandi» e stampato nell'officina di Pietro Brea, ma «ad istanza di Francesco Rodella», il quale in terza pagina firmò la dedica «All'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor D. Andrea Mastrilli. Arcivescovo di Messina»; i *Consilia seu decisiones criminales opus quod ecclesiae*

7. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Seicento*, cit. p. 243; G. LIPARI, *Gli annali dei tipografi messinesi del '600*, Sicania, Messina 1990. Non dimentichiamo, comunque, che proprio a Messina, Damiano Zenaro, imparentato con Bartolomeo, aveva aperto nel XVI secolo una libreria che rimase attiva fino al 1607.

immunitatis di Marino Giurba (1626), un compendio in-4° di 764 pagine, stampato dalla tipografia di Giovanni Francesco Bianco, ma «Sumptibus Francisci Rodellae & Ioseph Matarozzi», una co-produzione, quindi, tra i due librai messinesi, i quali in terza pagina firmarono la dedica «Ad Illustrissimum D. Don Ioseph de Neapoli»; e quella che è ritenuta l'ultima opera edita dal libraio bresciano, vale a dire la ristampa dell'opera in-8° di Anselmo Fazio dal titolo *Memoria artificiale di casi di coscienza o vero nuovo modo d'apprender con facilità, e di ritenere con felicità tutto ciò ch'appartiene alla materia de' casi di Coscienza* (1628) che questa volta risulta stampata dai torchi di Giovanni Francesco Bianco, sempre «Ad istanza di Francesco Rodella», aumentata a 556 pagine e dedicata, come risulta in terza pagina, «Al Reverendissimo P. Il P. Don Pietro Celi, Abbate Generale dell'Ordine di S. Basilio».

Dopo la pubblicazione della ristampa dell'opera del Fazio, Francesco Rodella, non sappiamo per quale motivo, decise di lasciare la Sicilia per trasferirsi nella città calabrese di Cosenza dove, in effetti, risulta attivo dagli anni Trenta del XVII secolo.

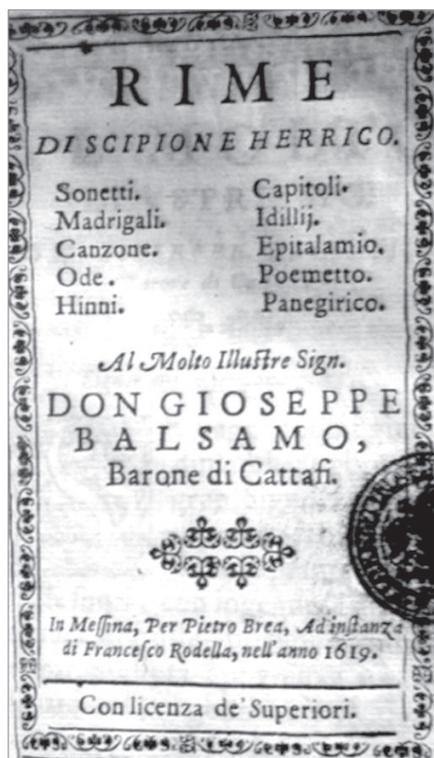


Fig. 7 - Francesco Rodella
(*Rime*, Messina 1619).

Francesco Rodella, attorno ai primi anni trenta del Seicento, si trasferì dunque in Calabria, alla ricerca di nuove opportunità di lavoro, ma conservando, però, sempre stretti legami con Messina ed i colleghi siciliani.



Fig. 8 - Francesco Rodella
 (*Constitutiones Synodales*, Cosenza 1645).

Il libraio bresciano impiantò, infatti, una fiorente bottega a Cosenza⁸, città con notevoli potenzialità in campo librario, seguendo le orme di parecchi suoi colleghi operanti a Messina, tra i quali ricordiamo Matteo

8. V. CAPIALBI, *Memorie delle tipografie calabresi. Con appendici sopra alcune biblioteche, la tipografia montelionese, la cultura delle lingue orientali, gli archivi della Calabria*, Arti grafiche A. Chicca, Tivoli 1941.

La Rocca e Basilio Lombardo, per citare soltanto i più famosi. Il Rodel-
la, a Cosenza, come risulta da un documento catastale conservato pres-
so l'Archivio di Stato cittadino, operò quasi esclusivamente in qualità
di «libraro» anche se, nel biennio 1645-1647, svolse pure una discreta
attività editoriale in collaborazione con il tipografo Giovanni Battista
Mollo, per il quale finanziò la stampa di alcuni libelli d'ambito locale di
scarso interesse, ma anche la pubblicazione di un'importante opera: le
Constitutiones Synodales (1645) in-4° di 89 pagine che risulta dedicata,
come si legge nel frontespizio, «Ab Illustrissimo, & Reverendissimo
Domino Alphonso Castilioneo Maurello, Archiepiscopo cusentino».

Nello spazio dedicato alla sottoscrizione, proprio sotto lo stemma
vescovile, contenente un'allegoria della città, possiamo leggere «Cu-
sentiae, Apud Cl. Coniug. Io. Baptista de Moijo, & Franciscum Rodel-
la, 1645».

Non conosciamo altro circa l'attività calabrese di Francesco Rodel-
la⁹, se non che la sua bottega risulta attiva a Cosenza entro e non oltre
la metà del XVII secolo.

9. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Seicento*, cit., p. 249.

Manoscritto
95.^o
di Pietro Jani fu
Michele da Prato
Contenente lezioni di
Disegno,
Architettura,
Meccanica.

Cominciato ai 7. luglio 1830.
Compiuto oggi 28. agosto 1830.
in Sabbio.

Baldinucci sull'Arte del Disegno
V. Vignola Verona. 1811. Tip.
Melinardi al N. 577. C. 2. 4. Ed.

SIMONA GAVINELLI

Pietro Zani testimone del suo tempo Gli ideali educativi del Risorgimento nell'ottica di un colto maestro valsabbino dell'Ottocento

L'iniziativa di presentare i *Diari* del longevo maestro Pietro Zani (Prato, 1780 - Sabbio Chiese, 1868) rappresenta l'occasione di filtrare un'epoca storica attraverso la specifica angolazione di un testimone oculare periferico, ma culturalmente attrezzato¹.

Come spesso accade a chi vive a contatto con la durezza della montagna, egli appare connotato da un temperamento piuttosto riservato e spigoloso, ma sicuramente tenace nel volere destinare la sua intera esistenza al miglioramento sociale della sua terra attraverso l'impegno formativo. Con meticolosa scrupolosità i *Diari* autografi documentano pertanto le fasi del suo quotidiano perfezionamento professionale e umano: si tratta di registrazioni fitte e puntuali, suscettibili di una verifica costante (come in un esame di coscienza), che attestano la disciplina con cui intendeva affrontare le svariate incombenze di ogni giorno: dalle minuzie domestiche alle pratiche religiose fino alla centralità dell'insegnamento, irrobustito dall'intensa lettura di libri e di quotidiani, che meglio qualificano la sua statura intellettuale. In questo modo i *Diari*,

1. La materia sintetizzata in questo contributo è ampiamente trattata nel ponderoso volume *I diari di Pietro Zani. Vita e pensieri di un maestro nella Lombardia dell'Ottocento*, a cura di Simona Negruzzo e Maurizio Piseri, I-II, FrancoAngeli, Milano 2018 (La società moderna e contemporanea).

progressivamente corretti e revisionati, costituiscono una fonte preziosa per cogliere dinamicamente il trasferimento dalla microstoria, rappresentata dalla biografia di un altrimenti oscuro maestro, alla macrostoria, teatro degli ampi contesti che hanno contraddistinto il passaggio dalla dominazione napoleonica all'unificazione della penisola italiana nei suoi nuovi assetti geo-politici.

Si è dunque rivelato meritorio ed encomiabile lo sforzo di Ugo Vaglia e dei figli Alberto e Cesare nel recuperare, per quanto possibile, il suo disperso patrimonio manoscritto e librario in cui la porzione superstite dei *Diari*, ridotta a 13 quadernetti numerati, per il decennio dal 1851-1862 ha restituito il quadro degli appunti didattici semestrali, suddivisi in diverse discipline (storia generale, geografia politica e astronomica, disegno, architettura e novellistica) intersecato dalla cronistoria delle attività giornaliere di un uomo che, per quanto anziano, era ancora sorretto dalle curiosità e dalle tensioni patriottiche. Ne è derivato un vasto zibaldone redatto in un italiano appena venato da lombardismi – (ma nel 1857 aveva sfoderato il suo latino per la redazione della *Napoleonis vita* in cui esaltava l'eroe della sua giovinezza) – e connotato da differenti registri narrativi (discorso diretto, sezioni novellistiche, brevi trattati compilativi).

Nell'*Introduzione* (pp. 7-17) Simona Negruzzo e Maurizio Piseri, attenti curatori dei due corposi volumi, sottolineano come la trascrizione commentata dei *Diari* abbia migliorato la fruizione del testo rispetto all'edizione anastatica (apparsa nel 2013 sempre per interessamento degli Amici della Fondazione Civiltà Bresciana), valorizzando la portata di un documento collocabile nel solco della cosiddetta *ego-storia* o *ego-documenti*, secondo le definizioni coniate e recepite dalla storiografia francese di fine Novecento.

Come per gli epistolari e per i libri di famiglia resta tuttavia l'interrogativo di quanto gli autori desiderassero che le memorie personali, spesso riportate emotivamente quali intime confessioni, risultassero poi squadernate ai posteri oltre il tempo e lo spazio.

L'esistenza di Zani sembra dunque polverizzata nella monotonia delle sue cadenzate occupazioni, immersa in un contesto borghigiano talvolta meschino e litigioso, ma soprattutto coeso nel perseguire il risparmio domestico fino al riciclo dei cibi e dell'abbigliamento (con minuti interventi sartoriali diretti o con il ricorso alla cognata Orsolina Maggi,

moglie del fratello Antonio), nei tratti di un'economia ai limiti della sussistenza (Giuseppe Biati, *Prato, il borgo di Pietro Zani. Vita socio-economica di un piccolo centro montano nella prima metà dell'Ottocento*, pp. 1045-1059). O più semplicemente affiora la puntualizzazione di episodi di cronaca spicciola: ponti crollati, chiese restaurate, eventi religiosi o i frequenti danni causati dalle intemperie.

PIETRO ZANI E L'ISTITUTO DI EDUCAZIONE

Il suo profilo biografico, bilanciato tra pragmatismo esperienziale e idealismo pedagogico e cristiano, viene sintetizzato dal contributo di Alfredo Bonomi (*I diari di Pietro Zani. Uno sguardo nella quotidianità, nell'impegno educativo e nella storia dell'Ottocento*, pp. 19-41). Pur alloggiato in una decorosa dimora da benestante, munita di orto e di giardino (trasformata attualmente nella *Casa di Riposo* di Sabbio Chiese), come la maggior parte dei compaesani provvedeva da solo a intagliare il legno per fabbricarsi gli zoccoli o i bastoni da passeggio e, secondo le stagioni, si occupava dei consueti lavori agricoli: zappava la terra per piantare il mais e le verdure adeguate al clima (patate, cavoli e zucche) oppure nel frutteto, o perlustrando i boschi, raccoglieva fragole, ciliegie, fichi, ricercava le castagne da aggiungere eventualmente al pane di mescola, le ghiande da tostare per il caffè casareccio, quindi i funghi, la legna, le fascine di vimini per sistemare la vigna; gestiva inoltre il pollaio, allevava le api per il miele e i bachi da seta, tagliava le frasche per nutrire le capre e si impegnava, a tempo debito, per la riproduzione dei pochi capi bovini e ovini; nel mese di gennaio si uccideva il maiale per avere carne e salami da conservare, o magari da scambiare con altra carne presso il macellaio di Preseglie, oppure per comprare all'occorrenza zucchero, caffè, olio di nocciolo o prelibati biscotti da regalare ai nipoti. Tra le poche voci del bilancio domestico compare tuttavia sempre l'indicazione dell'acquisto di carta e di inchiostro per la prosecuzione dei *Diari*.

Per lui, ormai settantenne, le giornate scorrevano dunque in semplicità, intervallate solo dai contatti con i familiari o dalle frequenti funzioni religiose, sempre partecipate con convinta devozione. Si dimostravano salutari anche le lunghe passeggiate sui monti e la saltuaria frequenta-

zione dei pochi amici culturalmente affini: il parroco (don Andrea), che gli prestava tardivamente i quotidiani, il medico Gian Battista Remedio di Sabbio e il farmacista Giulio Prevosti di Preseglie, cui attribuiva la preziosa ricetta della mostarda di Gottolengo, in seguito diventata una peculiarità gastronomica e commerciale della località.

Preoccupato dunque di salvaguardare la propria salute, Zani denota di essere ben documentato anche sul dilagare di febbri ed epidemie, ma persisteva tuttavia nella sua profonda diffidenza verso i medici che, a suo avviso, limitandosi alla prescrizione dei salassi, potevano servire al massimo per l'estrazione dei denti. Gli erano invece più consoni i rimedi empirici della tradizione popolare, ridotti a una dieta morigerata senza consumo di vino (percepito come bevanda di lusso), e all'assunzione terapeutica di acqua calda, semplice o arricchita con erbe aromatiche: l'infuso di menta, purificatore del sangue, era adatto per la cura dei vermi e delle coliche come le cipolle potevano guarire la diarrea (Alberto Vaglia-Francesco Castelli, *La medicina al tempo di Pietro Zani*, pp. 978-997). Ancora più efficace rimaneva comunque l'affido alla Provvidenza divina, per cui la salute fisica veniva trasposta nella sfera religiosa, sempre percepita come rifugio soprattutto dalle comunità povere e marginalizzate, più portate pertanto a incentivare la solidarietà confraternale e i riti della pietà popolare, peraltro predicati dalla pastorale diocesana.

Zani proveniva da una delle poche famiglie locali che erano riuscite a garantire ai figli una valida educazione come prodromo di ascesa sociale e aveva inoltre trascorso gli anni giovanili nel clima di ottimismo scientifico diffuso dai movimenti illuministici. A Milano già durante la dominazione austriaca era in effetti sorta la Società Patriottica (poi Istituto Lombardo), animata dal segretario Carlo Amoretti (1741-1816), un poligrafo che, dal 1775, aveva iniziato a pubblicare una *Scelta di opuscoli sulle scienze e sulle arti* allo scopo di promuovere la divulgazione delle discipline di pubblica utilità, soprattutto in campo agronomico e manifatturiero, in modo da ridurre le malattie derivate dalla sotto-alimentazione o mono-alimentazione (la pellagra, la tisi e il cretinismo). La riforma napoleonica della pubblica istruzione, legata alla creazione dei Licei-convitti sul modello francese, aveva quindi incrementato la didattica delle materie scientifiche insieme alla sperimentazione agro-alimentare proprio per sostenere il riassetto della popolazione decimata dalle carestie e dalle guerre.

Non sorprende quindi che l'iniziativa di aprire a Sabbio Chiese nel

1826 un *Istituto di Educazione* a carattere privato sia scaturita dal più giovane e battagliero fratello Antonio (1791-1864) che, professionalmente penalizzato dalla restaurazione austriaca per la sua pregressa militanza nell'esercito napoleonico, nel 1816 aveva intrapreso la carriera di maestro elementare per poi inaugurare dieci anni dopo uno specifico progetto formativo mutuando l'esperienza del convitto pubblico di Bagolino. Agevolando i giovani della Valle Sabbia nella frequenza di lezioni che sarebbero servite per il superamento degli esami ginnasiali e liceali si sarebbe forgiata una classe dirigente meglio selezionata e capace di sovrintendere alle esigenze peculiari di un territorio in cui la ridotta economia agro-pastorale sembrava lasciare spazio solo alla occupazione di mezzadri e di caprai. Pietro entrò nell'imprenditoria familiare varata dal fratello nel 1828 e, tra alterne vicende, vi rimase fino al 1859.

Il suo adeguamento ai recenti orientamenti didattici traspare pure nella sezione sul disegno architettonico che, nel primo Ottocento, si stava affermando come espediente presso le scuole di disegno attivate in un frangente storico di ampliamento e di progettazione urbanistica su vasta scala (Massimo De Paoli, *Il disegno come strumento didattico e la didattica del disegno*, pp. 998-1044). La predilezione per l'arte classica, riverberata anche nelle rovine bresciane del Tempio Capitolino (*Capitolium*), rispondeva al perdurare delle tendenze architettoniche neoclassiche, richiamate dal suo entusiastico incontro con il maggiore interprete locale, l'architetto Rodolfo Vantini (1792-1856), allora ingaggiato per il completamento dell'attuale Cimitero monumentale Vantiniano. In origine il più modesto camposanto era stato consacrato nel 1810 dal vescovo di Brescia Gabrio Maria Nava (1807-1831) in ottemperanza alle disposizioni napoleoniche relative ai cimiteri esterni ai centri abitati, che avevano provocato reazioni polemiche interpretate da Ugo Foscolo nel noto poema dei *Sepolcri*, composto sintomaticamente nel 1806 mentre si trovava a Brescia ospite di Palazzo Martinengo e stampato l'anno successivo.

L'esistenza riservata di Pietro Zani si identificava comunque principalmente nell'impegno scolastico, forse a scapito della sua vita familiare, quasi lasciata in ombra (mancano del resto i *Diari* precedenti) e forse appesantita da un matrimonio poco felice anche per la morte prematura dei figli.

Nel 1855 aveva perso pure l'appoggio della fedele cognata Orsolina

Maggi, annoverata tra le vittime della recrudescenza epidemica del colera asiatico. Per evitare il contagio Zani, come suo solito, si era documentato sul piano medico ricorrendo in particolare al trattato dell'amico Benedetto Manzini (*Cenni storici intorno al Cholera Morbus*, Brescia 1837), suo medico personale e autorità sanitaria responsabile della municipalità bresciana. Lo studio (peraltro allora riportato pure negli «Annali universali di medicina») ribadiva come la propagazione epidemica fosse partita dall'Asia per giungere in Europa nel 1830 attraverso la Russia e si era poi trasmessa per le vie portuali, favorita dai transiti militari della guerra di Crimea (1853-1858).

Durante il biennio 1854-1855 – mentre per paradosso Pietro Zani proseguiva la sua lettura dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto – il colera da Genova aveva invaso le grandi città dell'Italia settentrionale, falciando la popolazione nell'impotenza terapeutica delle autorità governative. Nel 1855 aveva raggiunto anche la Valle Sabbia e le prescrizioni diramate dai giornali a tutela della popolazione – a parte l'invito all'igiene personale e forse alla sobrietà di vita –, restavano poco convincenti in quanto suggerivano di assumere succo di aglio o di cipolla, infusi di camomilla o l'applicazione di suffumigi disinfettanti. Zani aveva quindi optato autonomamente di purificare i propri ambienti domestici con l'uso della fiamma viva, almeno poco costosa e, d'altro canto, il parroco gli aveva prestato l'opuscolo *Del Cholera vagante in Liguria* stilato da Giovanbatista Fantonetti (correggi da Fantonelli), stampato a Milano già nel 1835, in cui si sosteneva che il mezzo più sicuro per evitare il colera fosse di non temerlo!

LA BIBLIOTECA DI PIETRO ZANI: LIBRI, GIORNALI E NOVELLE

Le sue serate, al lume di candela, erano dunque spesso occupate da letture importanti con cui colmava l'esigenza personale di raffinare la propria coscienza religiosa e politica. I libri di devozione e di agiografia erano in prevalenza riservati alla Quaresima, e tra essi si segnala la biografia della bresciana Angela Merici (1474-1540), fondatrice di un ordine preposto all'educazione femminile come le orsoline (Compagnia delle dimesse di s. Orsola), che era stata canonizzata nel 1807 (presumibilmente il *Compendio della vita di sant'Angela Merici del terzo*

Ordine di s. Francesco fondatrice della Compagnia di Sant'Orsola in occasione della di lei canonizzazione fatta dalla Santità di N. S. Pio PP. VII, Roma-Milano 1807); del vescovo bresciano Nava, preoccupato fin dai primi anni di insediamento della promozione dell'educazione cristiana, oltre al *Catechismo* Zani annoverava la sua «Dottrina», cioè l'*Esposizione della dottrina*, espressamente imposta dal presule come catechismo unificato per le scuole bresciane.

Più prevedibile per la biblioteca di un maestro è la pattuglia dei classici latini, forse anche in traduzione (Esopo, Virgilio, Ovidio, Tito Livio), cui si aggiungeva una significativa rappresentanza dell'epica italiana accanto ai cardini del teatro europeo del secolo XVIII: il rammentato *Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, la *Secchia rapita* del modenese Alessandro Tassoni (1565-1635), la satira politica de *Gli Animali parlanti* di Gian Battista Casti (1724-1803), apparsa a Parigi nel 1802 e che Zani inserì nella sua sezione di novellistica, infine le tragedie di Voltaire e di Vittorio Alfieri. Il versante storico-economico è invece illustrato dalla biografia del riformatore religioso Arnaldo da Brescia (1090-1155) che, nella rilettura patriottica del conterraneo Federico Odorici (1807-1884), fu dedicata a Giuseppe Garibaldi a ridosso dell'impresa dei Mille, in quanto nel 1861 era pure apparsa a puntate sul settimanale «L'Indicatore Bresciano» con il titolo *Arnaldo da Brescia: ricerche storiche*.

Ancora più consistente per calibro filosofico risulta la *Metafisica* di Antonio Genovesi (1713-1769), forse nella versione semplificata intitolata *Delle scienze metafisiche per gli giovanetti*, in cui il sacerdote napoletano, spinto da una forte vocazione pedagogica, verso la metà del Settecento aveva voluto fissare i presupposti di una nuova cultura scientifica ed economica adatta a sostenere lo sviluppo di una società mercantile più moderna e finalmente sgravata dalle incombenti carestie. In parallelo Zani aveva affrontato la lettura della «Filosofia del Soave», ossia *La filosofia di Kant esposta ed esaminata* con cui il padre somasco Francesco Soave (1743-1806) – amico del menzionato Carlo Amoretti ed educatore di Alessandro Manzoni – nel 1803 attenuava le sue esordienti simpatie illuministiche spingendosi addirittura a criticare il filosofo tedesco.

In armonia con le posizioni moderatamente clericali e conservatrici il maestro valsabbino aborrisce del resto le rivoluzioni, percepite come

opera diabolica – (forse anche come ricordo degli incendi appiccati dai Francesi in Valle Sabbia per sopprimere le insurrezioni filo-veneziane, o come eco dei moti anti-austriaci del 1848). Apprezzava pertanto le tesi del sacerdote piemontese Carlo Denina (1731-1813) esposte nel volume su *Le rivoluzioni d'Italia*, riecheggiate nell'opuscolo *La rivoluzione. Questioni del giorno* composto da monsignor Louis-Gaston de Ségur (1820-1881), sempre messo a sua disposizione dal sollecito parroco. Sull'onda di un profondo cattolicesimo devozionale, Zani finiva per includere nel proprio modello pedagogico la stigmatizzazione morale di ogni forma di 'insubordinazione' verso qualsiasi tipo di autorità in quanto generata sempre da deprecabili atteggiamenti di orgoglio e di saccenteria.

Per gli approfondimenti botanici e agronomici (da applicare sicuramente anche ai suoi piccoli possedimenti) aveva quindi schedato con cura i dodici volumi di un repertorio fondamentale, forse collocato anche all'interno della sua biblioteca scolastica: Jean-Baptiste François Rozier, *Cours complet d'agriculture, théorique, pratique, économique, et de médecine rurale et vétérinaire; suivi d'une méthode pour étudier l'agriculture par principes: ou Dictionnaire universel d'agriculture; par une société d'agriculteurs*, I-XII, Paris 1781-1805. Su un piccolo quotidiano bresciano d'avanguardia come «Il Pungolo», vicino alla Scapigliatura milanese, nel corso del 1862 era infine stato pubblicizzato uno studio rivoluzionario sull'approccio alimentare, *Dell'alimentazione e del regime*, che l'autore, il cattedratico torinese Jacob Moleschott (1822-1893) si era premurato di diffondere nel 1850 anche in versione divulgativa e dove, da fisiologo (che in seguito si sarebbe pronunciato perfino sulla tipologia delle razioni di guerra dei soldati) metteva in relazione il benessere fisico con la qualità dell'alimentazione, bilanciata sul valore proteico degli alimenti e sulle corrette modalità di cottura per la conservazione delle originarie proprietà nutritive.

I giornali rappresentavano in effetti una indispensabile forma di informazione corrente, oltre che un gradito svago letterario attraverso il corredo appassionante delle appendici dei *feuilletons*, pubblicati a puntate per aumentare le tirature di stampa (come le attuali *soap-opera* televisive). Le notizie della cronaca politica, in cui si affacciavano i principali protagonisti dell'unificazione italiana guidata dalla monarchia sabauda, erano quindi sintetizzate dalle testate bresciane come «La Sentinella Bresciana», più conservatrice, oppure «La Gazzetta provinciale», «Il Cenomano. Giornale patrio», o la «Sferza» ma, occasional-

mente, anche con pubblicazioni periodiche di estrazione torinese o lombarda, come la «Gazzetta di Milano» (Simona Negruzzo, «*Evitare i mali e conseguire i beni*»: *sugli scritti storici di Pietro Zani*, pp. 960-977).

Mentre perfezionava la biografia di Napoleone Bonaparte, quasi in sovrapposizione Zani seguiva dunque attraverso la stampa le imprese straordinarie di Giuseppe Garibaldi (transitato da Brescia nell'aprile del 1862), l'autentico sigillo del Risorgimento italiano, a suo avviso attorniato dall'alone mistico di 'uomo inviato dalla Provvidenza per la libertà del popolo italiano' fino al momento in cui si profilò con urgenza il grave problema della "questione romana", con il rischio di compromettere gli equilibri tra Stato e Chiesa mediante l'annessione di Roma capitale.

Per completare quindi la formazione dei suoi allievi quali membri attivi del processo risorgimentale, accanto alle nozioni libresche ad ampio spettro – spesso strutturate in forma di domanda e risposta per la memorizzazione (erotematica) tipica della grammatica tardo-antica ereditata poi dalle scuole di Dottrina Cristiana – aveva composto una breve raccolta di *Novelle edificanti* (Maurizio Piseri, *La novellistica morale negli scritti di Pietro Zani*, pp. 945-959). Nella tradizione scolastica lombarda tali racconti fungevano da esercizi di lettura ma, contemporaneamente, assurgevano a validi espedienti pedagogici per fissare un'etica sociale condivisa, basata sui principi civili e sul trionfo delle virtù cristiane, intese quindi come accettazione dei disegni divini e fiducia in una giustizia superiore in grado di assicurare premi e castighi secondo i meriti di ciascuno. Il riferimento più immediato era offerto dalle *Novelle morali* pubblicate nel 1782 dal citato Francesco Soave che, nel 1776, aveva vinto un premio letterario bandito da Carlo Bettoni (1725-1786, già fondatore a Brescia nel 1768 di un'Accademia agraria) presso la Scuola (oggi Ateneo) di Brescia. L'ambientazione dei racconti di Zani resta comunque per lo più limitata agli scenari realistici della sua valle, con le risacche di ignoranza e di povertà esasperata che potevano sfociare in inattesi episodi di violenza (furti, raggiri e persino omicidi di sacerdoti, come nel caso dell'arciprete di Portese): tutti aspetti che turbavano dal profondo il suo temperamento sostanzialmente pacifico, come l'eco dei giornali che documentavano il proliferare dei saccheggi e delle ruberie perpetrate dal brigantaggio meridionale, debellati a fatica dal giovane governo del Regno d'Italia.



Don Alessandro Sina

OLIVIERO FRANZONI

Alessandro Sina e la storiografia camuna

L'analisi, anche solo sommaria, dei sei faldoni che innervano il *Fondo Don Alessandro Sina* conservato presso la Fondazione Civiltà Bresciana consente di aprire un significativo squarcio sulla composita società culturale, politica e religiosa della Valle Camonica dei primi decenni del Novecento.

LA VALLE CAMONICA AGLI INIZI DEL NOVECENTO

Si tratta di un periodo caratterizzato – passando attraverso due immani tragedie belliche – da una spiccata vivacità in molti settori e da un rispettabile progresso economico e infrastrutturale, reso possibile dal completamento (dal lago fino a Edolo) del collegamento ferroviario con Brescia, dal poderoso sfruttamento delle copiose acque del bacino imbrifero montano per la generazione e la vendita di energia elettrica, dall'impianto di industrie manifatturiere in grado di offrire massiccio sbocco all'occupazione, dal timido avvio di un primo flusso turistico. Le positive trasformazioni del tessuto produttivo furono accompagnate da una rigogliosa tensione aggregativa con il sorgere di organizzazioni sociali e culturali, giornali e riviste, enti volti all'istruzione, associazioni operaie e di mutuo soccorso. In questa cornice rivestì una collocazione di rilievo il movimento sociale cattolico, articolato in organismi coordinati dalla *Lega Cattolica Popolare Camuna*, sotto l'egida dell'*Opera dei Congressi*, che si prefiggeva di agire per lo sviluppo locale, prestare

attenzione alle istanze del mondo giovanile, essere vigile e presente sul terreno amministrativo e politico, «per il bene inseparabile della patria e del popolo» secondo quanto enunciato dallo statuto. Nel 1905 la *Legga* fondò il settimanale *La Valcamonica*¹, con l'intento di accrescere la formazione civile e religiosa, coagulare le migliori energie intellettuali del distretto, fornire informazioni sulla vita di comuni e parrocchie. Pure nel 1905 sbocciò l'associazione *Pro Valle Camonica*, concepita e attuata grazie al comune sentire di un più largo fronte di forze politiche e sociali per favorire «la rigenerazione economica ed intellettuale» della terra camuna. Dalla consultazione del *Fondo Sina* rotola sul tavolino una congerie di spunti, notizie e volti appartenenti a questo articolato e creativo mondo, capace di promuovere iniziative di pregevole validità portate avanti con genuino entusiasmo, a indicare il fervore e il dinamismo di una stagione forse irripetibile, sia per l'accertata qualità dei contenuti, sia per la statura degli attori coinvolti. Anche da questa documentazione emerge il ruolo di assoluto protagonista nell'ambito della ricerca storica e della presenza politica rivestito da don Sina, sacerdote tanto modesto nella figura e nella collocazione su per i rami della gerarchia ecclesiastica, quanto sodo ed elevato dal punto di vista culturale².

DON ALESSANDRO SINA

Egli nacque a Zone il 7 marzo 1878; ordinato sacerdote l'1 giugno 1901, fu coadiutore a Prestine (da giugno 1901 a luglio 1904), economo

1. Il foglio venne pubblicato fino al novembre 1926, quando fu chiuso in applicazione delle limitazioni imposte dal regime fascista alla libertà di stampa.

2. Sulla sua figura: P. GUERRINI, *Si è spento ieri a Esine Don Alessandro Sina*, «Giornale di Brescia», 28 febbraio 1953; *Don Alessandro Sina prete bresciano e storico camuno*, «La Voce del Popolo», 8 marzo 1953; C. COMENSOLI, *Don Alessandro Sina*, «Memorie storiche della Diocesi di Brescia», XX (1953), pp. 88-90; G. BONAFINI, *D. Alessandro Sina (1878-1953)*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1953», CLII, pp. 228-241; F. PURITANI, *Ricordo di Don Sina*, «La Voce del Popolo», 27 febbraio 1954; C. COMENSOLI, *Don Alessandro Sina (rievocazione nel suo anniversario)*, in «La Voce del Pastore», XIX (1956), 2; *Nel XIII anniversario della morte del M.R. Don Alessandro Sina*. Breno 1966; M.D.G., *Don Sina: il sacerdote e lo storico*, «La voce della Valle Camonica», LVIII, 24, 15 giugno 1973; A. NODARI, *Don Alessandro Sina storico di Valle*, «Quaderni Camuni», I (1978), 4, pp. 313-321; E. TARSIA, *Bibliografia di don Alessandro Sina*, «Quaderni Camuni», I (1978), 4, pp. 322-332; O. FRANZONI, *Sui venerati scartafacci*, «Giornale di Brescia», 3 marzo 1993; *Atti del convegno di studio in ricordo di don Alessandro Sina (Esine, 19 febbraio 1994)*, Breno 1996; O. FRANZONI, *Don Alessandro Sina e la storia di Esine*, Esine 1997; A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana. XVII*, Brescia 2001, pp. 261-262.

e parroco di Lovèno Grumello (da luglio 1904 a maggio 1911³ coadiutore alla Beata di Piancamuno (da giugno 1911 a maggio 1915), parroco di Qualino (da settembre 1915 a marzo 1930), rettore – dal 1930 alla morte, avvenuta il 27 febbraio 1953 – di Santa Maria di Esine. In questo fazzoletto di piccoli villaggi è racchiusa un'esperienza pastorale che forse avrebbe potuto avere un itinerario di maggior prestigio: il 9 settembre 1935 l'amico don Alessio Amighetti (Ceratello 1850-Branico 1937), noto geologo e naturalista, lo aveva sollecitato a porre la candidatura per l'ufficio di prevosto vicario foraneo di Lovere, «pensiero molto savio giusto e santo», dato che «Lei conosce abbastanza Lovere per tenersi certo che sarebbe graditissimo alla popolazione e al clero»⁴.

Ovunque esercitò il ministero con attaccamento e solerzia, facendosi benvolere per pietà e zelo. Generoso e arguto conversatore, apparentemente un poco rude, ma bonario e gioviale, riteneva di aver appreso dalle «vicende della vita ad essere filosofo», prendendo con saggezza la giornata «come viene senza rodersi di tristezza e di desideri» strampalati. Si distinse in campo sociale, adoperandosi a reggere le fila della *Lega Camuna* – di cui fu segretario, come è documentato da biglietti scambiati principalmente con l'onorevole Livio Tovini (Brescia 1876-Predore 1951), che ne era l'indiscusso referente politico –, la sezione valligiana dell'*Associazione Magistrale Bresciana Tommaseo*, la *Tipografia Camuna* nata nel 1909 per sostenere dichiaratamente le opere di matrice cattolica. Appassionato di storia, passò intere giornate piegato su pergamene e carte ingiallite onde decifrare con pazienza scritture di «carattere antico ed astruso», senza tuttavia trascurare le cure pastorali. Sapeva cavare dalla miniera documentaria scrupolosamente esplorata, tastata con mano competente, una formidabile matassa di filamenti che poi dipanava con perizia e un pizzico di sana ironia per delineare l'architettura di decine di saggi che sono rimasti esempi insuperati di acutezza e modelli di vera conoscenza. Dopo aver profuso lepidzze e motti spiritosi all'altrui indirizzo, ne rivolgeva di altrettanto divertenti a sé medesimo, tanto da definirsi «don Sina Alessandrone

3. Il vescovo Giacomo Maria Corna Pellegrini (Pisogne 1827-Brescia 1913) gli aveva scritto il 27 maggio 1904: «poiché avete creduto bene di chiedere mio consiglio intorno al concorso vi dirò nettamente che vedrei bene il vostro nome per qualche parrocchia in Val Camonica, e sarei lietissimo che poneste il concorso a Loveno, pel quale è necessario un giovane di tanta salute, quanta il Signore ne ha donato a voi»

4. Nel 1926 don Sina aveva pubblicato il volumetto *La parrocchia di Lovere: note di storia*.

invincibil scorlandone», riconoscendo quale sua debolezza l'essere in perpetua caccia di documenti, intento a frugare notizie e a scuotere la polvere sedimentata dai secoli. La sua ricerca, misurata sul campo degli archivi più che addestrata dalla frequentazione di severe aule universitarie, trae forza dall'essere egli aduso alla fatica e al sacrificio. Il taglio della sua scrittura è fresco e incisivo, chiaro e sintetico, libero da orpelli e digressioni, a volte fin troppo disadorno. La notizia non è mai sterilmente erudita e fine a se stessa, ma trova inserimento in un pertinente mosaico steso con maestria. Il magistero storiografico di Sina ha i propri segni qualificanti nella sperimentata serietà del metodo, nella fedeltà certossina alle fonti continuamente sottoposte a rigorose verifiche, nella capacità di interpretazione degli eventi, nelle folgoranti intuizioni dovute a naturale e spiccata sensibilità.

LA SUA OPERA

La sua opera, incanalandosi nell'alveo inciso dai più rinomati storici indigeni del passato, fino al coltissimo suo maestro don Luigi Brescianelli (Capo di Ponte 1848-Grevo 1917)⁵, abile lettore di vecchie pergamene, che spronò l'allievo *don Lisander* ad avvicinarsi alla materia e ne guidò con sorvegliante affetto i primi passi, si eleva con decisione per chiarezza di trattazione, solidità d'impianto, profondità d'indagine. Ebbe qualche contrasto con don Romolo Putelli (Breno 1880-Brescia 1939), l'altro eccellente e infaticabile cultore della storia valligiana, interessato a illustrare le virtù e le peculiarità camune con toni talora eccessivamente elogiativi. Colpiscono di don Sina la delicata umanità e l'incondizionato rispetto con cui accosta le vicende – anche le più scabrose – dei protagonisti che emergono dalle sue esplorazioni, restituite senza tranciare facili e ultimativi giudizi a sfondo moralistico. La sua bibliografia comprende un centinaio di titoli, alcuni apparsi sotto lo pseudonimo di *Siro*, anagramma impuro del suo nome, opuscoli occasionali, saggi

5. Il 22 marzo 1917 il curato di Capo di Ponte don Stefano Pelamatti (Malegno 1881 - Edolo 1940) così scriveva a don Sina: «mi sono informato di tutto per riguardo al vostro ottimo pensiero, e l'intenzione è questa che terminata la guerra, si vuol trasportare la salma del compianto defunto prof. Don Luigi Brescianelli dal cimitero di Grevo a quello di Capo di Ponte, e quindi in questa circostanza si potrà far ancora un solenne ufficio di suffragio prendendovi parte anche tutti gli amici, conoscenti e discepoli del defunto».

più organici, concisi articoli inseriti nelle riviste *Brixia Sacra*, *Memorie storiche della Diocesi di Brescia*, *Illustrazione Camuna*, *Illustrazione bresciana*, *Dal Tonale al Sebino*. Ciascuno di essi, indipendentemente dall'impegno profuso nello studio e dalla diversa mole del risultato, forma tenace tassello di una gagliarda costruzione, intrecciata nervatura di un duraturo monumento innalzato con l'utilizzo di frammenti solo apparentemente insignificanti la cui raccolta impegnò tutta l'esistenza del sacerdote camuno svoltasi all'insegna di umiltà e riserbo.

Non va dimenticato l'amore per il patrimonio artistico, germogliato all'epoca delle periodiche gite con la *Società degli Amici dei Monumenti Camuni* e continuato nell'incarico ufficiale di ispettore onorario per le borgate della Valgrigna, da cui gli derivò la sollecitudine a promuovere campagne di recupero e valorizzazione, culminate nel restauro, condotto da Ottemi Della Rotta (Concordia di Modena 1901-Milano 1973) per conto della *Sovrintendenza alle gallerie* in Milano – di cui era responsabile la dottoressa Fernanda Wittgens (Milano 1903-1957) –, delle preziose pitture quattrocentesche del maestro Giovan Pietro da Cemmo in Santa Maria. A partire dal 1951 intraprese il riordino dell'archivio comunale di Esine⁶, realizzato per la sezione più antica, come ho potuto verificare (facendone tesoro) in occasione di un generale intervento di sistemazione effettuato nel 1984.

Al periodo esinese appartiene la produzione della maturità, costellata di autentici capolavori: *I nobili Federici di Esine* (1933), *La pieve di Civate Camuno* (1935), *Il comune e la parrocchia di Darfo* (1938), *Zone, sul lago d'Iseo* (1941), *La leggenda di Carlo Magno e il culto di San Glisente in Valle Camonica* (1944), *Una famiglia di artisti camuni: i Ramus di Edolo-Mu* (1944), le osservazioni *Intorno al pittore Gianpietro da Cemmo e alla sua famiglia* (1947), *Il culto mariano a Esine* (1949), *La Madonna di Berzo Inferiore e il suo santuario* (1949), *Le origini cristiane della Valle Camonica* (1952), la raccolta di materiali su due celebri esinesi, il benedettino Fortunato Federici (1778-Padova 1842), bibliotecario presso il grande monastero di Santa Giustina di Padova, e l'arciprete di Civate don Giovanni Battista Guadagnini (1723-Civate 1807), eclettico studioso molto apprezzato nella vaporosa *Repubblica delle Lettere*, brillante teologo, scrittore politico e sto-

6. Già nel 1950 anche il sindaco di Civate Camuno Giuseppe Bonafini gli aveva chiesto la disponibilità a riordinare quell'archivio comunale.

rico, aritmetico e calendarista, apologeta e biografo, oratore e causidico provetto, autore di libelli polemici alla moda del secolo. E il volume *Esine, storia di una terra camuna*, pubblicato nel 1946 all'indomani della conclusione di una livida stagione di lutti e tribolazioni, che rimane, ancora a distanza di oltre 70 anni, una delle migliori ricostruzioni redatte per il territorio valligiano, grazie alla rigorosa impostazione e al metodo attento e prudente. In quest'opera l'oggetto principe è la comunità, vista nella sua sostanziale unicità religiosa e civile, espressione compiuta dell'allora corrente *Società Cristiana*, portatrice di una rocciosa identità di appartenenza, a volte debordante nel campanilismo. In particolare, Sina analizza a fondo la struttura amministrativa dell'istituzione civile, improntata a un alto tasso di partecipazione diretta; ne esamina le regole che ispiravano il raggio d'azione stabilito dal collaudato *corpus* normativo degli statuti; ne scorre gli atti che testimoniavano l'attività quotidiana, dal rinnovo degli incarichi alle decisioni sull'utilizzo dei beni collettivi, dalla regimentazione di pascoli e acque alla tenuta in efficienza della rete stradale, dalla periodica revisione dei confini alla redazione delle dichiarazioni catastali.

IL FONDO DON SINA

Il *Fondo Sina*, donato nel 1984, sommariamente ordinato, ma non inventariato, comprende alcune centinaia di lettere e cartoline inviate a Sina da vari mittenti, per lo più religiosi, scritti riguardanti l'andamento della ricerca, documentazione sulle parrocchie dove esercitò il sacerdozio, carte personali attinenti alla carriera ecclesiastica, corrispondenza con parrocchiani, opuscoli sulla Valle, articoli di giornale, biglietti di condoglianze in occasione della morte e un album di fotografie dei funerali. In parte questi materiali sono stati oggetto di studio e di pubblicazione per opera di don Antonio Fappani, circa i rapporti di collaborazione e di consuetudine con don Paolo Guerrini, e di don Daniele Venturini (Cedegolo 1924-Brescia 1998), sulla figura del presbitero Sina⁷. Da questa massa emerge la conferma di come don Sina fosse diventato,

7. A. FAPPANI, *Don Sina e mons. Guerrini un'amicizia tenace*, e D. VENTURINI, *Don Alessandro Sina prete di Val Camonica*, «El Carobe. Voce della comunità parrocchiale di Esine», 1973, 5-6, pp. 251-261 e 263-281.

con il passare degli anni, reale punto di riferimento per numerosi studiosi, soprattutto preti che a lui si rivolgevano per indicazioni su dove orientare la ricerca o anche solo per strappare qualche primizia. All'epoca, infatti, era piuttosto diffusa tra i sacerdoti che servivano nelle contrade la preoccupazione di approfondire la storia delle comunità a loro affidate. Questo interesse, grazie al quale si andò alimentando la produzione di buoni saggi, non appagava solo la curiosità o l'inclinazione del singolo, bensì rispondeva a intenti pastorali, alla necessità di capire il territorio nei suoi diversi aspetti e di conoscere il vissuto delle generazioni.

Accanto alla corrispondenza inerente il ruolo sacerdotale di don Sina (con inviti per quarantore, missioni, predicazioni, funzioni religiose, conferenze) e i rapporti per così dire istituzionali con autorevoli colleghi – quali gli arcipreti di Breno, Cividate, Bienno e Esine don Stefano Regazzoli (Cedegolo 1873-1952), don Carlo Comensoli (Bienno 1894-Breno 1976), don Damiano Zani (Ossimo Inferiore 1863-Bienno 1941) e don Luigi Magoni (Castrezzato 1838-Esine 1931), il parroco di Astrio don Antonio Faustini (Ponte di Legno 1864-Astrio 1947), assiduo cultore di poesia –, compaiono molte lettere riguardanti tematiche storiche: il parroco di Castenedolo don Francesco Baudassi (Bienno 1872-Castenedolo 1939) gli chiede la cronologia dei rettori della parrocchia, pregandolo di comporre un «lavoretto come quello fatto per Vezza d'Oglio⁸ che è assai ben fatto e meglio condotto»; il parroco di Villa di Lozio don Giovanni Melotti (Losine 1913-Brescia 1990) lo mette al corrente di aver «finito il lavoro che Lei mi invitò a fare su» *La ferrovia di Valle Camonica e l'avvocato Giuseppe Tovini* (Cividate 1841-Brescia 1897) e gli chiede di firmarne la prefazione; il parroco di Prestine don Giovan Maria Mariotti (Malonno 1866-Prestine 1936) gli invia copia del suo libro sulle opere del vescovo di Brescia San Gaudenzio che «si vende a beneficio della mia chiesa che voi sapete si bisognosa di riparazioni e ampliamento»; l'arciprete di Cedegolo don Innocente Ghidini (Pisogne 1879-Brescia 1931) gli chiede notizie sulla visita corsa nel 1580 di Bernardino Tarugi (collaboratore del cardinale Carlo Borromeo), mentre il suo successore don Mario Gamba (Bedizole 1903-Barbarano di Salò 1976) ricorre a lui per avere informazioni

8. A. SINA, *I primordi della parrocchia di Vezza d'Oglio*, in *Vezza d'Oglio - 21 settembre 1931. Al M. R. Don Faustino Morandini da cinquant'anni Sacerdote e da quaranta suo Parroco Vezza d'Oglio offre questo modesto tributo di riconoscenza e d'affetto*, Brescia 1931, pp. 10-14.

sulla storia del luogo, su cui scriverà un fascicolo; il curato don Martino Rebuffoni (Cerveno 1878-Artogne 1960) si sfoga per la manomissione di due chiese sussidiarie di Artogne, Sant'Andrea e Visitazione (ridotte in malo arnese a causa, a suo dire, del disinteresse del parroco); il parroco di Cerveno don Giuseppe Donati (Cimbergo 1881-Darfo 1964) lo invita a scrivere sul santuario della Via Crucis; il giovane curato di Borno don Aurelio Abondio (Darfo 1922-2007) gli offre di collaborare al bollettino parrocchiale; il parroco di Niardo don Francesco Betta (Niardo 1894-1977) sollecita l'adempimento dell'incarico di riunire in volume le notizie storiche sul paese, con l'aggiunta delle vite dei Santi di origine niardese Costanzo e Obizio e del cappuccino fra' Innocenzo Scalvinoni (Niardo 1844-Bergamo 1890), in odore di beatificazione, chiosando l'invito – formulato con la proverbiale schiettezza che gli derivava dall'essere un alpino – con «se non fosse 'intoccabile' perché l'essere dei 'grandi' Le dà il privilegio dell'immunità, la prenderei per il collo»; tramite il comune amico don Stefano Gelmi (Malonno 1869-Piancamuno 1941), parroco di Piancamuno, ottiene dal custode don Antonio Artioli il prestito di preziosi manoscritti di Guadagnini esistenti presso la Biblioteca vescovile di Mantova; il maestro Giacomo Bianchi (Corteno 1905-Brescia 1995) chiede dati sull'evangelizzazione della Val di Corteno; i redattori responsabili del settimanale *La Valcamonica* Pietro Biazzi (Duemiglia di Cremona 1880-Brescia 1943) e Giuseppe Bonafini (Cividate Camuno 1898-Brescia 1964) gli propongono una rubrica di storia camuno-sebina; lo studioso Guido Lonati (Brescia 1896-Lonato 1936) domanda segnalazione di documenti eventualmente conservati in archivi camuni per il progettato suo volume sulle fonti quattrocentesche bresciane, rimasto interrotto per la prematura scomparsa del suo estensore. Riceve incoraggiamenti dal vescovo diocesano Giacinto Tredici (Milano 1880-Brescia 1964) che nel 1944 lo stimola a lavorare su «note storiche documentate intorno alle chiese ed agli antichi monasteri del centro della Valle, veramente insigne per le sue chiese di valore artistico (Esine, Berzo, Bienno, Cividate, Borno, Annunciata, ecc.) e, un tempo, per una organizzazione ecclesiastica che dovette essere cospicua», mentre nel 1949 lo autorizza ad aderire, anche partecipando direttamente al consiglio di amministrazione, alla rinnovata «Pro Valle per promuovere il bene materiale e morale, dando la cooperazione della vostra cultura ed esperienza», impiegandosi

«perché si mantenga fuori dai partiti politici ed abbia un orientamento fondamentalmente cristiano».

Il *Fondo* conserva quattordici lettere, dal 1908 al 1911, del parroco di Fraine don Santo Delasa (Castelfranco di Rogno 1879-Gianico 1957) il quale mette a parte il Sina degli studi fatti sull'archivio parrocchiale al fine di ricostruire l'importanza delle vicinie attive nell'ambito del comune di Pisogne (sotto la cui giurisdizione ricade la frazione di Fraine), «la loro formazione, il loro sviluppo, la loro morte», dato che «l'archivio porge preziosi e copiosi documenti perfino del XV secolo» da cui si ricava come questa vicinia «sia il modello, una delle più importanti e che ha fatto rumore per lungo tempo», sul tipo «quasi d'una comunità collettivista». Don Delasa si interessa anche al diffuso fenomeno del brigantaggio che durante il periodo napoleonico ebbe epicentro proprio a Fraine. Segnala inoltre che nella biblioteca del defunto storico don Luigi Marinoni (Rovetta 1836-Lovere 1908) si trova l'autografo delle *Memorie antiche e moderne della famiglia Federici*, tessute agli inizi del Settecento da don Camillo Federici (Darfo 1651-Rovato 1715): di questo centone il Sina trasse copia. Con lettera del 26 maggio 1908 dava notizia all'amico che il «depintore» Antonio Morone di Lovere (morto a Breno nel 1693) aveva eseguito nella parrocchiale di Fraine nel 1662 l'ancona del Rosario, rilasciandone relativa quietanza, e nel 1669 aveva ricevuto l'incarico di adornare l'opera con l'aggiunta dei misteri del Rosario, e che «maistro Domenego (Ramus, Ossana 1643-Vezza 1697) intaiadore, quello che ha fato l'ancona a Gratacasolo», nel 1673 aveva prodotto due quadretti per la chiesa di Fraine. Ritenendo che il settimanale *La Valcamonica*, per le sue funzioni squisitamente politiche e di promozione sociale, non potesse occuparsi se non in maniera occasionale di ricerche storiche e che il bollettino della *Pro Valle* (pubblicato sotto la direzione del Putelli), per ragioni di opportunità, «per le finalità sue proprie e per il suo carattere» (soprattutto di promozione turistica del territorio valligiano), non fosse in grado di dare sufficiente spazio a questo tipo di studi, don Delasa portò avanti anche presso il Sina l'idea di giungere alla pubblicazione di un «vero organo-portavoce-rivista-bollettino destinato unicamente ed esclusivamente agli studiosi della Valle, (che) dovrebbe far conoscere tutte le scoperte scientifiche, storiche che man mano si van compiendo dai volenterosi che si occupano della Valle», e «l'occasione si presenterebbe opportuna

adesso – siamo nella primavera del 1909 – che si sta formando la Società tipografica Camuna». Egli pensava a una sorta di circolo culturale attorno al quale radunare e «formare un gruppo di giovani studiosi e noi ci dobbiamo mettere con slancio a questo primo passo», ponendo a capo «del lavoro il bravo e ottimo amico» Giuseppe Pennacchio (Lovere 1882-Gianico 1944), medico e propagandista cattolico, che «ne riveste le doti necessarie» e la cui condizione di laico poteva «ovviare agli ostacoli» eventualmente frapposti dall'autorità ecclesiastica. Condividendola con don Sina e altri amici, aveva caldeggiato la proposta presso don Peppino Tedeschi (Iseo 1883-Brescia 1973), in procinto di diventare redattore de *La Voce del Popolo*, che l'aveva giudicata «geniale, ma di non troppo facile attuazione»; poco dopo il progetto venne abbandonato, tanto più che si profilava concretamente all'orizzonte la nascita della rivista *Brixia Sacra*. Don Santo Delasa, passato nel 1929 parroco a Gianico dove rimase fino alla morte, ebbe – al pari del collega Sina – ferma avversione nei confronti del fascismo: durante la guerra rischiò di essere fucilato dai repubblicani e fu costretto per alcuni mesi a nascondersi fuori parrocchia. Amante della storia, scrisse contributi per *La Valcamonica* e uno studio sulla chiesa santuario della Madonna di Gianico.

LA CORRISPONDENZA CON MONS. GUERRINI E CON IMPORTANTI STUDIOSI

Un sodalizio decisivo per orientare e rafforzare don Sina nella ricerca fu quello con il notissimo studioso don Paolo Guerrini (Bagnolo Mella 1880-Brescia 1960): il *Fondo* presenta lettere e cartoline scambiate tra i due storici, a partire dal 1905 e fino ai giorni immediatamente precedenti la morte di don Alessandro. Emergono molteplici spunti riguardanti variegati filoni, quali i testi degli antichi statuti rurali (Borno, tra questi, trovato e trascritto dal Guerrini), protagonisti del movimento cattolico – tra cui il giornalista Gerolamo Lorenzi (Malegno 1847-1898), apostolo della formazione giovanile, studiato dal Guerrini dietro impulso dell'onorevole Giorgio Montini (Brescia 1860-1943) che l'aveva pregato «di non lasciar disperdere questo materiale» –, le comuni preoccupazioni per la possibile volatilizzazione di «libri, documenti, carte» raccolti dal compianto don Brescianelli. Limitatamente alla sezione dell'Alta Valle, facente riferimento al pago di Mu, da Malonno

a Dalegno e con la Val di Corteno, il *Fondo* conserva schede e appunti di quella che può essere considerata la grande incompiuta del Sina, la *Storia ecclesiastica della Valle Camonica*, vagheggiata per lunghi anni. Man mano procedeva nell'attività, spuntava e si sviluppava l'idea di delineare una ricostruzione che desse conto della cristianizzazione della plaga camuna, dell'organizzazione pievana, della nascita di realtà parrocchiali, chiese, culti e devozioni, della successione dei parroci. Nel febbraio 1948 mandava a don Guerrini «l'introduzione a quello che ho in mente di scrivere intorno alle chiese di Valle Camonica. A questa segue e seguirà la storia di ogni pieve in particolare. Ho incominciato con Edolo di cui dopo aver accennato al tempo della sua probabile fondazione, ne descrivo i confini, parlo della sua collegiata come di tutte le cappelle e chiese sorte nel territorio di Edolo Mu. Faccio seguire a questo le notizie intorno alle chiese che prime si staccarono dalla pieve; così ho fatto per Cemmo, come intendo fare per Cividate e Rogno». In marzo ringraziava l'amico «del parere favorevole intorno alla impostazione ed al sistema che intendo tenere nel mio lavoro, che però non avrà luce tanto presto». La morte impedirà la realizzazione di questo sogno, come non arriverà a vedere i torchi l'analisi della visita pastorale attuata a metà Quattrocento in Valle dal delegato di curia Benvenuto Vanzio, collaboratore del vescovo Bartolomeo Malipiero, trascritta e annotata sin dal 1942; l'operazione del Sina è stata opportunamente trasfusa in un recente saggio inserito in *Brixia Sacra*.

Significativa è la corrispondenza con studiosi di livello nazionale: la glottologa Maria Gallotti gli chiede precisazioni sull'origine di alcuni toponimi; il giurista e storico Francesco Menestrina (Trento 1872-Mattarello 1961) lo ringrazia per le informazioni sul capomastro muratore di Santicolo Bartolomeo Zentilot, vissuto in Trentino nel XV secolo; l'insigne botanico ed ecologo Valerio Giacomini (Fagagna 1914-Roma 1981) lo interpella in ordine ai termini dialettali delle piante e alla coltura dell'olivo in Bassa Valle; il paleografo e diplomatista Cesare Manaresi (Roma 1880-Varese 1959) nel 1947 ottiene dal Sina la trascrizione di un documento del 1091 riguardante l'aspra contesa tra Borno e la Valle di Scalve per il possesso del monte Negrino, versione che verrà inserita nel terzo volume della monumentale raccolta *I placiti del «Regnum Italiae»*⁹, pubblicato nel 1960 per conto dell'Istituto Storico Italiano per

9. Alle pp. 407-409.

il Medioevo; fra' Vincenzo Rossetti del Collegio Missionario di San Francesco a Ripa in Roma lo pressa per avere notizie sul francescano riformato p. Carlo Francesco Camozzi (Breno 1672-Roma 1745), celebre teologo e quadrato studioso della scienza missionaria, da utilizzare per la tesi in teologia; un paio di lettere gli manda lo storico don Egidio Pedrotti (Tirano 1878-1964), prevosto di Tovo di Sant'Agata, presidente della Società Storica Valtellinese e ispettore ai Monumenti del Mandamento di Tirano; due lettere gli scrive negli anni 1908-1909 il prefetto della Biblioteca Ambrosiana don Achille Ratti (il futuro Pio XI) circa una «relazione della morte di San Carlo».

Innumerevoli sono le comunicazioni intercorse con specialisti del Settecento religioso e dell'inquieto movimento giansenista: il sacerdote vicentino Giovanni Mantese (Monte di Malo 1912-Vicenza 1992) chiede di consultare materiali ritenuti utili per allestire la tesi di laurea in storia della chiesa su *Pietro Tamburini e il giansenismo bresciano*; il dottor Domenico Federici lo informa da Roma di avere in preparazione un profilo del combattivo teologo friulano Giuseppe Maria Pujati; l'avvocato milanese Giovanni Labus gli comunica di possedere «tante carte» del Guadagnini lasciate al bisnonno – il famoso antiquario Giovanni Labus (Brescia 1775-Milano 1853) – da un nipote dell'arciprete camuno; il normalista Arsenio Frugoni (Parigi 1914-Bolgheri 1970) ricorre a lui per un cenno sui manoscritti di Guadagnini riguardanti Arnaldo da Brescia e per cercare l'autografo delle *Riflessioni sopra la caduta del temporale principato*, mentre lo informa di aver «quasi ultimato lo spoglio dei documenti che con tanta bontà mi ha favorito. Vorrei ora pregarla di avere la gentilezza di dare ancora un'occhiata per vedere se c'è altro che mi possa interessare. Così, se non le dispiace, in occasione di una mia visita potrei fare il cambio della guardia».

Ampia è la corrispondenza con enti culturali, quali la *Società Storica Lombarda*, l'*Ateneo di Brescia*, la *Direzione Istituti culturali del comune di Brescia* guidata dal professor Ugo Baroncelli (Gandino 1905-Brescia 1990), la *Sovrintendenza* in Milano. Buon numero di missive e richieste gli pervennero da più giovani studiosi e laureandi, a cui non fece mancare il proprio disinteressato e signorile sostegno: Gaetano Panazza (Brescia 1914-1996) invoca notizie sulle chiese camune in preparazione della tesi sull'architettura romanica in città e nella provincia di Brescia; Gualtiero Laeng (Brescia 1888-1968) lo consulta circa la presenza nelle fonti storiche di citazioni inerenti il caratteristico fenomeno naturale relativo alla formazione di laghetti di origine carsica nel

territorio di Esine, al fine di comporre un articolo per la rivista *Universo*, scusandosi anticipatamente poiché «le domando molto, lo so; ma soltanto agli studiosi, che intendono l'amore della ricerca e della precisione, si può chiedere tanto. E poiché Ella è di questi ... la colpa è un poco sua»; don Giovanni Antonioli (Monno 1917-Esine 1992), stimato autore di pubblicazioni di contenuto spirituale, destinato anni dopo a diventare rettore in Santa Maria, lo invita celiando ad avere «sempre compassione dei giovani preti» e a non fare «troppo il romito, perché così la potremo utilizzare molto di più». Tra i corrispondenti fa capolino il nome di un seminarista, *certo* Antonio Fappani di Quinzano che, a più riprese, manifesta apprezzamento per lo studioso ed esprime il desiderio di approfondirne la produzione, stimolato a ciò dalle «lodi che di Lei fece in iscuola il nostro reverendissimo professore di storia monsignor Luigi Fossati (Brescia 1900-1982) presentandocelo come uno dei più bravi storici».

In effetti, a detta di un caldo ammiratore, il dottor Vitale Romelli (Breno 1894-1950), che gli aveva consentito la consultazione di uno scelto manipolo di lettere indirizzate da vari eruditi ed ecclesiastici (tra cui il pontefice Pio VII) al benedettino don Maurizio Romelli (Cividate 1731-Breno 1816), «solo» in Sina si poteva «trovare tanta copia di notizie storiche camune insieme alla genialità dell'indagine storica». Un'intensa e competente attività a servizio indefesso della ricerca la sua che nemmeno il dramma della guerra poteva fermare, come riconosceva sul finire del 1944 Giovanni Antonio Magnolini (Edolo 1883-Roma 1971), docente di lettere e direttore della Società di navigazione sul lago d'Iseo: «vedere persone di mente e di cuore tanto elette dedicarsi in questi tristi prodromi di imminente nuovo medio-evo a studi ed a ricerche intorno agli eventi storici e al fiorire di artisti della nostra Valle che hanno lasciato, qui e fuori, tante tracce della loro geniale operosità, conforta assai e lascia trasparire uno spiraglio di luce in mezzo alle cupe tenebre da cui siamo avvolti. Speriamo che don Sandro trovi imitatori nel tenere ad ogni costo sollevata, anche fra l'infuriare della procella, la fiaccola del sapere che servirà di orientamento alle generazioni che verranno».

Rimane sempre valido, insomma, in ogni epoca e situazione, attenersi agli insegnamenti modellati dalla saggezza popolare: per resistere alla notte, non serve a niente strepitare scompostamente e maledire l'oscurità, ma è necessario accendere un lume. Quello alimentato dall'esemplare magistero di don Sina arde ancora vivamente e consola chi percorre in lieve silenzio i sentieri della storia di Valle Camonica.



Fig. 1 - Giacomo Ceruti, *Ritratto di don Bartolomeo Ballardini (?)*,
collez. privata

LUCIANO ANELLI

In margine all'originale mostra di Breno: due Ceruti, un Rottini, un Cesare Campini, due Francesco Paglia

Non fosse per il grande numero di opere esposto (in relazione al piccolo e bellissimo Museo di Breno)¹, si sarebbe comunque colpiti, già ad un primo e sommario giro delle sale dell'esposizione "*Sguardi privati. Volti e personaggi di Valcamonica tra '600 e '800*", dal taglio non tanto critico, quanto tematico che ha guidato i due infaticabili curatori Federico Troletti e Angelo Giorgi.

Non la ricerca del "capolavoro" a tutti i costi, della *trouvaille*, del colpo di teatro, ma la ricostruzione pazientissima e riuscitissima dei volti e delle genealogie delle principali famiglie della Valle Camonica, tra Breno, Pisogne e Darfo (escludendo quasi interamente il Sebino, che d'altra parte ha proprio una sua omogeneità storico-geografica). Il desiderio di completezza (delle effigi, nello sforzo di documentare tutte le ricerche intorno alle genealogie famigliari)² ha portato ad esporre e a

1. *Sguardi privati. Volti e personaggi di Valcamonica tra '600 e '800*, Catalogo della mostra, Breno, Museo Camuno, 22 febb.-26 apr. 2020 (a cura di F. Troletti, A. Giorgi), Camus e la Compagnia della Stampa, Roccafranca 2020, pp. 472 con numerosissime ill. a colori ed in b./n. Le schede dei ritratti (non tutti in mostra) sono dovute ai due curatori, a L. Anelli, A. Bianchi, J. Colombo, F. Frisoni, M. Mondini, C. Sabatti. Non tutti i ritratti in catalogo erano esposti a Breno, per ragioni di spazio. Si tratta comunque di una "mostra di ricerca", come è stata definita.

2. Di alcuni ritrattati si presentavano addirittura il ritratto (modesto) e la copia (modestissima) del medesimo.

catalogare anche dipinti che definire artistici sarebbe proprio un azzardo. Ma nella serie infinita dei volti (davvero non hollywoodiani) ecco aggallare alcune novità interessanti ed un paio di capolavori.

Di sicuro un capolavoro di austera e sugosa pittura è il *Ritratto di don Bartolomeo Ballardini* (1734-1739 ca.) (p. 81, 2.D)³ ricondotto con qualche timidezza ai “modi della cultura ritrattistica di Giacomo Ceruti” come ipotesi “di studio per l’evidenza dei realistici tratti fisionomici”.

E, nonostante i restauri privi di qualsiasi sensibilità⁴, un’opera notevolissima – se non “il” capolavoro del Ceruti – è questo Ballardini proveniente dalla casa di famiglia di Darfo di Erbanno, come certificano senza titubanze le due bellissime mani (che infatti non sembrano essere mai state restaurate) da ricondurre, e ravvicinare per i confronti, a quelle del *Giovan Battista Cattaneo in parrucca bianca*, di solito attestato al 1725⁵, e a quelle del *Ritratto di donna con libro di preghiere*⁶ e del *Ritratto di frate* di collezione privata milanese⁷. Quest’ultimo offre particolari assonanze con il volto del camuno Ballardini anche per il lustro un po’ untuoso della pelle.

Tutte opere che con varie motivazioni la critica pone normalmente ad una data anteriore al 1730 (e logicamente post 1724 del *Fenaroli*). Dunque colgono nel segno il Troletti ed il Giorgi a collocare il *Ballardini* “entro gli anni Trenta del XVIII secolo, forse proprio nel periodo in cui l’artista frequentava la Valcamonica per altre commissioni”.

Indubbiamente il volto ed i capelli sono in qualche modo un po’ “sordi” rispetto all’insieme della massiccia figura che credo un tempo (cioè prima dei restauri) balzasse con maggiore prepotenza dal fondo un po’ uniforme creato dal Ceruti; ma, a parte l’assoluta ed inconfondibile sensibilità (e sensualità) delle mani, c’è un altro elemento di primaria ed assoluta qualità per l’assegnazione al Ceruti: la straordinaria finezza della trattazione dei neri (con qualche riflesso di azzurro-blu) dell’ingombrante veste religiosa che alla fine occupa i tre quarti della superficie della tela. Mi sento spinto a parlare perfino di sensualità: beh,

3. Scheda di F. Troletti e A. Giorgi.

4. Illustrati coscienziosamente a p. 83: uno dell’inizio del Novecento, l’altro degli anni ‘80.

5. Per una scritta sul telaio del ritratto della moglie: “1685-1743/1725 moglie del dottor G.B. Cat... di Breno”.

6. Già nella collezione di Oreste Marini.

7. Mi sembra assai probabile che anche il *Fratese* venga dalla Valcamonica; e che magari abbia subito un trasferimento milanese in anni non poi così lontani.

incuriosisce il clamoroso “processo ‘sopra opinioni erronee, sensuali dissolutezze e corruzione di costumi’ che lo condusse [...] a cinque anni di carcere”⁸. E che ce lo rende – come credo senz’altro lo rendesse al Ceruti – anche più umanamente accostabile e simpatico⁹.

* * *

Se è pacifica ormai per tutta la critica (riassunta ampiamente dai due autori a p. 110) la paternità cerutiana del *Ritratto di Giovanni Battista Cattaneo* del Museo Camuno dei Breno, non sembra opportuna in catalogo l’assegnazione a “Pittore lombardo del primo trentennio del secolo XVIII” del notevolissimo e certamente cerutiano *Ritratto di donna con libro* alias *Elisabetta Cattaneo* (scheda 4.G, pp. 111-112) del Museo Lechi di Montichiari che fu donato dal co: Luigi Lechi nel 2005 a quella città¹⁰.

Devo dire che stupisce anche non poco che la Direzione di quel Museo tenga l’opera confinata nei depositi¹¹ come se fosse un pezzo di seconda scelta.

La dizione nella testata della scheda non tiene conto della squisita, sottile tecnica esecutiva, anche se poi il Giorgi ne sottolinea “l’impie-

8. Troletti e Giorgi riferiscono qui le ripetute ricerche di Oliviero Franzoni, che si è dedicato per decenni a ricostruire le famiglie camune, e che in questo catalogo – che nel suo genere resterà una pietra miliare – ha portato un poderoso contributo d’indagini.

9. Una semplicissima postilla in relazione alla presenza in Valle del grande Milanese (ma bresciano d’adozione): nello scorrere rapidamente gl’infiniti e talvolta ripetitivi ritratti esposti nelle sale – oltre a quelli catalogati nel volume – proprio anche quelli di scarsa qualità ma che a volte sono ancor più rivelatori del gusto di un ambiente, si ha una sensazione non superficiale che tale presenza non solo non sia passata inosservata, ma anzi abbia lasciato il segno nel modo di atteggiare i personaggi e di impostare la *mise en pose*. E ha ragione la Frisoni quando scrive (p. 263), a proposito della copia di ritratti 30.C e 30.D, che parecchi elementi “pongono l’opera in sintonia con alcuni ritratti di Giacomo Ceruti della metà degli anni Venti...”.

10. Non “assieme alla collezione di famiglia”, ma assieme ad altri 120 pezzi della propria personale collezione, fra i quali si annoveravano anche delle tele della collezione avita, ma non poi tantissime. Con raffinata sensibilità e gusto squisito il co: Luigi, lungo i decenni, aveva ordinato nella propria grande casa di c.so Magenta (Palazzo Bargnani, poi Valotti, poi Lechi), veramente “la casa della vita”, per come il nobiluomo vi era affezionato e vi trascorreva – fatte salve le lunghe ore che lo occupavano nel suo stimatissimo studio notarile di via Tosio – tutti i giorni della propria esistenza, tranne uno alla settimana dedicato a Montichiari, dove aveva la titolarità del notariato; ed al Palazzo di Calvisano. Le opere raccolte con tanta passione, i Ceruti più belli li teneva in camera da letto osservandoli prima di addormentarsi e gioendone ad ogni risveglio.

11. E si cita in proposito la scheda critica SIRBEC della Regione Lombardia, scheda che a suo tempo fu compilata dal sottoscritto e da Barbara D’Attoma, come tutte le schede relative alla collezione di Luigi Lechi. Ma quasi tutti i critici che le citano omettono i due nomi. Omaggi pertanto ai pochi che hanno rispetto per il lavoro altrui.

toso realismo che sa mostrare anche i tratti che evidenziano l'età della ritrattata..." nonché "la tecnica veloce e fluida dei particolari dei pizzi, della collana, dell'anello..."

Sempre restando nell'ambito del secolo – e proprio per il corso della seconda metà del Settecento locale – riveste un pregnante significato il *Ritratto di Antonia Zanotti* del 1765, assegnato ad Antonio Dusi (1726-1776) dal sottoscritto nel 1982 e nel 1987 (cfr. la bibliografia di Giorgi)¹² e riconfermato dalla letteratura susseguente, per cui quell' "attr." in testata di scheda sembra ormai superato.

Dichiarando l'età dell'effigiata (71 anni) e l'anno di esecuzione, il Dusi ci offre un impareggiabile esempio di quanto certa ritrattistica bresciana (non tutta, ovviamente) debba agli esempi del Ceruti (e anche, seppure più velatamente, del Cifrondi morto a Brescia nel 1730) sparsi nella città e nel territorio, tutti intesi a mostrare una straordinaria attenzione umana al personaggio. Ciò che in effetti avviene anche in quest'opera – ed in tutti i ritratti del Dusi che conosciamo –, in quegli occhi piegati in tralice, nella modestia delle mani che si allacciano su un rosario di legno, e soprattutto nell'accostante modo di piegare la testa. Eppure è una signora di un certo censo come è dato capire dall'abbigliamento sobrio ma di pregio. Il dato prezioso, dalla parte dell'artista, è quello di averne colto tutta l'umanità nella mani e negli occhi.

* * *

Per quanto riguarda il sec. XVII mi siano concessi due pareri: senza tentennamenti (e senza "attr.") è il *Giulio Conti* (p. 116) già riconosciuto da Angelo Loda a Francesco Paglia in occasione della mostra cerutiana a Breno del 2017; altra "occasione pagliesca" sono i due ritratti dell'Accademia Tadini di Lovere criticamente e sottilmente discussi da Fiorella Frisoni, che vi distingue due mani diverse: quella di F. Paglia nel dipinto 30.A (*Ritratto di gentildonna con serti di fiori tra i capelli e pelliccia*) e quella di un non meglio individuato "Pittore lombardo (?) ultimo quarto del XVII secolo" nel 30.B (*Ritratto di gentiluomo*, che con tutta evidenza dovrebbe essere il marito della precedente: età simile, stessa misura dei quadri che appaiono nati insieme, rivolti l'uno verso l'altro, stesso livello di censo provato dall'abbigliamento). Entrambi

12. Anche qui la scheda SIRBEC è di Anelli e D'Attoma.

i dipinti si collocano verso la fine del Seicento, ma la Frisoni, partendo dalla diversa impaginazione (sostanzialmente gli sfondi) e notando una diversa liquidità dei pigmenti, vi vede due artisti distinti. Per il sottoscritto il pennello è sempre il medesimo ed è quello del Paglia; ma già il fatto di aver liberato il campo da altre precedenti e non convincenti ipotesi attributive (verso la Francia) è un merito critico in rapporto a questi due pezzi non sbalorditivi ma interessanti, nel panorama ancora non molto limpido della ritrattistica lombarda del Seicento.

Non convince invece l'assegnazione – per quanto cauta – a Pompeo Ghitti del *Ritratto di Giovan Battista Sforza Griffi* databile secondo il Giorgi a circa il 1670. Non convince sotto l'aspetto stilistico; e il fatto che il libro dei conti dell'effigiato contenga (siamo verso la fine degli anni Sessanta) un pagamento a Pompeo Ghitti per un quadretto con la *Visitazione di Maria Santissima* di per sé non costituisce una prova, ma una semplice indicazione verso la quale era spontaneo e comprensibilissimo, in tanta bailamme di teste e di ritratti, cercare di trovare una via per un percorso attributivo. Ma l'opera è cosa anche abbastanza modesta del Seicento locale, o forse anche bergamasco.

Di qualità, al contrario, alta è il *Ritratto di Giovan Francesco Moscardi* (14.A) del raro quanto valente e talentuoso Pietro Mera (l'opera è firmata), italianizzazione del nome fiammingo Pieter Van Der Meyren. La data del 1611 apposta sul quadro e già letta nel 1909 dal Vielmi (l'opera ha un'ampia bibliografia) mi aveva coinvolto nel 1995 (monografia su Pietro Bellotti) nello studio degli antecedenti del Bellotti che da Volciano (Valle Sabbia) si era recato a Venezia dove era diventato il più apprezzato (e pagatissimo, scrive il Boschini) ritrattista¹³ alla metà del Seicento.

Qui l'artista s'innalza veramente di una spanna (o due) rispetto alla maggior parte delle opere secentesche esposte: lo sguardo è penetrante, la *mise en pose* originale, la bocca socchiusa come se stesse per parlare, gli occhi puntati direttamente nei nostri, sono tutti elementi che distaccano questo quadro da tutti i colleghi bresciani del secolo, anche dai migliori.

Giorgi e Troletti ne danno in catalogo (pp. 160-162) un'ampia e documentatissima scheda.

13. È spesso considerato dalla critica come un seguace dei Fiamminghi. Ma fu operoso prevalentemente a Venezia, e la Pinacoteca Tosio Martinengo non ne possiede nemmeno un quadro. Molti però sono presso collezionisti bresciani.

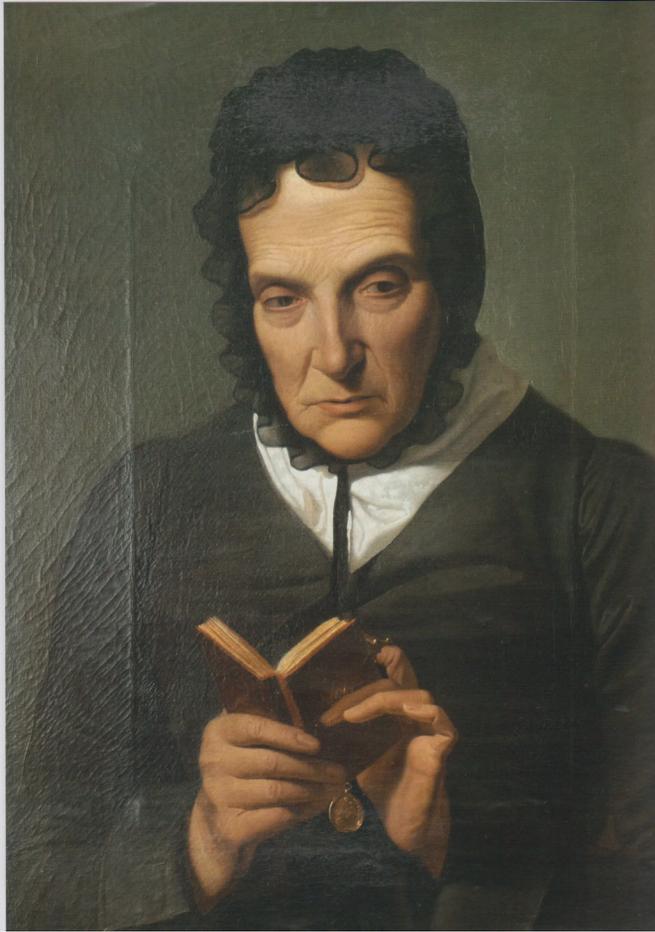


Fig. 2 - Gabriele Rottini, *Ritratto di Erminia Panzerini*,
Cemmo, Istituto Suore di Santa Dorotea di Cemmo.

* * *

Resta da stendere qualche breve commento ad alcune opere più interessanti del XIX secolo.

Io non so veramente se sia davvero del bergamasco Antonio Brighenti (1810-1893) il magnifico ed icastico *Ritratto di signora in verde* (30.K) (scheda di F. Troletti) ma certo è un'eccellenza fra tante cose di

minor qualità. Così come il *Ritratto di Erminia Panzerini* (15.A) dato dal Troletti a “Pittore lombardo del secondo quarto del XIX secolo”, e che preferisco spostare senza esitazione al nostro Gabriele Rottini (Brescia 1797-1858), per la sodezza degli incarnati, la consistenza volumetrica della figura, la precisione del disegno, la severità nel modo di affrontare l’espressione del volto quasi direi senza misericordia.

I confronti con le molte opere del Rottini che ho schedato, ed in parte pubblicato, presso i Luoghi Pii di Brescia¹⁴ sono sufficienti per appoggiare con sicurezza l’attribuzione. Non ritengo invece del Rottini il *Ritratto di Giacomo Luigi Simoni* (21.D), di proprietà del Comune di Breno, che ha indubbiamente delle affinità con l’austerità rottiniana, ma non sufficienti per assegnarglielo. È un bel ritratto, ma che a me sembra più propendere verso la scuola bergamasca. Non mi sembra di sicura autografia del Rottini neanche il *Ritratto di Girolamo Giordani* (9.F) assegnatogli con cautela (attr.) nella scheda di Troletti e Mondini a p. 129.

Così come ai miei occhi non è di Angelo Inganni il *Ritratto di Ludovico Ballardini*, che vedrei piuttosto verso Cesare Campini. (Se ne veda nella stessa esposizione l’opera, firmata, 28.D : cioè il *Ritratto di Marianna Vielmi* di proprietà Panciera Di Zoppola Bona).

Siamo ormai allo scadere del secolo con il pungente ritrattino di *Carlo Giuseppe Griffi* (10.B), di cui l’autografia di Arnaldo Soldini (Brescia 1862-1926) è certificata dallo stile non meno che dalla scritta dedicatoria al verso datata 1895. Forse l’opera è di uno o due anni precedente, perchè la dedica è indirizzata alla figlia Dorina Griffi; ma ad ogni modo è una piccola opera che si lascia alle spalle la polvere, le barbe e i baffi dell’ultimo Ottocento, preannunciando la freschezza del nuovo secolo incombente, nel quale il Soldini, pur di formazione ottocentesca, continuerà a dipingere i suoi ariosi paesaggi ed i pochi e schietti ritratti per ben 36 anni.

14. *Le opere d’arte*, in *I ricoveri della città*, Grafo, Brescia 2002, pp. 201-213.

DOCUMENTI

Un testimone bresciano a Trieste nel 1919

NOTE BIOGRAFICHE DEL MAGGIORE LODOVICO CASTELNOVI

Lodovico Castelnovi nasce a Cividate Camuno da una famiglia della piccola borghesia il 29 aprile 1877. È il primogenito di otto fratelli. Le modeste condizioni economiche non gli impediscono di distinguersi negli studi: dopo il liceo classico si iscrive all'Università di Pavia, dove, vinto un posto di alunno per merito nel Collegio Ghislieri, si laurea brillantemente in Medicina e Chirurgia nel 1902, quando era Rettore dell'Ateneo pavese Camillo Golgi. Tra i compagni di facoltà, Agostino Gemelli, anch'egli ghisleriano.

Fu persona di molteplici interessi, soprattutto scientifici, non solo in campo professionale, ma anche nell'ambito della storia della medicina, dell'astronomia, della geografia e delle scienze naturali; ma le circostanze della vita non gli consentirono di coltivarli con la profondità e la continuità che avrebbe desiderato. La sua formazione culturale lo portò a una visione laica della vita, nutrita di forti ideali patriottici e progressisti.

Ben presto decise di abbracciare la carriera militare, classificandosi quarto su 189 allievi alla Scuola di Applicazione di Sanità Militare. Durante la guerra italo-turca fu prima a Rodi quale direttore di Sanità e dei Servizi Batteriologici, poi in Libia, dove riportò un encomio solenne e la Croce di Cavaliere, nel 1913.

Durante la Grande Guerra presta servizio dapprima come direttore dell'Infermeria Militare Avanzata di Collio, poi dal giugno 1915 all'agosto del 1916 come comandante del 105° Reparto Someggiato della V Sezione di Sanità; successivamente, dal settembre 1916 al luglio 1917 come comandante della

stessa sezione. Nell'ambito del servizio sanitario prese parte attiva a numerose azioni sul Tonale e sull'Adamello che gli valsero un encomio solenne nella primavera del '16 e la Croce di Guerra per l'azione sul Corno di Cavento del 15 giugno 1917.



Fig. 1 - Lodovico Castelnovi il 1° seduto a sinistra

Delle esperienze della Guerra Bianca Lodovico Castelnovi ci ha lasciato una cospicua documentazione fotografica arricchita da note personali, depositata in forma digitale e visibile presso il Museo della Guerra Bianca di Temù.

Già Capitano SAP, fu promosso Maggiore nel corso del 1917. Dal luglio all'ottobre del 1917 fu ricoverato in luogo di cura, indi in licenza di convalescenza per malattia dipendente da cause di servizio.

Dall'ottobre 1917 all'aprile 1918 è direttore dell'Infermeria Militare Avanzata di Toscolano. Quindi, fino all'agosto del 1918 è Capogruppo degli Ospedali N.E. di Brescia, per poi passare al ruolo di dirigente del Servizio Sanitario di Romano di Lombardia. Nel 1919 lo troviamo a Maniago e a Udine presso il Comando Divisionale.

Era vivo desiderio del Maggiore Castelnovi lasciare la carriera militare e intraprendere la libera professione a Milano, ma egli non poté realizzare questa sua aspirazione.

Per un breve periodo fu sindaco di Civate Camuno e in seguito gli fu affidata la direzione interinale dell'Ospedale Militare di Brescia. Ma, stremato dalle fatiche e dagli orrori della guerra e dalla vista delle sofferenze dei soldati, con il fisico minato da una seria malattia polmonare, schiacciato dal peso delle responsabilità che il suo ufficio comportava, morì improvvisamente a soli 43 anni, il 25 febbraio 1921.

Lasciava la moglie, Alice Bertolassi, e tre figli in tenera età. Durante il funerale, alla presenza di molte autorità militari e civili di Brescia e della Valle Camonica, l'amico avv. on. Guglielmo Ghislandi pronunciò l'orazione funebre. Innumerevoli le attestazioni di stima e di affetto: colleghi e amici, superiori e inferiori sottolinearono le qualità professionali e umane, intellettuali e morali di Lodovico Castelnovi, che trovano il loro comune denominatore in un alto senso del dovere, da lui perseguito fino alla fine e in un'assunzione convinta delle proprie responsabilità nel lavoro di medico e di ufficiale.

Nel rapporto informativo dell'Ufficio di Sanità della V Divisione del 1° marzo 1917, si legge fra l'altro: «Ha dimostrato in ogni occasione attività non comune, sprezzo del pericolo, grande spirito di iniziativa; incurante di disagi e fatiche, ha diretto il Servizio a lui affidato con particolare intelligenza, provvedendo prontamente a tutti i bisogni del momento in mezzo alle più gravi difficoltà».

Lo stesso rapporto riconosce anche tra le doti del Maggiore Castelnovi un "particolare senso pratico"; e in effetti egli progettò un modello di baracca smontabile per medicazione e ricovero che fu elogiato dai superiori (non sappiamo, però, se effettivamente realizzato e impiegato con successo).

Fu decorato con la Medaglia di bronzo al V.M. alla memoria, con la seguente motivazione: «Con energia, intelligenza e sprezzo del pericolo dirigeva il Servizio Sanitario delle truppe operanti in zona aspra e difficile, dando esempio di abnegazione e di alto sentimento del dovere. Esaurito dalle fatiche veniva ricoverato in un ospedale. Corno di Cavento (Adamello) 15 giugno 1917»¹ (Bollettino Ufficiale del 6 dicembre 1924, Dispensa 56).

1. Queste note si fondano sui documenti in parte depositati presso il Museo della Guerra Bianca di Temù, in parte ancora custoditi dalla famiglia insieme alle lettere del Maggiore Lodovico Castelnovi alla famiglia, al materiale fotografico originale e digitalizzato sulla Guerra Bianca, ad articoli di giornale e a ricordi di colleghi e amici. Per la riproduzione delle note un ringraziamento particolare al Museo di Temù e al suo presidente Walter Belotti, nonché a Paolo Marini, curatore del bel libro *L'impresa dell'Adamello*, 2016, che riporta un buon numero di fotografie con note del fondo Lodovico Castelnovi.



Fig. 2 - Lodovico Castelnovi, ritratto

La famiglia conserva alcuni documenti scritti da Lodovico Castelnovi relativi alle sue esperienze belliche. Dalle lettere indirizzate alla moglie Alice, da Rodi e dalla zona di guerra in Adamello, emerge la costante preoccupazione per la famiglia e soprattutto per i figli, di cui l'ufficiale seguiva la crescita con particolare riguardo alla loro educazione, mostrandosi sollecito del loro bene.

C'è poi la cronaca di un viaggio compiuto nel giugno del 1919 a Trieste, da pochi mesi diventata italiana, da cui traspaiono lo spirito di osservazione e la capacità narrativa dell'autore. Le pagine, fin qui inedite e pubblicate di seguito, offrono uno sguardo straordinariamente interessante sulla città liberata, ma anche sui campi di battaglia della Grande Guerra poco dopo la fine del conflitto.

Enrico Castelnovi, nipote del Magg. Lodovico

LODOVICO CASTELNOVI

Un volo a Trieste passando pel Carso

8 Giugno 1919

Il mio generale è veramente un uomo intelligente, ma anche di buon senso; avendo saputo che io e qualche altro ufficiale del Comando Divisionale non avevamo mai visto Trieste, uscì con un oh! di meraviglia:

“Ma hanno il diritto di vederla dopo quattro anni di guerra! Hanno il dovere di conoscerla! Si mettano insieme in tre o quattro ufficiali, stabiliscano un giorno e vadano; metto a loro disposizione l’automobile 15 Ter e... si divertano!”.

Figuriamoci se la proposta riuscì gradita: i compagni furono subito trovati, il giorno stabilito e sabato mattina alle ore 6, con un’abbondante colazione di scorta, bene incappottati e con un lusinghiero buonumore nel sangue, via... Ero io, il colonnello Pelagatti, Capo di Stato Maggiore, il capitano Barboni e il capitano di Commissariato Nardi.

Passammo per Fanna, Cavasso, Sequals e giù di corsa per la brughiera di Spilimbergo, lasciando alla nostra destra il campo di aviazione con le sue baracche bianche, per ricovero degli aeroplani, circondanti il maestoso capannone del dirigibile, come tanti pulcini radunati intorno alla chioccia.

Continuammo a sud, lasciando a sinistra Spilimbergo che cominciava allora ad aprire gli occhi (ore 6.40) e sul ponte di Bonzicco passammo il Tagliamento.

Questi fiumi del Friuli sono tutti eguali: l’acqua in questa stagione vi è relativamente scarsa e il Tagliamento mi sembrò non più di una volta e mezza l’Oglio visto a Cividate; ma il letto del fiume è largo più di un chilometro, in buona parte del greto è asciutto e la massa d’acqua rimane ora a destra ora a sinistra ora in mezzo, a seconda del capriccio. Ai fianchi del greto, largo quindi

sei o sette volte di più di quello che al fiume occorre, si alzano due rive scoscese di terreno alluvionale per un'altezza di una ventina di metri continuantesi nella pianura; niente argini. Si vede che la campagna è in questa regione poco fertile, quasi tutta brughiera. Quindi non vale la pena di sostenere spese forti per la costruzione di argini, ovvero può darsi che nella stagione autunnale o primaverile le masse d'acqua, per le piogge prolungate, ingrossino in modo da occupare tutto il greto del fiume. Come il Tagliamento, così è il Piave, il Cellina, il Meduna, eccetera.

Si passa di corsa attraverso paesetti di campagna pressappoco tutti eguali: constano di casette piccole, basse ad un solo piano, disposte ai lati delle strade di una via principale che si allarga, si arrotonda o si inquadra in una piazzetta.

Ad un lato della piazza si vede la chiesa col campanile a cupola rabescata, senza campane; in mezzo una fontana o più spesso un pozzo, l'unico del paese, dal quale si estrae l'acqua o con carrucole o con pompa a ruota. Intorno al pozzo un vivace sciame femminile, ragazze slanciate e bionde, dal viso ovale, dagli occhi azzurri ridenti, dalle labbra coralline, denti bianchissimi, sani, scollato il collo, procace il seno, nude le braccia, nude le gambe, ai piedi zoccoletti o pantofole (pedule) di panno nero. Al passaggio nostro, occhi sgranati, saluti timidi, sorrisi...

Passato Codroipo, l'automobile prende a grande velocità il rettilineo per Udine.

Sono stato parecchie volte in automobile, mi piace anche andare di buon passo, non mi lascio impressionare facilmente, ma mi pareva, in complesso, che si corresse un po' troppo. I filari della campagna, gli alberi, i canali sfuggivano indietro con una velocità spaventosa; sullo stradone lungo, largo, diritto, un piccolo punto nero che appena si vedeva in distanza ingrossa rapidamente: è un carro di fieno, sembra che s'avventi su di noi, scompare. I campanili dei paesetti seminati qua e là per la campagna si succedono l'uno all'altro di minuto in minuto; i profili delle colline, di faccia, e delle Alpi, sulla sinistra, variano, cambiano, si mutano ad ogni istante. Nelle orecchie un vento che è quasi un fischio. Stavo per aprire bocca e far presente al colonnello, che mi sedeva a destra, che forse era prudenza rallentare un pochino, quando lui mi prevenne dicendo:

“Abbiamo una vettura robusta, pesante, ma... un poco lenta; andiamo piuttosto adagio...”. “Oh, adagissimo” risposi io subito “adagissimo”. E mi volsi ad ammirare il paesaggio.

“Vede” continuava il colonnello “quel monte a nord-est di Udine, con la

cima quasi a mitra, coperta di neve, tutta meno il costone occidentale che guarda verso di noi? È il Monte Nero (m. 2245), ove han vinto gli alpini; è già oltre l'Isonzo”.

Si attraversa una borgata un po' più grossa delle altre, come Pian di Borno: è Campofornio, anzi meglio Campofornido, ove quel genio ambizioso e brigantesco di Napoleone vendette la Venezia all'Austria! A destra, appena arrivati nel paese, vedesi infatti una casetta, qualche cosa tra l'osteria e la casa di un mugnaio. Sopra la porticina di entrata vi è un'immagine della Madonna e sotto l'immagine una lapide di pietra arenaria color grigio sporco, in cui si parla di Napoleone Magno; volevano dir... magnone. In quella casa probabilmente si stese il famoso preliminare. Più avanti, a sinistra, la strada si allarga e dà spazio ad una villa elegante e pretenziosa: è il palazzo municipale di recente costruzione.

Alle 7.30 siamo a Udine, vale a dire in un'ora e mezza abbiamo fatto 75 chilometri, come da Cedegolo a Brescia. Udine è una graziosa cittadina, piena di movimento, con vie spaziose, belle case, eleganti negozi. Seguimmo la circonvallazione fino a Porta Gemona.

Il colonnello Pelagatti mi mostrò un portichetto sotto il quale si era ricoverato per mezz'ora il 27 ottobre 1917 per ripararsi dalla pioggia. Erano le ore 14.

Fuggiva davanti alla valanga di Caporetto, non aveva mangiato da due giorni; aveva sete, chiese da bere a due soldati che gli offrirono una bottiglia di Strega di dubbia provenienza (e se ne meravigliava?). Nella folla che aveva attorno gli rimase impresso un soldato nostro fuggito da un ospedale in pantofole, col berrettino bianco, senza una guancia, in modo che si vedevano scoperti tutti e due i mascellari e sembrava che ghignasse in permanenza.

Contemporaneamente a lui erano entrate in città le avanguardie austriache, ma si diressero subito alla stazione, lasciando libero il lato settentrionale e le vie verso il Tagliamento per circa un'ora e mezza; da quella parte poterono quindi ritirarsi parecchi nostri reggimenti. A destra e a sinistra della porta, bruciavano i magazzini vestiario e viveri nostri; più avanti, verso Pradamano e Buttrio, il Genova Cavalleria sferrava cariche e urti contro le orde invadenti, mettendo il suo corpo tra i fratelli fuggiaschi e il nemico. Il greto del torrente Torre presenta ancora scavate delle buche, piccole trincee d'occasione, costruite in fretta e furia ove il fante si arrestava un momento e sparava cercando di trattenere le pattuglie nemiche. Era il lupo, che pur fuggendo si volge e digrigna i denti al cacciatore che da presso lo insegue.

Dietro Udine sullo stradale da noi percorso pochi minuti prima era una

turba di soldati, borghesi, camions, cannoni, carretti, carriole, poveri e ricchi, giovani e vecchi, che si ritiravano, si spingevano, come una mandria spaurita verso il Tagliamento, portando sulle spalle quel poco che potevano. Di tanto in tanto qualcuno gettava una valigia che la prima ingordigia aveva fatto più pesante; un altro, stanco, sedeva sfinito sul margine del fosso con un gesto di rassegnazione e di disperazione; qualcuno cadeva nel mezzo della strada né più si rialzava.

L'automobile del generale seguiva al passo dietro il biroccio tirato dall'asinello; nello stesso autocarro sedeva la vecchia malaticcia accanto al soldato pieno di fango e silenzioso sotto l'elmo ammaccato, vicino al prete, vicino alla donnina allegra, vicino al magistrato, vicino all'ufficiale. Un pezzo di pane annerito era oggetto di invidia e di bramosia, i biglietti da cento e da mille erano sprezzati ed inutili. Nel tascapane puzzolente del soldato si trovavano le briciole del pane da punizione, i pezzi di sigari toscani, gli orologi d'oro, gli orecchini di brillanti, la mezza scatoletta di carne, le pezze da piedi, tutto alla rinfusa... Era la guerra che sconvolgeva ogni ordine sociale, ogni legge; era la débacle che travolgeva come un mare uomini e cose e vite ed anime e principi e virtù. Giorni tristi, giorni nostri di miseria, nostri cenci pieni di marcia e di sangue... ben lavati però nelle acque del Piave, ben asciugati e sventolati puliti sul Brennero, a Trento e a Trieste e a Pola e a Fiume...

Il colonnello mi raccontava tutto questo a scatti, con voce rotta dall'emozione, cogli occhi rossi, come se rivivesse nell'animo quei momenti tragici.

“Ecco, vede là, su quel cono verde, quella chiesetta piccola, elegante, illuminata dal sole? Quella è San Giorgio, dietro vi è il monte Quirin, ora si passerà lo Iudrio, l'antico confine”. Lo Iudrio è un fiumicello grande come metà Oglio, forse meno; tra Visinale e Brazzano è attraversato da un ponte che assomiglia un poco al ponte sul Lanico: qui v'era la garitta della Guardia di Finanza nostra, là quella austriaca. Il ponte aveva spalliere di legno dipinte prima della guerra in giallo e nero.

Dopo due minuti siamo arrivati a Cormons, uno dei primi nomi di battaglia comparsi sul bollettino della guerra fin dal maggio 1915. È un paesotto che doveva essere discreto, ora è molto danneggiato dall'artiglieria nemica, né ancora venne ricostruito, se non in parte. Qualche chilometro oltre Cormons, il colonnello Pelagatti fa fermare l'automobile vicino ad un casello di campagna e scendiamo. Vuol vedere il sito in cui nel 1915, ancora capitano, piazzò la sua batteria e sparò il primo colpo di cannone. La batteria era schierata proprio là dietro un filare di gelsi nel campo a sinistra dello stradale e batteva il Podgòra

e Lucinico. “Qui sotto questo gelso ho dormito qualche minuto prima della battaglia, qui vi era il primo pezzo, là ebbi il primo morto. I feriti si ricoveravano in quella casa per essere medicati; ad un certo momento anche la casa scomparve, gettata per aria da un proiettile di grosso calibro. Quel casello che vedete non è che la quarta parte della casa di prima; i grossi proiettili si sentivano prima di arrivare, facevano lùlùlù...lùlùlù”.

Si riparte. Attraversiamo una plaga bellissima e pittoresca: a destra dello stradale si stende la pianura ben coltivata, sconfinata fino al mare; a sinistra la campagna a due o tre chilometri è limitata da colline piccole ricoperte da ricchi boschi, da castagneti, dai quali spuntano casette e villini. Alle falde delle colline ridono paesetti civettuoli: Spessa, Capriva, Mossa. Da un ciuffo di conifere su una piccola altura isolata sporgono le torri di colore rosso mattoni di un castello. Là vi era un ospedale da campo: sembra assurdo che tanta bellezza di terra e di cielo possa essere stata teatro di una sanguinosa battaglia.

Ecco lassù il Sabotino! È quel monte a nord-est che si innalza (m. 609) al di sopra delle colline e che mostra ancora sulla cresta la linea bianca delle trincee, delle strade, delle opere di difesa.

Ecco, ecco il Podgòra, è questo di fronte a noi! Là, oltre il Sabotino, quella gobba verde che spicca contro il cielo con in cima una macchia biancastra è il Monte Santo (m. 682): sembra che faccia col Sabotino un corpo solo, invece è già oltre l’Isonzo. La macchia biancastra è quanto rimane dell’antico convento.

Ora tutta la nostra attenzione si è concentrata sul Podgòra, che si avvicina velocemente. Non è molto alto (m.240), ha un profilo lievemente ondulato che cade poi ripido sopra Lucinico, determinando uno sperone detto il Naso. È coperto da cespugli bassi, attraverso i quali si indovina ancora il terreno brullo, sconvolto: sembra quella parte di Bardisone che sta sopra i Bolè di Cividate, quando il bosco è appena tagliato. Sui fianchi si arrampicano ancora i reticolati sinuosi, i camminamenti che ora scompaiono ora appaiono come spire di serpi mostruose. Più in là sale lenta tra il verde la strada del Calvario.

Il Podgòra sembra una collinetta da nulla, eppure era terribile per le sue insidie, per le sue caverne, per le sue mitragliatrici, appostate ad ogni svolta, ad ogni macigno. Di notte era tutto un alveare di cannoni e di soldati sempre in moto. Le lunghe file dei fanti che salivano e scendevano sembravano rosari che si sgranassero nell’ombra per una eterna preghiera. Ed ogni giorno molti non tornavano alla baracca o non facevano la tenda coi tre compagni nel fango di Lucinico: restavano nel letto di melma del Calvario, vicino alle Tre Croci, sotto i reticolati, fra i cavalli di Frisia; e i gigli bianchi dei razzi, che il nemico

lanciava a migliaia nelle tenebre per cercarci e colpirci agli appostamenti, facevano loro lume come candele funerarie che le mamme lontane avessero accese per i figli, mentre dormivano per sempre senza più rivederle.

Quarantamila soldati nostri caddero su quel monticiattolo! A sud del Podgòra, proprio alle falde del Naso, giace Lucinico, tutto diroccato e sventrato. Di ogni casa rimane in piedi forse sì forse no una muraglia maestra o due; pure la chiesa è sforacchiata in ogni senso, così da far l'effetto di un grande baraccone di esposizione in rovina. Mi narrava il colonnello che vicino alla piazza teneva il suo negozio un vivandiere reggimentale: aveva ricevuto da un soldato un biglietto da cinque lire e stava dando il resto, quando arriva d'improvviso un proiettile di grosso calibro che getta per aria casa, negozio, tutto. Dopo qualche giorno in un campo vicino fu trovato in pezzi il cadavere del vivandiere, che stringeva ancora nella destra il biglietto da cinque lire. Gli abitanti di Lucinico vivono ora in baracche di legno improvvisate, qualcuno si vede sbucare da qualche cantina. Non capisco perché anche qui non hanno subito iniziato lavori di restauro e di ricostruzione come nel Trentino.

Un chilometro più avanti lo stradale si mette in discesa e piega lievemente a sinistra: ecco la conca di Gorizia. Figuratevi se i miei occhi erano spalancati! Se il mio sguardo frugasse avido di ogni particolare distante e vicino! Il mio indice si puntava a destra, a sinistra lontano, nella conca, nelle montagne, seguendo le indicazioni della carta o quelle a voce dei compagni di viaggio, quasi a fissare nomi, date, località, episodi, nella memoria in modo indimenticabile.

Appena sotto di noi scorre l'Isonzo coi suoi tre ponti, uno di ferro per la ferrovia, uno in pietra in parte distrutto e ricostruito, uno fatto di barconi del Genio più a valle. Dalla riva opposta, avvolta in una lieve nebbia mattutina, Gorizia. Lassù a sinistra, verso nord-est, Monte San Gabriele, più a sud e lontano Monte San Daniele, oltre Gorizia Monte San Marco; all'estremo orizzonte la foresta di Ternova, a sud-est di Gorizia Vertoiba, più a sud il Carso di cui si vedono bene i primi gradini, i Boschini sopra Rubbia, il San Michele più alto... tutti nomi celebri, letti e sentiti nominare centinaia di volte alle mense, nei viaggi in tradotta, nelle lunghe veglie di guerra sull'Adamello. Ad ogni nome si collega un episodio di sangue, di dolore, di gloria!

Passiamo l'Isonzo sul ponte in legno costruito dal Genio Militare coi soliti barconi: il greto del fiume è largo trecento metri al massimo, l'acqua attualmente vi scorre in due o tre canali, dei quali il più abbondante è verso la sponda sinistra ed è grosso come l'Oglio; l'acqua non è limpida, non lascia vedere il fondo, però avrà certo più di due metri di profondità ed il guado

presenterebbe anche oggi dei pericoli, sebbene in magra; la sponda sinistra poi è ripidissima proprio sotto Gorizia e questo rende più difficile l'approdo. Pensavo al generale Ronchi, che a momenti vi moriva annegato nell'azione dell'agosto 1916 per la presa di Gorizia.

Gorizia? Non l'ho vista! Appena passato il ponte, si piegò a sinistra per Sant'Andrea; s'era fatto un po' tardi (erano le 9.30) e forse anche il colonnello non voleva farsi vedere in gita di piacere per la città, poi il Carso laggiù ci chiamava a gran voce. Però rimasi male: non arrischiavi obiezione di sorta, ma misi il muso per un quarto d'ora.

A Savogna ci avviammo verso l'antico ponte in pietra per passare il Vipacco, ma il ponte era saltato. Allora si proseguì diritto, ma poco dopo ci trovammo chiusi in una strada di campagna. Sulla porta di una casetta stava seduta una ragazza bionda, belloccia. Domandammo la strada, ma non rispose; chiamò un'altra donna nell'interno della casa, la madre. Anch'essa non ci rispose direttamente, ma chiamò qualcuno; allora uscì di corsa un giovanotto dalla faccia rotonda, un poco calvo, che parlava italiano con accento straniero: erano slavi, i primi slavi che vedevo. L'uomo rispose alle nostre domande premuroso, col cappello in mano, le donne stavano serie in piedi sulla porta. Si sentiva che non erano italiani, ma si comportarono correttamente.

Torniamo indietro e ripassiamo il Vipacco sur un altro ponte di barche, attraversiamo Rubbia e si incomincia la salita. Appena sopra il paese, a destra, si vede il castello molto danneggiato dalla nostra artiglieria, circondato da un parco di conifere; parco e castello dovevano essere stati splendidi, ora gli alberi sono troncati, scorticati, inclinati: pare sia passata ieri la raffica degli shrapnel.

Finita la salita, dopo dieci minuti di automobile ci troviamo in una sella all'imboccatura del Vallone, a Quota 87. Dallo stradale partono due strade militari: una a destra sale sul Brestovicc (Quota 209), dietro ad esso sta il San Michele (Quota 275), l'altra a sinistra sale verso il Nad Logem (Quota 212) e continua per il Veliki (Quota 343) e Dosso Faiti (Quota 432); siamo quindi nel punto più famoso del Carso.

Tra lo stradone e le pendici del Nad Logem si vedono nel breve pianoro due o tre cimiteri militari circondati da uno steccato, con dei cancelletti improvvisati, con centinaia e centinaia di crocette in legno, basse, tutte eguali, ognuna in testa a un piccolo tumulo rosso-bruno, in file perfettamente allineate come battaglioni in parata. Qua e là qualche croce più alta o monumentino in cemento armato segnava la tomba di un ufficiale o di un soldato più caro ai compagni o distintosi per atti di valore.

Si scende dall'automobile e percorriamo a piedi le falde del Nad Logem: sono fatte a piccoli terrazzi, larghi pochi metri, qualcuno sostenuto da muri. La terra è di un color rosso mattone scuro, speciale, quasi rosso sangue e si attacca alle scarpe come creta; il cuoio delle calzature, non arrossato dal terriccio, appare per effetto d'ottica nero verdastro (colore complementare). Si capisce che il tratto per cui passiamo era un accampamento nostro abbandonato all'improvviso per qualche ordine repentino, forse per la ritirata di Caporetto. Si vedono sparse tra i radi fili d'erba cartucce, giberne, borracce, elmi: ne trovai uno austriaco, grosso, pesante, bucato nell'ala destra. Lo raccolsi con l'intenzione di conservarlo come ricordo. Più in là vi erano delle cassette di cottura aperte, piene d'acqua piovana; vi erano pentole arrugginite, fornelli reggipentole, teli da tenda, pezze da piedi, baracchette cascanti, tascapani vuoti, travi, lamiere. Nella scarpata del monte tratto tratto si aprivano delle piccole caverne, ove più numerose erano le vestigia lasciate dalla truppa, perché più concentrata ivi era stata la vita: anche qui lettere, cartoline, scatole di carne vuote, scarpe. In una cavernetta dal terriccio rosso sporgeva una scarpa con la suola per aria, con la chiodatura completa; come, pensai, anche le scarpe nuove hanno abbandonato? Cercai di smuoverla col piede, ma resistè al mio sforzo; la scarpa si continuava con una gamba che scompariva nel terreno. Chi era l'infelice sepolto lì dentro? Forse dormiva, stanco della marcia, forse stanco della lotta furibonda si era rifugiato là per avere un momento di riposo e il terriccio rosso franando l'aveva coperto, mentre i compagni erano riusciti a fuggire...

L'accampamento sembrava abbandonato ieri! In un terrazzo vidi una croce di legno più grande del solito: portava scritto Fossa contenente i cadaveri di 25 soldati italiani sconosciuti. Più in là un'altra fossa più grande e sulla croce era scritto Fossa contenente i cadaveri di 100 soldati austriaci sconosciuti. Di chi erano quelle povere salme? Mistero! Che tristezza...

Più in là una fila di piccoli tumuli con le solite crocette tutte con scritta italiana. Mi sentivo un nodo alla gola ed un senso di soffocamento, mi incamminai per discendere sulla strada e ritornare all'automobile. Ad un tratto, nell'animo sentii come un richiamo netto, deciso, imperioso, proprio come una voce viva: mi voltai di botto, risalii di corsa il sentiero per una ventina di metri e piegai a destra senza esitare. Dietro una roccia grigia si stendevano cinque tumuli, mi fermai sicuro davanti al terzo e mi chinai sulla crocetta di legno un po' corrosa: si leggeva Briata... Maresciallo, era lui che mi chiamava, voleva un mio saluto. L'ultima volta l'avevo visto alla sella del Tonale il 25 agosto 1915, che correva a ripararsi dietro la caserma delle Guardie di

Finanza, da una pioggia di pallottole di shrapnel che cadeva nello stradale e mi gridava tutto allegro:

“Signor capitano, ora comincia la festa!”.

Povero Briata, la sua festa era finita lì. Quando? Come? Hai sofferto molto? Come fosti ferito? Quando? Sei stato soccorso in qualche modo o sei morto solo, nel buio della notte, abbandonato? Guardavo la croce, guardavo il tumulo, cercando... parla, terriccio rosso maledetto! Mi stropicciavo la fronte con la mano convulsa, avevo gli occhi pieni di lacrime!

“Andiamooo! Dottoreee, bisogna partire!”.

I compagni ritornati all'automobile mi chiamavano. Scesi balzelloni, inciampavo in tutti i sassi, mi intricavo in tutti i cespugli; tratto tratto mi voltavo indietro, la crocetta corrosa non si vedeva più, solo la punta della roccia grigia si vedeva sporgere come una sentinella e mi diceva: “Io sto”. Mi accorsi allora che l'elmo austriaco, grosso, pesante, col foro nell'ala destra, non l'avevo più: l'avevo dimenticato lassù sulla fossa del povero Briata, un omaggio istintivo di guerra.

L'automobile si getta veloce per il Vallone. La strada, in parte di recente costruzione, in parte d'antica, gira dolcemente in discesa per le brulle colline del Carso, tutte eguali tutte somiglianti. Ove è un poco di piano, ivi si stende un cimitero; ove vi è una roccia, dietro si vedono le tracce di un baracchino ricovero; dove vi è una scarpata, quivi è scavata una grotta.

Tutto il versante orientale del Vallone, specie da Visintini a Oppacchiasella, da Oppacchiasella a Iamiano è tutto forato da piccole caverne che guardano verso di noi, da tende, da baracche, da ripari improvvisati aperti verso di noi, come i fori di un immenso alveare, come migliaia di bocche di un esercito di giganti ancora aperte in un urlo di guerra. Ed in esse e sull'orlo di esse e tra di esse, rottami d'ogni genere, rotoli di filo spinoso, cavalli di Frisia, travi e assi bruciacchiate e carrette sfasciate, perfino barconi da pontieri ed enormi bossoli di proiettili di granata. Qua e là dei pali alti due metri con in cima una tavola che dice Rispettate il campo della morte e della gloria.

Ecco a dritta il pianoro di Doberdò, di colore fulvo, ancora adesso senza vegetazione, senza alberi, che si stende desolato come una landa verso il litorale; lontano si vede tratto tratto una croce biancheggiante, un palo con un cartello Rispettate il campo della morte, solchi sconvolti di trincee, piccoli plotoni di tumuli rosso-bruni, doline e... corvi, uno sciame di corvi che gira e rigira nel cielo, gracchiando.

Ai lati della strada, vicino e distante, il terreno si sprofonda d'improvviso

in una dolina: sono specie di fosse alte pochi metri, circolari, imbutiformi, con diametro vario da qualche metro a un centinaio di passi. Si direbbero dei crateri di vulcani spenti e interrati, ma sembra siano dovuti a franamenti locali per la costituzione tutta a gallerie e a caverne del sottosuolo del Carso. Il fondo è costituito talvolta da un piccolo prato verde, smaltato di ranuncoli e di margherite; in altre è come un terreno torboso pieno di canne, in altre è addirittura uno stagno d'acqua giallastra, melmosa, nella quale galleggiano ancora elmi sforacchiati, gavette e vi si indovina un brulicame... di vermi.

La dolina era una tappa ombrosa, ove la pattuglia trovava refrigerio momentaneo al calore estivo e si fermava per riposare. Era la trincea naturale del plotone di avanguardia, era il posto di medicazione, era la fossa in cui, a combattimento finito, si seppellivano i morti della giornata.

Ora il fondo di qualcuna delle doline più larghe tenta già di cambiarsi in campicello: l'aratro vi passa lento a fatica, tirato da un piccolo somarello o da una mucca indolente, magra, stanca. Talvolta l'aratro si incaglia: il contadino slavo si abbassa, guarda, ferma l'asinello, chiama altri dai campi vicini; tra gli accorsi una vecchia canuta alza le scarne mani, le scuote verso il cielo, quasi esclamasse: "Ancora un altro? Basta, mio Dio!".

I contadini scavano in fretta una buca più in là nella scarpata della dolina fra gli sterpi ed i sassi, ove non si può seminare. Si sposta l'aratro, levano dal solco qualche cosa come un fardello e lo trasportano nella nuova fossa. Le donne si allontanano, si coprono gli occhi, otturandosi il naso. Solo la vecchia segue il triste corteo con le mani giunte, con la testa china, barcollante. Dal fardello, nel breve tragitto, cade qualche cosa: una scarpa? un cencio? un braccio lacerato dalla granata e già in putrefazione? La vecchia accorre, lo raccoglie, lo porta sulle mani protese in avanti come una reliquia, come un'offerta. La testa bianca della donna illuminata dal sole risplende come un'aureola candida. Uno sciame di corvi gira e rigira nel cielo... gracchiando. La nuova fossa è coperta in fretta con terriccio, con sassi, con erbe, si riprende il lavoro. L'aratro continua il suo solco, lento, a fatica: è la vita che passa! Povero soldatino grigio, anche morto non ha pace!

L'automobile filava ronzando sulla strada bianca battuta dal sole. Eravamo tutti silenziosi, io guardavo con gli occhi fissi il paesaggio sempre eguale, sempre triste. Si sentiva caldo, ero digiuno dal giorno precedente, quello che vedevo si confondeva con quello che pensavo, come un'allucinazione, come un sogno angoscioso. Povere truppe, quanta sete avranno sofferto su queste colline: non vi era un filo d'acqua! Quanto caldo nelle giornate estive! E come facevano a marciare, a combattere, a correre, a urlare?

Oh no, mi spiegava il colonnello, di giorno nessuno si muoveva, era silenzio assoluto; se un elmo appena appena sporgeva da una trincea, era una salve di fucileria, una raffica di mitragliatrici, un urlo di cannoni che si tirava addosso.

Tutto di notte si faceva, di notte i cambi delle sentinelle, di notte la trasmissione degli ordini, le corvée, la distribuzione del rancio, gli spostamenti dei reparti, le strade, i camminamenti, i lavori di rafforzamento, di notte tutto il Vallone era un'immensa officina, un formicaio immenso!

Dopo Iamiano, ove giunsero le nostre linee avanzate, scompare d'improvviso ogni vestigio di guerra: non più trincee, non più baracche, non più cimiteri. E i morti loro dove sono? Dove li hanno messi? Nei cimiteri civili? Ma come ci stavano? Allora erano pochi! Devono essere molti anche i loro morti. Dove stanno? Ero diventato feroce...

Iamiano? Un mucchio di rovine. Selo? Un mucchio di rovine. Brestovizza?

Un mucchio di rovine. Al posto delle case, a fianco di ogni casa sventrata, una baracca. Una baracca più grande delle altre, con una croce sopra la porta, era la chiesa; un'altra baracca grande, con una piccola scaletta in legno, era la scuola.

Proprio allora (erano le 11) uscivano i bambini, maschi e femmine, quasi tutti scalzi, con qualche quaderno sdruscito sotto il braccio, avidi di correre e di giocare, di gridare. Sul pianerottolo della scaletta ve ne era uno piccolo, con un visuccio da balosino, che ci guardava meravigliato, con due occhi azzurri, con le gambette nude divaricate, i piedini nudi... pareva Marcolino. Mi richiamò il sorriso sulle labbra e un po' di pace nell'animo.

Ecco l'Hermada, laggiù a destra! Ma come, l'Hermada tutta a colline? Con dolci declivi coperti di pinete quasi pittoresche? Con boschi verdeggianti? È possibile che quella fosse la famosa Hermada, che io immaginava tutta rocciosa e nuda, ritta tra Duino e Trieste, tra il Carso e il mare, come un forte insormontabile, come un mostro insormontabile che ci sbarrava la strada? Sicuro, è proprio così.

L'Hermada è formata da un insieme di quattro o cinque monticelli, di cui il più alto (Monte Querceto) raggiunge i 323 metri; hanno le falde coperte di bassi cespugli, ma i fianchi e la cima sono ombreggiati da selvette di querce o di pini che fanno pensare a viuzze romantiche, a fonti gorgoglianti, a silenzi misteriosi, adatti per idilli amorosi e passeggiate poetiche: eppure anche lassù si scatenò l'inferno nell'estate del 1917.

Si attraversa un paesello discreto, quasi intatto; lo guardammo come una

stranezza; nel sagrato dei giovanetti giocavano a bocce: è Gorjansko. Veramente siamo andati un poco fuori di strada e ci gettiamo di buon passo verso Nabresina.

La via è ottima, larga e si svolge come un nastro bianco tra collinette che vanno gradatamente abbassandosi. Il Vallone si apre, si è già aperto verso una zona pianeggiante. Tratto tratto sfuggono sui lati della strada piccole casette bianche con davanti un pergolato. Sotto di esso una tavola di legno, più in là il muricciolo di un pozzo; sotto il pergolato razzolano poche galline, giocano dei bambini scalzi, biondi, sudici.

Prima di arrivare a San Pelagio, pieghiamo a sinistra: si passa un gruppetto di case †Kresiya†, si passa Gabrovizza, si passa Prosecco, bei paesini puliti distribuiti ai lati della strada, tutti eguali. Poco dopo, a sinistra, ecco una piccola casetta isolata col solito pergolato che ombreggia la facciata, davanti un muricciolo con qualche vaso di fiori; fra un vaso di fiori e l'altro una vecchietta distende dei panni. Sulla soglia sta seduta una giovane mamma che allatta un bamboccio dalla faccia rotonda, dalle gambettine nude ed irrequiete, riccioli biondi. La mamma è triste, triste, ha il seno scoperto, un seno pallido, un po' cascante, ha la testa chinata; non si scuote nemmeno al nostro passaggio rumoroso e polveroso, guarda con gli occhi fissi distante e pensa... pensa crollando il capo come a dire: "Per me è finita". Dove sarà il suo uomo? Forse lassù sul Carso, sotto un tumulo rosso-bruno? Forse nel fondo melmoso di una dolina? Forse appeso ad un capestro, ad un ultimo capestro austriaco? Povera donna, faceva pietà!

Erano le 12, mi sentivo stanco, accaldato; ero digiuno dalla sera precedente e le emozioni varie e forti provate nella mattinata mi avevano steso nell'animo un velo di tristezza e di melanconia, quasi di noia. Ma guarda un po', pensavo tra me, speravo di divertirmi tanto e invece...

Tutto ad un tratto, oltrepassato Contovello, ecco squarciarsi come uno scenario magico ed apparire d'improvviso un grande cielo azzurro e, più basso, un gran mare di un verde smeraldo; più in giù, come una bella odalisca stesa su un lussuoso divano, Trieste! Un oh! di meraviglia e di sorpresa sfugge irresistibile dalla bocca di tutti: io balzo in piedi, mi appoggio alle robuste spalle del capitano Barboni, mi sporgo in avanti per vedere meglio, ho tutta l'anima negli occhi! Quale panorama! Bello, bello, bello, bello!!! Vi ricordate di Como visto da Brunate? Ancora più bello, perché più vasto. Ti ricordi di Firenze vista dalla panca dell'Inglese? Ancora più bello, perché vi è il mare. Ti ricordi di Pistoia vista dalla ferrovia della Porretta, oltre Pracchia? Ancora più bello, tanto bello che non si può descrivere. Se sarete buoni, farò qualcosa

di meglio, vi porterò a vederlo; ma se sarete buoni e... se avrò i soldi necessari.

La strada fa una rapida svolta, proprio sotto la chiesetta di Contovello ed io mi siedo in fretta, se non voglio essere sbalzato giù per la china nel... mare nostrum. Scendiamo per qualche minuto, poi in considerazione dell'ora classica, del panorama incantevole che avevamo da ammirare e, perché no, anche dell'appetito, anzi fame, che da tempo si faceva sentire, giunti sul margine di una costa ombreggiata da piccole querce, fermiamo l'automobile e scendiamo per fare colazione. Scelgo un piccolo spiazzo lontano dalla strada, smaltato di fiori, ben ombreggiato, dal quale si poteva vedere come da un poggiolo il cielo, il mare... il suol. Si mangia, si tace e si guarda!

Il bel mare Adriatico di un colore azzurro turchino, picchiettato da vele latine bianche, rosse, gialle, si stende ai nostri piedi fino al più lontano orizzonte. Una lieve brezza ne accarezza qua e là la superficie come un brivido di voluttà.

Laggiù, lontano lontano ad occidente, si intravede una punta di terra con sopra una città... è Grado.

A sinistra, nella platea di un anfiteatro di collinette verdeggianti che si alzano gradatamente con la pretesa di montagne, è Trieste bella! Si vede benissimo qui il viadotto della ferrovia carsica, più in là il Porto Franco con cinque moli estendentisi come cinque tentacoli nel mare verso la diga frontale; più lontano il Mandracchio, gli edifici monumentali di piazza Grande, Riva dei Pescatori. In fondo il molo di Santa Teresa, la Lanterna e più in dentro una selva di case, di tetti, di comignoli, di viali dominati da un colle tutto coperto di case e giardini, dominato dal Castello che ha a fianco una badia... San Giusto!

Alla nostra destra, invece, in basso e solitario, misterioso come un castello di fate incastonato in una selvetta di pini, si vede un palazzo meraviglioso, un gioiello di architettura e poesia, tutto pizzi e merletti: Miramare! Guarda verso occidente, si protende sull'azzurro dell'acqua come un desiderio, come un sospiro. Nell'aria calda del meriggio passano tre spettri: Massimiliano, l'ultimo cavaliere di ventura, Carlotta, l'imperatrice bionda impazzita d'amore, dietro viene ghignando lo spettro dell'imperatore fratricida: sempre lui, Francesco Giuseppe!

Il posto in cui noi eravamo era circa trecento metri sul livello del mare; poco sotto passava una mulattiera, fiancheggiata da un muricciolo, oltre il muro un villino con un tetto a lastre lisce come mattonelle, di un rosso vivo. Dalla svoltata della mulattiera comparivano ad ogni tratto e salivano lente piccole comitive di donne, alte, slanciate, portanti sul capo canestri di biancheria, di verdura, di panni, di provviste di ogni genere. Tornavano dalla città ai loro

paeselli della costa, camminavano adagio a passi ritmici come se salissero una scala, diritte, colle mani sui fianchi, con un lento ondulamento di anche per tenere in equilibrio il peso che portavano sul capo. Visi rossi, accaldati, seni ansanti, grembiuli dai colori vivaci, pantofole di panno nero ai piedi, calze bianche ben tese sui polpacci robusti, gonne corte, fianchi opulenti e vivace discorrere nel loro fresco e grazioso dialetto quasi veneziano e scoppi di risate argentine, non sospettando affatto della nostra presenza.

E passate quelle, laggiù dalla svolta spuntavano altri canestri come fiori immensi, come grandi rose rosse, bianche, verdi e sotto di essi altre risa squillanti, altri visi giulivi. La colazione era stata abbondante, il chianti di Val d'Oro ottimo, il virginia che stavo fumando straordinario e... quei birbanti di seni, quelle monelle di anche, quei biricchini di polpacci e quelle labbra vermiglie aperte al motto arguto mi mettevano in corpo un formicolio indavolato...

Ci guardammo cogli occhi ridenti, maliziosetti:

“Andiamo? andùma? andèm? Annàmo, annàmo!”.

E via! Si salì in automobile e giù a rompicollo sulla città.

Si entra in una valletta, ne usciamo, si sale un breve tratto, facciamo un piccolo alt al posto di controllo e si riprende la discesa, che si fa più accentuata man mano che ci avviciniamo alla città. Arriviamo alle prime case dei sobborghi: Roiano a destra in basso, Scòrcola a sinistra, che si arrampica sulla montagna; percorriamo la vecchia strada di Opicina, ai lati si vedono case modeste ma pulite, qualche villetta, trattorie con giardini e pergolati, mete di passeggiate domenicali, qualche negozio; ma presto la strada si fa ripida, quasi in modo impressionante a chi viaggia in automobile con una certa rapidità, e si allarga di colpo...

Eccoci in Trieste! in piazza della Caserma! La caserma è infatti alla nostra sinistra, di color giallo, un po' bassa, con porte piccole e s'allunga per tutto il lato orientale della piazza: è la caserma Oberdan, ove nel 1882 fu impiccato Oberdan, l'ultimo martire italiano del vecchio stile.

La piazza si continua con via Giosuè Carducci, una bella strada con un filare di piante, larga più di una sessantina di metri come il largo di Porta Torrelunga e continuantesi in un rettilineo di mezzo chilometro. Gran movimento di tram elettrici, ogni carrozza è con rimorchio e tutte piene. I fabbricati sono belli, alti, di quattro o cinque piani, veri palazzi di stile moderno, in cui forse l'arte è un poco sacrificata per l'utile, come si vedono a Milano nelle vie nuove, via Vincenzo Monti, via L. Mascheroni, piazza Giovine Italia ecc.

A due terzi del rettilineo, a manca, si stacca l'ampia via Conte Francesco Stadion, che mette ai giardini pubblici e si continua con via Giulia: in fondo nella stessa direzione si stacca un bel corso, via Farneto; infine il rettilineo Giosuè Carducci si restringe e prosegue con via Arcata, via del Solitario, via della Banchina Vecchia, che con le due precedentemente nominate, forma quella specie di cuneo della città che si addentra in una valle volgente a est tra la costa su cui si stende Opicina ed un bel colle, Santa Maddalena, quasi rotondeggiante, che la fiancheggia a mezzogiorno.

L'automobile gira a destra, passiamo davanti a un palazzotto che sembra qualche cosa tra la caserma, la sede sfarzosa di una banca moderna ed il palazzotto gentilizio del Seicento. È il ***; al pianterreno vi è il Caffè *** frequentato dagli ufficiali austriaci e dai cittadini austrofilo e slavo.

Ecco piazza Carlo Goldoni! Elegante, non molto grande, piena di banchi di verdura, di fiori, di venditori ambulanti, di tram. Un lato della piazza è occupato da un fabbricato stile settecentesco con un colonnato davanti, sormontato da una terrazza che richiama molto la facciata della Scala; probabilmente è un teatro anche questo, forse il teatro Goldoni.

Ecco corso Vittorio Emanuele (il Vittorio Emanuele credo sia stato messo dopo l'armistizio). È un bel corso, più del suo omonimo di Milano, più arieggiato, con palazzi egualmente belli, con larghi marciapiedi, con negozi egualmente ricchi, con vetrine egualmente vistose ed interessanti. Il corso finisce in piazza Grande, bella, grande davvero... ecco il mare!

L'automobile si ferma davanti ad un grande palazzo, il palazzo della Luogotenenza, ora occupato dal nostro Governatore, il generale Petitti.

Scendiamo, ci leviamo i cappotti, i bernardini affumicati, ci scuotiamo di dosso la polvere, ci tiriamo su i baffi e guardo l'orologio: sono le 13 e 13 minuti, numeri cabalistici e sempre di buon augurio per me.

Tanto per orizzontarci un pochino, ci sediamo al Caffè*** sotto il palazzo del Municipio, perché all'ombra. Il caffè è bello ampio, con locali vasti. Fuori molti tavolini, ma a quell'ora quasi deserti; il caffè bibita invece è molto... cicoriesco.

Si vede che è fatto ancora con recipienti e surrogati austriaci... Infatti il capitano Nardi ci informa che il caffè frequentato dai triestini regnicoli, cioè del partito italiano, non era quello, ma un altro che si vedeva al lato destro della piazza, detto Caffè degli Specchi.

Qui vi avvenivano le grandi riunioni, si discuteva di politica abbastanza liberamente, si sentiva musica italiana, si cantava qualche canzonetta che fuori

non si poteva cantare; quivi si rifugiavano gli studenti reduci da qualche dimostrazione e quivi facevano irruzione i gendarmi per sciogliere ed arrestare i dimostranti. Ma questi svelti svelti se la svignavano per qualche uscita segreta che si apriva all'improvviso per qualche scala provvidenziale e i gendarmi allora, rimasti con un palmo di naso, si gettavano... sulle bibite, sulle paste, sui cioccolatini, sui pasticci (Maria Vittoria leccati le labbra!) abbandonati dai dimostranti. Per questa loro... dolce abitudine i gendarmi austriaci si chiamano in città i leccapiattini.

Piazza Grande è veramente bella e grande. Ha l'aspetto di una gran sala rettangolare, spaziosa (ricorda un poco piazza Cavour di Como), ma più ricca, più artistica. Il lato di fondo è costituito dal palazzo del Municipio: bel palazzo del Cinquecento, con loggia a balaustra, finestre in stile con colonnette sormontate da frontali a triangolo, in cima una torre con orologio. Il lato settentrionale è formato dal palazzo ***, avente a pianterreno il già nominato Caffè degli Specchi: è un fabbricato relativamente moderno, anche semplice, sebbene non manchi di maestosità e di ricchezza. Più avanti vi è il palazzo della Luogotenenza, ora del Governatorato: veramente regale, tutto in pietra, con ampia entrata, ampie finestre, tutto bianco con bei fregi in marmo, di stile classico, corretto, inappuntabile; anche a Milano non ricordo di aver visto un capolavoro architettonico eguale. Il lato meridionale della piazza è formato dal palazzo del Lloyd (Società di Navigazione), anche questo moderno e fastoso, in pietra, bello, solenne, ma fin troppo pretenzioso, troppo ricco: vi si vedono i denari gettati a palate. Il lato orientale verso l'Italia è dato dalla marina: e chi lo può descrivere questo lato? Lavorate di fantasia finchè volete e sarete sempre lontani, sempre al di sotto della realtà! Non tento nemmeno di darvene un'idea, ammiro cogli occhi spalancati, colla bocca spalancata e taccio! In mezzo alla piazza vi è un monumento, ma dei monumenti di Trieste dirò più avanti.

Bevuto il caffè cicoriesco, comperate e scritte in furia delle cartoline, ci alziamo e ci diamo appuntamento al Caffè degli Specchi per le ore 16. Il capitano Barboni sale in automobile, vuole andare all'autoparco per assistere e sorvegliare di persona il rifornimento della benzina. Quale zelo! Il capitano Nardi chiede permesso per una certa visita di dovere che deve fare ad una famiglia amica; guai se venisse a sapere che lui è stato a Trieste e non è passato a salutare... balos d'en Nardi!

“E lei, dottore, dove va?” domanda il colonnello Pelagatti.

“Io? Dove vuole che vada...a San Giusto!”.

“Mi prende con sé?”.

“Volentieri”.

“Ma la strada la conosce? Comperiamo una pianta della città?”.

“Ma che pianta! Venga con me, ho un naso io, un naso...”.

Risalimmo il corso adagio adagio soffermandoci a guardare le vetrine dei negozi più interessanti; bei negozi di mode femminili con camicette dalle cento lire in su, fino a mille; belle vetrine di calzature con scarpine per signora dalle ottanta alle duecento lire; bei cappelli dalle venti alle sessanta lire (da uomo, s'intende); belle librerie con libri italiani, ma col prezzo aumentato del 50%; belle profumerie con boccettine eleganti di ogni forma, di ogni colore, di ogni odore e... molto costose.

Nonostante l'ora calda il marciapiede si andava animando: molti ufficiali italiani, tutti ben vestiti (caso strano), quasi eleganti; ufficiali di Marina nostri che facevano il saluto per primi (anche questo, caso strano); ufficiali francesi che non salutavano (questo caso non è strano); giovanotti in paglietta e panciotto bianco; signori attempati in marsina e guanti; crocchi di signorine allegre, vivaci, chiacchierine, con dei libri sotto il braccio (studentesse delle Normali, forse), che passavano sorridenti senza invitare, senza respingere, confidenti come sorelle. Erano vestite semplicemente, ma con eleganza, ben calzate, con gonnelline corte, camicette chiare, cappellini chiari. Signore sole elegantissime, un po' dipinte, con cagnolino, che occhieggiavano; signore accompagnate, molto belle, molto chic, che si lasciavano occhieggiare. E tutte molto scollacciate e molto poco vestite: per trasparenza si vedevano delle braccia, delle gambe... Abbiate un po' di discrezione, cattivacce! Capisco che fa caldo, ma... santo cielo! Per non sudare loro, facevano venire i sudori freddi a noi.

E questo San Giusto, dove sarà? Io guardavo a destra, a sinistra, ma nonostante il mio naso, San Giusto non compariva sull'orizzonte. Mi seccava domandare, quasi mi vergognavo a domandare dove fosse San Giusto; se fossi stato solo, anzi, non avrei chiesto informazioni ad alcuno a costo di girare per delle ore. Ma avevo il colonnello alle costole, non potevo tirarlo in giro come un cagnolino, anzi, come un cagnolone, perché il colonnello è grande, grosso e soffiava, e soffiava. Bisognava decidersi; si incontra un tenente medico, lo fermo: “Mi potrebbe indicare la via più breve per giungere a San Giusto?”.

“San Giusto?” mi risponde lui impappinato

“San Giusto? Cosa è? Chi è? Scusi, sa, sono arrivato a Trieste appena ieri sera!”.

“Còpet!” dissi fra me e tirai dritto.

Allora mi rivolsi ad un sottufficiale automobilista:

“Mi potrebbe indicare la via per San Giusto?”.

“Mi spiace” rispose anche lui “sono nuovo della città, sono arrivato ieri sera...”.

Finalmente arriviamo di nuovo in piazza Carlo Goldoni. A destra una via saliva e scompariva in un tunnel nero, nerissimo, quindi lungo e curvo; ai fianchi di esso montavano a destra e a sinistra due rampe di scalinate, che si riunivano sopra l’arco del tunnel in una piazzuola, poi si staccavano per riunirsi più in alto, per staccarsi ancora in un elegante disegno di balaustrata bianca e di aiuole e di pianticelle.

“È lassù San Giusto, certo, è lassù! Mi ricordo ora di aver letto che bisogna fare una lunga scalinata per arrivarci”.

“Adagio, adagio!” disse subito il colonnello, preoccupato forse, con quel calduccio e con quella pancia che aveva, della bella scalinata.

“Domandiamo prima, potrebbe darsi che San Giusto fosse anche... in piano”.

Domando a un carabiniere impalato sull’angolo della via: San Giusto era proprio lassù, dietro il Castello. Aveva ragione il mio naso, coraggio! Su, lemme lemme siamo in cima; ci voltiamo ad ammirare la città: quale panorama!

Tutta Trieste era stesa lì ai nostri piedi, calda, viva, in un barbaglio di luce e di colori e di suoni: si sentono i campanelli dei tram, il rumore delle carrozze, le trombe degli automobili, martelli che battono, brusio della gente che cammina, che parla. E sopra questo brusio qualche voce argentina, qualche canzone, una canzone: Torna al tuo paesello che è tanto bello! La canzone era accompagnata da lontani accordi di chitarra; il soldatino grigio, deposto il fucile e le bombe a mano tentava la penetrazione pacifica nel cuore recalcitrante di qualche bionda jugoslava.

I tetti di vario colore si susseguono all’infinito come un immenso scacchiere, tagliato in ogni senso da vie bianche e da viali ombreggiati e chiazzato qua e là da macchie verdi di ippocastani, di praticelli, di pini. La città si approfonda col suo cuneo e gira nella valle dietro il colle di Santa Maddalena. Lassù in faccia a noi sta Opicina, come Brunate sopra Como, come una bella ritrosa, come una bella cittadina imbronciata ritiratasi là a mezza costa, collegata con la città madre da una funicolare e da straducole campestri grigie, bianche, che cascano, piegano, si nascondono tra i boschi, ricompaiono più sotto come se giocassero a rimpiattino. Sopra Opicina, bei parchi verdi con cascine tranquille e solitarie; più sopra la cima del monte Medvedjak con belle pinete di un colore verde scuro, fresche, silenziose. Oh, potermi fare una casetta lassù, sul margine di quelle

pinete e vivere là coi miei bambini, con la mia mogliettina, coi miei libri!

Sveglia, sveglia! Andiamo, non sognare che non è il momento, sveglia ed attento che non bisogna perdere un istante. Oh, vi assicuro che io era ben sveglio e in quel giorno non mi passò nemmeno per la mente di fare il solito pisolino. Avevo i miei occhi ben aperti, vivi, attenti a tutto: sembravano due topolini grigi sempre in moto. Frat frut, eccoli in cima a un monte, frut frat, eccoli giù in città; frut frat, eccoli dentro un villino; frut frat, eccoli in un'officina, in un palazzo, su una torre, dappertutto a cercare e a frugare...

Riprendiamo la strada che sale sempre leggermente, lasciamo a destra il Castello, un bel castello conservato con dei bastioni enormi, quasi da forte; sui bastioni una garitta. Davanti alla garitta passeggia un bersagliere di sentinella col fucile a bracciam.

Giriamo dietro il Castello e... accidempoli! Scende verso di noi una bella ragazza, più alta un palmo di me, una popolana con dei bei capelli bruni, un poco ondulati, due occhi che parlavano, grandi, un nasino greco, una bocca ideale, due labbra che sembravano due ciliegie mature, due file di denti bianchissimi, un collo di cigno, una scollatura spavalda, ma tranquilla, la sommità di un seno candido, sodo, chiuso a stento in una camicetta di mussolina bianca, quasi trasparente, un grembiule rosso, due gambotte polpose, slanciate, due caviglie strette, scarpette eleganti... Avrò avuto 17 anni.

Cantarellava... Frut frut, i due topolini grigi si tirarono su i baffetti, le corsero incontro e paffete! Le si piantarono lì davanti col codino diritto, cogli occhietti brillanti, colla bocchina aperta, con uno zampino in aria, in contemplazione, stupefatti. Lei, niente... tirava avanti sorridente! Allora, frut frut frut, i topolini salirono per le gambette, frut frut, corsero sul collo, per le braccia, frut frut, corsero sulla faccia, sulla bocca vermiglia, sugli occhi belli, sui riccioli... Lei niente, tirava avanti sorridente. Allora, paffete! I due topolini tornarono a piantarlesi davanti col codino diritto, cogli occhietti brillanti, colla bocchina aperta, con uno zampino in aria, in contemplazione, stupefatti.

Lei, niente... tirava avanti sorridente, canticchiando, senza degnarli di uno sguardo, senza volgere il capo. Crepa, ostregheta! Visto che ero nella Venezia Giulia, mi tenni in dovere di bestemmiare in veneto: però naturalmente bestemmiavi dentro di me, a bassa voce. Proprio lì su una porta secondaria del Castello un bersagliere ci faceva ritto impalato il presentatarm, però mi sembrava che sotto i baffetti biondi avesse un risolino ironico, quell'animale... Come? Non sento più il colonnello soffiare: lo cerco, è rimasto indietro, voltato in giù verso la bella triestina, col nasone più lungo del solito, con la bocca aperta, coi

braccioni goffi distesi lungo il corpaccione.

“Signor colonnello, cosa fa?”.

“Vengo, vengo... guardavo quei bastioni lì del Castello”.

“Sì, sì” dissi io “belli quei bastioni, vero, duri? Andiamo, andiamo, che non sono bastioni per le sue batterie, quelli lì!”.

Scoppiammo in una risata, il bersagliere impalato nel presentatarm rideva decisamente anche lui... indelicato!

Si gira un poco a sinistra ed ecco San Giusto. Rimango deluso. Veramente eravamo arrivati a San Giusto prendendolo dal retro: non era il punto più indicato per godervi il primo colpo d’occhio; bisognava giungervi dal davanti, la colpa era nostra. Però in complesso la cattedrale, il duomo di Trieste, non è granché. Il campanile troppo grosso, troppo basso, quadrato, ricorda un poco la torre dei Gonzaga che ora serve da campanile alla chiesa di Maderno, vicino a Toscolano. Anche la facciata è piuttosto modesta: la parte bassa è antica, ha delle lapidi, dei bassorilievi pregevoli; il portale è di stile longobardo o gotico (mi pare), la parte superiore, sebbene dello stesso stile, è recente. Infatti sopra la porta sta un’iscrizione, che spiega, come essendo la chiesa stata distrutta da un cataclisma al principio del secolo scorso durante una delle guerre napoleoniche, venne poi riedificata con i denari di un certo signor cardinale o principe, non ricordo bene. Come sia poi dentro, non ve lo posso dire; la porta era chiusa ed una specie di sacrestano, che vendeva anche delle cartoline, seduto dentro la porta del campanile, ci informò che non si apriva sino alle 15. Noi non potevamo aspettare.

Davanti alla chiesa vi è il piazzale, non molto grande, con delle piante di ippocastano, e che sporge un poco sulla città. Anche da qui si gode una bellissima vista, si scorge tutta la marina e giù a sinistra la costa dell’Istria, che si estende verso Muggia, verso Isola, verso Pirano, Salvore, eccetera.

Vicino a me stava appoggiata al parapetto una giovane sposa di circa trent’anni, non brutta; sembrava una contadina benestante o un’operaia, e leggeva un notes scritto a matita. Non si era accorta della nostra presenza. Ad un tratto alza gli occhi, ci vede, aggrotta le ciglia, chiude il libretto, poi ricomponne la faccia ad indifferenza quasi sorridente. Quella non è italiana di certo. Era brunetta: non doveva essere una slava.

Dal piazzale, proprio in faccia all’entrata del duomo, discende una gradinata larga una decina di metri, maestosa veramente, accompagnata nel lato sinistro da un fabbricato di vecchio stile, serio, adibito a museo di archeologia mercè il munifico interessamento di non so quale imperatore. Così diceva una

roboante scritta in latino. La scalinata si muta in strada romana, tutta lastricata in pietra, molto in pendenza. D'inverno, quando nevicata e gela, deve essere un guaio scendere da San Giusto. Dalla strada principale scappano giù vicoli a sinistra, salgono vicoli a destra, di qua, di là, marmocchi che giocano, crocchi di donnicciatole, panni distesi alle finestre, osteriucce, botteghine. Si capisce che siamo nella parte vecchia della città.

Entriamo da un tabaccaio per prendere dei francobolli; avevo una dozzina di cartoline da spedire e per incollarli, leccane uno, leccane due, leccane tre, la faccenda si faceva noiosa, la lingua si era asciugata. Allungavo il collo ad ogni leccata; una biricchina di tabaccaia dietro il banco sorrideva maliziosamente. Le lanciai un frizzo nella speranza di mortificarla... Che?! Dapprima arrossì, poi rispose francamente con una botta che mi fece rimanere con un palmo di naso.

Mi misi a ridere forte, di lena.

“Cosa c'è? Cosa c'è?” domandò il colonnello, che stava scegliendo delle cartoline da una vetrina.

“Ah, no xe niente” rispose subito la monella “el xe el signor maggior che el ga gusto a scherzar!”.

“Dottore, dottore... scriveremo a Brescia alla sua signora”.

“Come? Come? El ga mugèr? No xe diria!” disse quella di là dal banco. Perché poi? Io non capisco, forse dipende dal fatto che avevo il berretto in testa; se avesse visto la pelata avrebbe giudicato diversamente.

Si continua la discesa; sotto il porticato del palazzo comunale il signor colonnello, molto gentile, ringrazia della compagnia e mi lascia; giuro che è andato in un caffè a schiacciarvi un sonnellino; io invece via di corsa alla riva del mare!

Il porto di Trieste è grande, molto grande; il capitano Nardi mi diceva che è più ampio di quello di Genova. Oltre a ciò, e questo è ancora più importante, è costituito con criteri affatto moderni, cosicché, sia dal lato industriale che sanitario che estetico, è quanto di più perfezionato si possa immaginare. E la cosa si capisce facilmente se pensiamo che era l'unico porto industriale dell'Impero austroungarico, al quale naturalmente l'Austria aveva rivolto tutte le sue attenzioni e le sue cure e perciò appunto non lo voleva mollare. Si estende ad arco come un'immensa C da Greta alla stazione di Sant'Andrea per una lunghezza di circa cinque chilometri.

Incomincia a nord col Punto Franco, un grande spazio, chiuso, contenente dei vastissimi capannoni-magazzini in cemento armato disposti su quattro

serie, con annessi i vari servizi ed uffici. Lo spiazzo naturalmente confina col mare e dalla sua banchina si staccano quattro immensi pontili di pietra detti moli che si protendono nell'acqua per duecentocinquanta metri, larghi una cinquantina di metri, che dividono il mare in quattro grandi bacini, in cui hanno ricovero navi di ogni dimensione e numero e nei quali possono scaricare comodamente la merce di cui sono cariche. Un duecento metri più in là, di fronte a questi pontili ed in senso perpendicolare ad essi, si stende un grande muraglione che fronteggia il Punto Franco per tutta la sua lunghezza, cosicchè i suoi quattro bacini di acqua sono sempre al riparo dalle burrasche e dalla bora e le operazioni di carico e scarico delle merci possono avvenire in qualunque tempo ed in qualunque stagione senza difficoltà.

Più a sud si estende la riva del Mandracchio, separata dal Punto Franco da un braccio di mare che si caccia per circa mezzo chilometro nell'interno della città fino alla chiesa di Sant'Antonio. È detto il Canale Grande ed è fiancheggiato da strade e più in là da palazzi; come sfondo ha la facciata della chiesa suddetta, che ricorda un poco la facciata del Pantheon; è pieno di tartane, barchette, sandolini ecc. ed offre un bellissimo colpo d'occhio: fa pensare a Venezia. Sopra di esso passano due ponti, il primo, verso il mare, unisce la via del Mandracchio con la via della Stazione ed è girevole; a vederlo girare lento, maestoso, come un pachiderma mastodontico, è impressionante!

La riva del Mandracchio si estende per circa quattrocento metri proprio davanti alla parte più importante della città, a piazza Grande; la banchina è larghissima, quasi un piazzale, con un bel filare di piante; da essa si staccano due moli, il molo di San Carlo ed il molo della Sanità. Il Mandracchio però non è molto popolato da piroscafi e da navi: ho visto solo il Tirol-Triest, un transatlantico enorme, che sembrava una collina galleggiante – non ne avevo mai visti di così grossi nemmeno a Rodi – tutto pulito di color grigio chiaro, era lì in riposo con un'aria da sornione, immobile. Vicino stava il Ferdinando Palasciano, che è pure un piroscavo rispettabile, ma a confronto del suo vicino sembrava un botolo a fianco di un bel San Bernardo di lusso. Qua e là alcuni vaporette, più al largo barchettine da passeggio, paranzelle da pesca, tartane con vele triangolari stese al vento, di un rosso vivo, gialle, bianche, azzurre, che spiccavano nette, limpide sul fondo celeste dell'orizzonte e sul verde chiaro del mare, in una piacevole armonia di tinte e di colori.

Più in giù il Mandracchio si continua con Riva dei Pescatori, essa pure ampia, inondata dal sole, attraversata da un binario di ferrovia che mette in comunicazione il Punto Franco con la Stazione dello Stato attraversando tutto

il porto. A metà Riva dei Pescatori troneggia un vasto fabbricato, una specie di chiesone in cemento armato con vetrate grandi, alte, con tetto a terrazzo: è il mercato coperto del pesce. Entrai, veramente bello! Ha un salone centrale vasto due volte la chiesa di Cividate, le muraglie sono coperte da mattonelle di smalto bianco fino all'altezza di tre metri, sopra pure bianche e lisce. Lungo le pareti ed anche in senso perpendicolare ad esse si vedono file di tavoli tutti in cemento armato, ben tirato, liscio, marmorizzato, in modo da sembrare marmo vero ed ogni tavolo è munito di rubinetti con acqua che scorre in permanenza e a volontà. Qua e là, qualche pianta ornamentale, dappertutto una pulizia scrupolosa, vi si sentiva un fresco e un buon odore di pesce di mare che faceva venir voglia... Non credo vi sia in Italia qualche cosa di simile, cioè nella vecchia Italia, perché ora anche lì dove ero è Italia...

Al di sotto si stendeva il molo giuseppino, dietro di esso il porto si continuava ancora sino alla Lanterna e oltre nel porto nuovo Francesco Giuseppe: si vedevano in lontananza ciminiere di piroscafi sporgere, annerite dal fumo, si vedevano alberi, cordami di velieri, si vedevano enormi becchi di gru, si sentiva lontano un vocio, un gridio; ma io ero tutto sudato e il sole batteva caldo e continuo, e il suolo pareva tutto infuocato.

Attraversai piazza Giuseppina facendo un giro intorno al monumento di Massimiliano. Il monumento, con basamento di marmo, con ornamentazioni, iscrizioni e statua in bronzo, è bello, non maestoso, ma serio e artistico; la figura del protagonista è un po' troppo alta, a meno che Massimiliano non sia stato un... perticone; la fisionomia è somigliantissima, si vede quasi parlante la faccia, coreografica ma ingenua, bonaria, di questo principe... degenero di casa d'Asburgo: una specie di onesto pollastrello in un nido d'aquilotti voraci.

Comperai un secondo virginia, visto che era una giornata speciale, e mi cacciai nell'interno della città in cerca di un po' d'ombra, di un po' di fresco e... di curiosità. Gira di qua, gira di là, per vie talora larghe, spaziose, civili, talaltra isolate, strette, umide; trovai dei vicoletti poco più larghi di un metro e lunghi lunghi, che sembravano corridoi fiancheggiati da case altissime; in alto si vedeva appena una striscia di cielo azzurro. Se in terra invece del lastricato di pietra vi fosse stato il mare, avrei giurato di essere in una calle di Venezia.

Capitai in una straducola non molto larga, piuttosto sporca, con molti banchi di venditori di verdura, di frutta marcia, di ferri vecchi; a destra ed a sinistra si aprivano botteghine, osteriucce, androni grandi e piccoli, dai quali usciva un gridare confuso di voci rauche e un tanfo di vino. Più in là un negozio di mobili usati, più in là ancora un rigattiere, più in là un banchetto di

libri usati: meno male, alt, questo fa per me. Mi fermo a guardare, ma erano tutti libri tedeschi, inglesi e francesi; di italiani pochi, qualche libro di chiesa e qualche libro di scuola. Ad un tratto vedo un volumetto con la copertina un poco sgualcita con il titolo Storia del secolo XIX per le scuole ginnasiali. Oh, guardiamo un poco come si insegnava in Austria la storia del secolo XIX! Deve essere una storia... *ad usum delphini*, già, come quella che insegnano i preti nei nostri seminari, perché la vera storia di quell'epoca narrata genuinamente è un poco porchetta per la signora Austria. Allungo la mano per prendere il volumetto, quand'ecco che tra me e il libro compare una bella testa, con capelli neri, lucidissimi, un coppino non troppo candido, ma ben tornito, due spalle giunoniche molto scoperte, con cipria, e sotto due occhioni neri che parevano due lumache, sotto, due mammelle grosse ognuna come il culetto di Marcolino che, stando quella là chinata in quella posizione che ho detto, si vedevano quasi per intero.

Mi tirai più in là per vedere una vecchia incisione in rame che rappresentava il Congresso di Vienna del 1815, e lei, anche lei, eccola là tra me e il Congresso di Vienna, ma non capivo poi: il suo nasino era nel Congresso di Vienna, ma le due lumache guardavano me. Mah, di cosa si interessava quella là? Di storia poco, di certo...

Più avanti trovai una vetrina di un rigattiere piena di statuette, di monete vecchie, chiavi, cassetine, lenti, cannocchiali rotti... Figuratevi, cannocchiali rotti, la mia passione! Alt e... addosso alla vetrina. Vi era un bel cannocchiale lungo due metri, largo come il tubo della nostra stufa americana, con una lente obiettivo, una lente con la quale certo si sarebbe vista una formica passeggiare sul faccione della luna. Quasi quasi, pensavo tra me, se non costasse troppo, sarebbe un bel ricordo di Trieste... Stavo lì accarezzandomi il mento con una mano, quand'ecco che nel cristallo della vetrina appare un barbaglio d'oro e vicino mi sento qualche cosa di caldo e una ventata di profumo di colonia. Mi volto: una bionda, una biondona, una stanga di matta, tipo artiglieria da montagna, un poco tinta sulle labbra e sulle palpebre, ma... non importa, era una bella ragazza lo stesso. La vetrina era larga, potevamo starvi comodamente tutti e due, ma si vede che anche lei voleva guardare il cannocchiale, perché mi si appiccicò vicino così da toccarmi di tanto in tanto con un gomito... inconsciamente, s'intende. Mi feci un po' in là per darle posto e lei subito:

“Grazie, signor magior...”.

Poi, visto che io tacevo in contemplazione del tubo della stufa americana, lei riprese:

“Che profumo bono che el gà el so zigaro, sior magior...”.

“Sì, non c’è male, sono stato fortunato nella scelta”.

“El deve tirar pulito anche!”.

“Oh, benissimo, benissimo!”.

“Me piaserìa provarlo”.

“Oh, questo poi... non vede che è quasi finito, a momenti è morto!”.

“Penserìa mi a farlo risuscitar, ghe garantisso mi...”.

Mi ha fatto l’impressione che quella ragazza fosse un poco sfacciata e poi... cercare dei mozziconi di sigari? Vi pare, bambini?

Ritornai subito in vie più larghe e dopo pochi passi mi trovai in corso Vittorio Emanuele. Le 16, l’ora del nostro appuntamento, erano vicine e bisognava sbrigarsi. Entrai in una libreria per comperarmi un regalo: vi erano scaffali a destra ed a sinistra, tavoloni, tavolini, tutti pieni di libri di ogni colore, di ogni formato. Io mi trovai un po’ perso nell’abbondanza, non avevo nemmeno un’idea fissa circa quello che desideravo acquistare, ma una signorina venne subito in mio aiuto.

“Desidera, signor magior?”.

“Ecco... vorrei un libro, per esempio di astronomia, che parli così delle costellazioni in genere, con qualche carta possibilmente, magari vecchio... non molto voluminoso...”. “Cossa? Un libro de astronomia? De stele? De luna? Me spiase tanto, ma no ghe ne avemo de quei libri lì... strabangoli.”.

E mi guardava con due occhi che dicevano chiaramente:

“Xelo mato?”.

Stupida! Allora scelsi la Sagra di Santa Gorizia e mi fermai a guardare altri libri. La signorina gentilmente mi disse:

“Se ’l vol passar ne l’altra stanza, ve ne sono degli altri, forse el troverìa uno de so gusto”. “No, grazie, devo partire subito, devo ritornare”.

“El torna in Italia?”.

“Come in Italia?” dissi io secco. “Non siamo in Italia qui?”.

La signorina rimase confusa, arrossì un pochino, poi disse subito con accento di sincerità: “El ga razòn, semo in Italia e in fior de Italia!”.

I suoi occhi mi guardavano con serenità e nella voce si sentiva netto un accento di gioia. Io ero stato cattivo, ne convengo, ma non potevo digerire quell’aggettivo... strabangolo, che la biricchina mi aveva gettato lì nudo e crudo pochi minuti prima.

Per fare la pace completamente, comperai una pianta della città. Di solito la pianta di un paese si acquista quando si arriva, per potersi orizzontare nel

visitarlo, io invece la comperavo quando stavo per andarmene, ma l'acquistavo come ricordo della mia prima andata a Trieste ed anche come doverosa riparazione allo sgarbo usato poco prima alla graziosa... editrice!

Sul corso incontro il buon capitano Barboni: camminava tranquillo tranquillo, battendosi una mano sull'ampio petto con aria soddisfatta. Poco dopo arriva di corsa il capitano Nardi: rosso, sudato, con negli occhietti grigi ancora dei baleni metallici, anche lui soddisfatto...

Mi ricordai in quel momento che dovevo spedire ancora qualche cartolina; entrai in un negozio e ne comperai una mezza dozzina: erano cartoline panoramiche semplicissime, ma le pagai 25 centesimi l'una. Carucce! Guardai pure una cartolina ricordo con le figure di Vittorio Emanuele II, Garibaldi, Cavour, Vittorio Emanuele III, Diaz, eccetera: i fattori insomma dell'indipendenza italiana. La cartolina dal lato artistico era un orrore: colori volgari, disegni mal riusciti, valeva sì e no 5 centesimi.

"Quanto costa?" domandai, ed il padrone, un giovanotto tutto impomatato, leccato e profumato, che si profondeva in inchini:

"Una lira!" rispose sorridendo.

"Ma è in vendita per beneficenza?"

"No, ma è di attualità e ppo' vvede, vossignoria: comperando 'sta cartolina cà, se ffa atto ppatriottico!"

La misi subito sul banco dicendo:

"Non la compero".

Che maggiore pitocco! avrà pensato la testa da parrucchiere, ma dentro di me pensavo a mia volta: pitocco forse, ma fesso no, per Dio! Manco a parlarne, il negoziante di cartoline era di chillo paese...

Invitai i miei compagni di viaggio a bere una birra al Caffè degli Specchi; poco dopo ci raggiunse pure il colonnello Pelagatti, l'automobile era già pronto.

"Si parte proprio subito subito?" azzardo io.

In tre orette si poteva essere a Maniago ed anche se vi fossimo giunti alle dieci o alle undici di notte, non era poi nulla di male e potevamo godere Trieste ancora per tre ore buone, per esempio una salita in funicolare ad Opicina si poteva tentare.

"Bisogna partire subito, sicuro! Ho molto da fare in ufficio" sentenziò inesorabile il colonnello.

Pazienza e al diavolo le scartoffie d'ufficio!

Ripassammo le vie percorse all'arrivo: dò un'ultima occhiata alla caserma Oberdan, si risale verso Contovello, mando un saluto laggiù a Miramare. Trat-

to tratto mi volto indietro a guardare ancora, a fissarmi bene in mente luoghi e cose: mi facevan male perfino gli occhi a furia di adoperarli e quasi quasi mi prendeva un torcicollo... e l'automobile filava, ripassando come una bomba nella svoltata sotto la chiesetta. Addio Trieste e crepa automobile indiavolato!

Fui subito distratto dal nuovo paesaggio che si attraversava. Passato Contovello, pigliammo a sinistra verso Nabresina, costeggiando il litorale; la strada discendeva dolcemente passando per Gabrovizza, Santa Croce. Di tanto in tanto si vedeva qualche casa col tetto sfondato, probabilmente da bombe lanciate da aeroplani, perché è impossibile che le nostre artiglierie giungessero fin là. A Nabresina invece si vedevano case distrutte sistematicamente, segno tangibile che là arrivavano i nostri grossi calibri.

L'Hermada compariva di nuovo sull'orizzonte a nord: ci giravamo alle falde, poco dopo l'avevamo alla nostra destra. Oh, qui ci appariva realmente quale era, tutto un campo trincerato mostruoso! Veri fiumi di reticolati, di cavalli di Frisia scendevano dai fianchi dell'Hermada fino al mare. Dappertutto grovigli di filo spinoso arrugginito, di palizzate, di tranelli, di piazzole, di appostamenti di mitragliatrici, di bocche da lupo. Vedevi una casetta... no, è un fortino; vedevi un praticello rotondo... no, è una piazzola già coperta dall'erba; un albero alto, diritto... no, è un osservatorio; canali di irrigazione... che?! sono trincee, camminamenti. Dappertutto agguati, insidie, tranelli, morte. E ciò per dei chilometri. Solo lo stradale era libero. Era umanamente impossibile che delle truppe potessero passare per di là.

Ecco Duino, tutto una rovina! Case sventrate, campanile smozzicato, fontane distrutte, campi sconvolti; laggiù verso il mare i ruderi di un forte grande, terribile. Ah, meno male, hanno avuto anche loro le loro nespole! pensavo io quasi con un senso di compiacenza. Sicuro, era puerile, perché dopotutto è roba che noi dovremo ricostruire; era ingeneroso, perché ormai non dovrebbe più vivere ira nemica, ma il sentimento di compiacenza in fondo all'animo vi era e lo devo pur confessare.

Passato Duino, sulla sinistra della strada, vi è un grande stabilimento, forse un cantiere tutto sforacchiato e pesto dalle nostre artiglierie. Si vedevano, attraverso le larghe brecce aperte nei muri, sale immense con macchinari sconvolti, contorti, arrugginiti; spranghe di ferro penzolavano dai soffitti, i finestroni senza più i vetri, i tetti sfondati, un camino tagliato di netto a cinque o sei metri sopra il tetto dello stabilimento, un altro ancora intero presentava circa alla sua metà un foro ovale di un metro di diametro (per un colpo di proiettile), nella parete verso di noi, a cui corrispondeva un altro eguale nella

parete opposta; cosicché si vedeva attraverso il cielo come da un finestrone aperto e sembrava che il camino si reggesse solo per due piccole colonnette laterali e dovesse cadere da un momento all'altro. Il muro di cinta del cantiere era tutto a feritoie, per appostamenti di fucili; ai lati del cancello d'entrata il muro si gonfiava in due bastioni: appostamenti di mitragliatrici; i margini della strada, rialzati, erano tagliati da spiragli, da finestrini mezzo mascherati dall'erba: erano aperture per mitragliatrici, per fucili, per cannoncini. Era ben difeso l'amico!

Qui lo stradone si apre in un viale rettilineo per un paio di chilometri, fiancheggiato da un duplice filare di platani alti, grossi. Poveri platani! Tutti scorticati, bruciacchiati, rotti, con immense ferite nei tronconi annosi ancora evidenti, ancora aperte come piaghe. Ne vidi alcuni stroncati di netto a pochi metri dal suolo, quando ancora il diametro del fusto era di quasi un metro; alcuni mancavano addirittura e al loro posto si vedeva una buca immensa. Ne vidi uno altissimo, ma amputato di ogni ramo laterale, solo; quasi in cima però sporgeva ancora in fuori un ramo come un braccio e in fondo al braccio un ciuffo di foglie verde: non voleva morire il disgraziato, protestava, sperava ancora. Povero viale di platani: mi sembrava un battaglione di giganti, in marcia su due file, colto all'improvviso da una raffica di mitraglia!

Eccoci a Monfalcone! Anch'esso tartassato, diroccato per bene dall'uragano della guerra. Baracche di qua e di là per borghesi, per militari, case puntellate, pochissime intatte; fuori nella campagna compaiono di nuovo cimiteri a destra a sinistra, vicini lontani, grandi piccoli...

Si passa il Timavo, si passa l'Isonzo (Sdobba) che qui si suddivide e si sperde in vari rami che si impaludano silenziosi fra i canneti verso il mare. Si passa Begliano, si passa Villa Vicentina. Appena fuori da uno di questi paesetti, in un piccolo spiazzo, nella campagna, ho visto una cappelletta uso tempio in cemento con le ornamentazioni fatte con schegge di proiettili; così il basamento, così le colonnette, così il tetto a cupola. Sull'altare, al posto della Madonna, stava una granata enorme, alta quasi un metro. A che santo sarà stato dedicato quel tempio? A Santa Granata forse? Santa veramente, quando serve ad uccidere il nemico della patria!

Si vola ed ecco Cervignano. Un paesotto discreto con delle pretese, ben conservato, molto movimentato: piazze, vie larghe, un ospedale da campo, una fila di baracconi militari, forse un magazzino o una stazione per concentramento di truppe, partenti o ritornanti dalla licenza, cimiteri militari... ancora cimiteri, Cristo! Volgiamo a nord verso Palmanova, la fortezza più

rinomata del Veneto (almeno in tempo di pace), che sta lì, appiattata nel verde, come una sentinella avanzata pronta a lanciarsi come tigre sul croato aborrito!

Infatti Palmanova è circondata da bastioni, sui quali si arrampicano le zolle dei prati circostanti, mascherandoli perfettamente: i terribili strumenti di guerra sembrano colli verdeggianti sui quali fare delle passeggiate con la morosa a primavera cogliendo violette profumate. La città è dentro, nascosta, solo si vede spuntare qualche campanile. Vi girammo attorno, ne intravidi una porta tutta in pietra con ponte levatoio e feritoie, seguita da un androne buio: sembrava la bocca di un mostro pronta ad ingoiare chiunque si avvicina. Anche in Palmanova non siamo entrati: il colonnello aveva fretta, le scartoffie lo aspettavano ammucchiate sul tavolo.

D'altra parte lassù verso il Friuli il cielo si era fatto scuro scuro, pieno di nuvoloni neri che correvano di qua e di là lanciando boati cupi: era in vista un temporalaccio.

Infilammo di furia il rettilo che da Palmanova mette a Codroipo: figuratevi una strada piana, larghissima e diritta per venti chilometri; era la cuccagna per un automobile pazzo come il nostro. Altro che circolari del Comando Supremo che prescrivono l'andatura... onesta!

Erano le 18, tratto tratto si incontravano dei carri di ragazze, contadine o operaie, reduci dal lavoro; erano sedute sul tavolato del carro senza sponde in giro, con le gambotte rosee pendenti all'infuori sulle ruote. Al nostro passaggio, strilli, urla, spavento e ritirata in furia delle gambe sul piano del carro, piegandole in fretta sotto le ginocchia. Ma il bello è che nella confusione del momento, non tutte le ragazze nel tirare in su le gambotte si ricordavano di tirare in giù le sottane: cosicché si vedevano lì dei panorami friulani, veri poemi... Angeli del cielo, venite giù voi a coprimi gli occhi con le vostre ali, perché io non li copro di certo! La mia preoccupazione era per i due *chaffeurs*: se anche loro si lasciavano distrarre per un momento dai panorami friulani, addio! ci scavazzavamo tutti l'osso del collo.

L'uragano ci è addosso; facciamo appena in tempo a tirare la capote sopra l'automobile e via di nuovo. Alle 7 siamo a Maniago. Alle 7 e un quarto sono al tavolino a leggere circolari, a firmare specchietti, a vistare buoni, a spedire fonogrammi. Il sogno è finito, cioè no!

Mi coricai alle 11 ed ho dormito otto ore di fila, sognando otto ore di fila.

Salii sul Podgòra a medicare e raccogliere feriti, passai l'Isonzo a nuoto, piantai un ospedale a Gorizia, corsi urlai tirai bombe a mano sul San Michele, feci scavare centinaia di cimiteri sulle doline del Carso, tutti per morti austria-

ci. Feci un maledetto ruzzolone dall'automobile giù per la costa di Miramare, diedi un pizzicotto ai bastioni della triestina di San Giusto, vidi il Congresso di Vienna del 1815 attraverso il tubo della stufa americana, diedi un pugno sul muso a un napoletano imbroglione. Rimasi impigliato nei reticolati dell'Her-mada, passai in rivista i... panorami friulani e Dio sa che quarantotto sarebbe successo, se la voce nasale dell'attendente non mi avesse svegliato.

“Signor maggiore, ecco il caffè!”.

Apro gli occhi di malavoglia quando l'orologio suona le sette.

“Ti ho detto di svegliarmi mezz'ora più tardi del solito, alle 7 e mezza, salame!”.

“Gnorsi”.

“Hai le furie anche tu? Diventerai colonnello!”.

“Gnorsi”.

“Cosa fai lì in piedi con la bocca aperta? Dammi il caffè, che si raffredda!”.

“Gnorsi”.

Maniago, 25 / 6 / 1919

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

Franco Bettini (1927-1991), (s.i. curatore), ed. Fondazione Dolci per la cultura bresciana, Brescia 2019, pp. 270 con numerosissime figure a colori e in b/n.

Tenendo fede all'encomiabile programma di documentare il Novecento artistico bresciano, la Fondazione "Martino Dolci" esce puntualmente anche quest'anno col nutrito volume al quale ci ha abituato in occasione della mostra annuale di Palazzo Martinengo di via Musei (dal 9/11 al 1/12/2019).

Quest'anno non si tratta, come nei ventidue anni precedenti, di un nostro pittore: il volume documenta con ampiezza l'attività quarantennale di passione fotografica e di risultati iconici del dr. Franco Bettini (Gazoldo degli Ippoliti 1927-Brescia 1991) che aveva fatto di questo mezzo espressivo un suo personale linguaggio di comunicazione, di espressione, di arte, coltivata in parallelo con la professione medica.

Il ponderoso volume – che non ubbidisce alle consuete griglie storico-critiche dei libri d'arte – consta di ben 270 pagine, di un numero incontrollabile di fotografie in bianco e nero ed a colori e di contributi biografici e critici così distribuiti: una presentazione di Eugenio Busi, presidente della Fondazione; "testi critici" di F. De Leonardis, G. Galli, F. Lorenzi, M. Tedeschi; cui seguono "Le testimonianze" di ben 31 estimatori, amici, parenti.

Il capitolo dei "Testi autografi di Franco Bettini" (da p. 86 a p. 92) precede l'intervento più corposo e documentato nel volume: *Come un pennello per il pittore. L'arte della luce del fotografo Franco Bettini*, di Marcello Zane, che in realtà si muove tra spezzoni biografici (anche iconografici), recupero di foto d'epoca (dall'archivio di famiglia), riproduzioni di cataloghi di mostre e di frontespizi di riviste, sprazzi critici sulle diverse fasi dell'artista o sulle differenti tematiche, accompagnati da un nutrito ed utile corredo di note (n. 71) ed inframmezzato da numerose illustrazioni non ordinate con criterio cronologico ma piuttosto (e solo parzialmente) da quello tematico.

Il saggio (da p. 93 a p. 132), che in realtà è l'asse portante del volume, è seguito dal "Percorso poetico di Franco Bettini. Antologia di temi" costituito da ben sedici capitoli che sono altrettante raccolte di fotografie raggruppate attorno alle seguenti tematiche (che cercano di coprire tutta la vastissima produzione): *I primi anni, Bianco e nero, La mia torbiera, Composizioni, Astratte, Ritratti, Burano, Le quattro stagioni, Ruggine o il sentimento del tempo, Apocalisse di San Giovanni, Il peccato originale, Era e Zue, Sottoboschi, Blue symphony, Bianco su bianco, Le ultime opere.*

Come si può comprendere anche da questa rapida scorsa l'artista muove il suo obiettivo fotografico verso le

più diverse ispirazioni e – dobbiamo dire – con esiti diversi di volta in volta. Nel senso che talora si rileva una forte adesione sentimentale al soggetto (le Torbiere su tutto) talvolta le sperimentazioni tendono a condurre ad intellettualizzazioni forse in parte lontane dalla sensibilità dell'artista-fotografo (come in "Le quattro stagioni" 1983-84, o in "Burano" – 1979 – dove la ricerca di un risultato alla Mondrian non coglie nel segno; o come nelle "Bottiglie" alla Morandi replicate negli anni '70 e '80 che lasciano freddi).

Magnifiche sono invece certe soluzioni di un astrattismo spontaneo, non cerebralmente ricercato, che pare sgorgare dalla combinazione tra il genio del fotografo, il capriccio del mezzo meccanico e la fantasia della natura, come in "Paolo e Francesca" 1974 (il titolo sembrerebbe autografo, ma il catalogo non esplicita se tutti i titoli siano del Bettini stesso o se siano frutto del lavoro degli ordinatori).

Dal copioso materiale esposto in mostra e da quello copiosissimo raccolto nel volume di grande formato non si ricava l'impressione di un'ispirazione univoca quanto piuttosto l'idea di un uomo sollecitato da mille curiosità cui un indubbio "occhio fotografico" ha permesso – lungo i decenni nei quali la fotografia l'ha occupato parallelamente all'attività principale e professionale di medico – di raggiungere interessanti, spesso poetici risultati, lungo differenti filoni d'ispirazione.

Luciano Anelli

Virgilio Vecchia. Novecento. Catalogo della Mostra a Padernello (a cura di Giacomo Andrico), ed. Castello di Padernello – Nymphae, 2019, pp. 62 con numerose illustrazioni a colori.

Esposizione interessante per rinnovare la conoscenza di questo notevole esponente della pittura bresciana del sec. XX, con un legame particolare (ma non esclusivo) con la corrente sarfattiana di Novecento.

Nipote di Gian Battista Bosio (zio materno) ecco che già abbiamo altri suggerimenti ed altre suggestioni dal momento che lo zio era per formazione e sensibilità piuttosto legato al tardo Impressionismo (cfr. L. Anelli, *Gian Battista Bosio: l'onestà dell'arte, Catalogo della Mostra alla Galleria Civica di Desenzano*, ed. dell'Assessorato alla Cultura, Desenzano 2005, pp. 88), coltivando semmai (come ha notato una volta G. Panazza) una personale consentaneità con Corot nella malinconica dolcezza delle sue contemplanze paesaggistiche. Al di là delle premesse di circostanza, al catalogo hanno collaborato la nipote Mariateresa Vecchia (pp. 11-14), Floriana Maffeis (pp. 15-17); ancor più di notevole importanza è la nutrita serie di immagini di opere del Vecchia, alcune delle quali inedite, che danno un'idea della forza di questo artista soprattutto sul versante del ritratto (prevalgono di gran lunga i molti ritratti della moglie, anche quando questo fatto oggettivo non è esplicitato nell'indicazione del titolo), ma bellissimi sono anche i ritratti del *Figlio Giovanni bambino*, di rara freschezza, e quello, del *Pittore Achille Canevari con la tavolozza*, caratterizzato da una

fattura sommaria ad olio magro e in certi punti a fondo risparmiato che spingono prepotentemente l'artista nel cuore dello stilismo di Novecento. (L'opera sembrerebbe datata – lo leggo nell'immagine – "XIII", cioè tredicesimo anno dell'Era Fascista, e cioè 1935).

Alcune belle nature morte sono raccolte in questo catalogo, altre meno affascinanti (il Vecchia ne ha di bellissime), così come la scelta dei paesaggi non rende del tutto onore al Vecchia paesaggista, per il quale genere sarà indubbiamente meglio rifarsi al catalogo della grande Mostra all'AAB, del 1989, curata da Giannetto Valzelli, che annoverava ben 214 numeri di esposizione oltre ad un gran numero di disegni (da p. 89 a p. 114): da quelli divisionisti e previatiani fino a quelli progettuali di figure e paesaggi (dove riemerge Bosio).

Si sa che all'epoca del Ventennio Virgilio Vecchia fu – con l'incarico di presiedere al locale Sindacato degli Artisti – un po' la "chioccia" (come lo definì una volta il Panazza) di tutto il gruppo dei giovani pittori del suo tempo, seguiti e guidati amorevolmente.

Amicissimo del grande studioso dell'arte antica bresciana Camillo Boselli, gli dedicò un brillante ritratto che è rimasto indimenticabile anche fra gli aneddoti di famiglia, ma che comunque comunica impareggiabilmente l'*animus* del Boselli (cfr. L. Anelli, *Dedicato alla memoria di Camillo Boselli*, in «Civiltà Bresciana» a. XVI, 2007, n.3, pp. 13-34, il Ritratto a colori del 1955 è a p. 9 di quel fascicolo che fu dedicato allo studioso).

Luciano Anelli

L'Ottocento e il Novecento nelle collezioni istituzionali bresciane. Le opere d'arte della Fondazione Casa di Dio, (a cura di E. Bassini, L. Capretti, F. De Leonardis) (catalogo della mostra in sede AAB, vicolo delle Stelle 4, Brescia, 7 dicembre 2019-8 gennaio 2020), ediz. AAB, Brescia 2019, pp. 106, con numerose illustrazioni in b/n e a colori.

L'appuntamento di dicembre con l'Associazione Artisti Bresciani non manca mai, da ormai parecchi anni; e quasi sempre non delude.

Anche quest'anno è il frutto maturato nei mesi precedenti del lavoro di Luigi Capretti e di Francesco De Leonardis.

Occupandosi di Ottocento e Novecento (nostrani) i due amici riescono talvolta a proporci inediti sugosi e magari anche reliquie rare; meglio ancora se i ritrovamenti (la rete d'informatori ormai è larga) sono correlati e supportati dalle ricerche archivistiche, solo in parte esplicitate, ma comunque sempre coscienziosamente menzionate nelle pagine dei cataloghi purtroppo di formato modesto, ma sempre elegante, e di anno in anno – certamente per la preoccupazione di far contenere alle poche pagine il maggior numero possibile d'informazioni – stampati in caratteri sempre più minuti. Quest'anno le schede delle opere (dovute al De Leonardis) possono comunque essere lette, a patto di avere sulla scrivania una buona e limpida lente d'ingrandimento. E poiché il sottoscritto ritiene che per il recensore non sia sempre un obbligo necessario lo sciogliere un peana totale ed incondizionato al volume in esame, non riesco a tacere che il corredo fotografico è stato stampato con colori talmente

falsati e con un'inutile accensione dei rossi e dei magenta da rendere quasi ir-riconoscibili le opere a chi le conosce (in esposizione, sulle non enormi pareti di vicolo delle Stelle, ovviamente era esposta solo una campionatura del ricco materiale esaminato).

Ad ogni modo – invece – il catalogo rende ragione al lavoro di ricerca e di scavo critico che stanno dietro alla sua compilazione.

Esso è articolato in questo modo: uno svelto saggio di E. Bassini, *Il patrimonio storico di Fondazione Casa di Dio* (pp. 7-13) è posto in apertura; ad esso seguono parecchie pagine (14-30) dedicate da L. Capretti a *Note biografiche sui benefattori effigiati* probabilmente stese con lenticolare attenzione, e certo in qualche modo utili al controllo del catalogo, ed ancor più ai responsabili di Casa di Dio (e magari anche alla Bassini), ma inevitabilmente non proprio avvincenti quanto la lettura di un libro di Agatha Christie.

Ventidue pagine ha dedicato ad una vera e propria biografia “monografica” di Gabriele Rottini Francesco De Leonardis, con poche e piccole immagini (ma collocate nei luoghi indispensabili a seguire il discorso) disseminate in un discorso fatto di documentazione e condotto con un'acribia che non è esagerato dire colmi un vuoto nei numeri della bibliografia bresciana relativa ai pittori dell'Ottocento.

Nel 1984, nel mio volume sul *Paesaggio*, l'avevo più volte chiamato in causa (pp. 17, 30, 31, 34, 35, 38, 39, 63, 133, 253, 254) ma più per il suo ruolo culturale e per l'importanza nell'addestrare nel disegno la generazione dei giovani che si affacciavano al XIX secolo; anche perché (a parte che, nato nel 1797,

era anche solo per questo fuori dai limiti della mia scelta d'indagine) non conoscevo – e per la verità non conosco – un solo suo dipinto di paesaggio. Mi stupisce, perciò, apprendere che nella sua “Scuola” insegnava ai giovani pittori o aspiranti tali, anche il “Paesaggio”. Però De Leonardis ricorda due album di vedute e paesaggi (collez. priv.) non destinati “ad essere rielaborati in studio sulla tela” (p. 36). (Per i due album cfr. G. Panazza, 1981, p. 194).

Ma il personaggio che vien fuori dal saggio di De Leonardis è assai più ricco e complesso di come lo conoscevamo prima, e più fitto il suo rapporto con l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti e con la Pinacoteca Tosio. Il *Ritratto* (molto bello) che ne viene proposto a p. 32 potrebbe benissimo essere un *Autoritratto giovanile*.

Il *Giove, Venere e Amore* di casa Martinengo Cesaresco (oggi Onofri) “uno dei momenti forse più felici di quel Neoclassicismo appreso all'Accademia fiorentina” (p. 38) mostra quali interessanti ed affascinanti raggiungimenti fossero nelle corde del Rottini se non fosse sempre stato costretto, anche dalle circostanze biografiche, a redigere ritratti e ritratti (spesso di persone defunte) che sono una nobile galleria, quasi sempre di buona tenuta qualitativa, ma non certo un'affascinante collezione di piacevoli soggetti; così come, per vero, sono tutte nobili cose le sue grandi pale sacre per chiese e cappelle.

Nel 1977 avevo assegnato con parole elogiative a “Maestro neoclassico” la bella ed enorme tela con l'*Assunta* del 1838, eseguita per la collegiata dei Santi Nazaro e Celso (l'opera non è firmata e allora non si conoscevano i documenti relativi) che ora viene larga-

mente documentata a p. 40, ma senza ricordare che era già stata pubblicata da Begni Redona con la corretta paternità (su documenti ricercati da R. Prestini) nel 1992, *La collegiata dei Santi Nazaro e Celso* (p. 156).

Insomma, dalle 22 pagine vien fuori una personalità, ricca ed articolata, di un pittore fornito di doti naturali ma anche di una buona volontà e di una tenace determinazione, cui furono forse ingenerose le parole di Giuseppe Zanardelli (il «Crepuscolo», 12 marzo 1859) dedicate ad un quadro di scena di genere “contadinesca” esposta nel 1857 nella Crociera di San Luca: “scena di famiglia comune ed insignificante” che “lasciava digiuno l’intelletto e freddo il cuore”, senza accennare ad “alcun intento morale e civile” (sic!).

La severità dell’illustre statista, dovuta certo anche alla sua formazione ed al desiderio più volte espresso che l’arte debba educare i popoli, veniva fuori ancora più tagliente per Angelo Inganni (!) nelle pagine del medesimo «Il Crepuscolo» a proposito di altre scene di genere. (In merito si vedano le considerazioni in Anelli, 1984).

Seguono le 24 schede (a firma De Leonardis) della scelta delle opere di Casa di Dio esposte all’AAB. La scelta è un po’ avara, ma senza dubbio avvedutamente operata nell’intento di una certa varietà: resta il fatto (inevitabile) che 19 sono ritratti. Tutti dignitosi e nobilmente condotti ritratti, ma tutto ottonecenteschi: per fortuna alla galleria dei benefattori in giacca scura e colletto bianco inamidato è stata preferita una scelta di ritratti “ambientati” ed anche di ritratti “di gruppo” nei quali la bella varietà delle teste rende quella vivacità che nei ritratti del Cinque-Sei

e Settecento veniva dallo sfarzo degli abiti anche nei soggetti maschili.

La fa da padrone la ritrattistica di Gabriele Rottini, non solo perché era bravo, ma anche per ragioni di parentele che vengono bene documentate in Catalogo. Resta il mistero del bellissimo, luminoso *Filippo Soletti*, che a questo punto della prolungata discussione critica preferirei lasciare nell’adespotato di una collocazione “non bresciana”.

Così come non bresciano, ma dovuto al pennello giovanile del ventiquattrenne Cesare Saccaggi (Tortona 1868-1934) è lo splendido, grande *Ritratto di Maria Averoldi nata Guidobono Cavalchini*, connotato dai tenerissimi azzurri e bianchi dell’abito corredato di ventaglio di struzzo e guanti con ornati ormai da Belle Epoque.

Il viso, lasciato per metà in ombra, non è dipinto *male* rispetto al resto, ma riproduce con fedeltà e pur senza crudezza l’espressione effettivamente “non da aquila” della nobildonna così come mi veniva descritta da chi l’aveva conosciuta di persona molti anni fa.

Tornando ai bresciani, alcuni capi d’opera non mancano.

Dal *San Luigi Gonzaga in orazione* (1855) di un Modesto Faustini impegnato in rari giochi luministici di purezza cristallina; all’indimenticabile volto di *Lida Perugini* ritratta da Cesare Bertolotti in un pastello fresco e “pieno di grazia” (p. 88); ai due ritratti del Cresseri – per vero non eccelsi, ma robusti ed indovinati dal grande artista che aveva nella sua faretra altre frecce; alle due grandi nature morte di fiori (*Ortensie*, 1902 e *Gigli*, dello stesso anno) di Clotilde Brusafferri, allieva del Bertolotti e che espose ripetutamente all’Ateneo, della quale conosciamo mol-

te opere che definirei di una dilettante di gusto, tra Brescia, Roma, Zoppola, Udine (Galleria d'Arte Moderna) (cfr. Anelli, in «Stile Brescia», n. 76 del 2004 e in «Giornale di Brescia» del 4-3-2004).

Le ventiquattro schede in Catalogo corrispondenti ovviamente alle sole opere esposte e non all'intero *corpus* delle opere di proprietà della Fondazione Casa di Dio, discutono criticamente i dipinti e sono corredate dalla bibliografia.

Luciano Anelli

CARLA BORONI, *Figure bresciane nella cultura e nella letteratura fra Otto e Novecento*, saggio introduttivo di Ermanno Paccagnini, Gammarò, Sestri Levante 2019, pp. 262.

Un viaggio nella letteratura bresciana, alla scoperta di scrittori forse poco conosciuti dai più ma certamente portatori di una dimensione culturale e di una intensità spirituale non irrilevanti. Una carrellata di incontri, di conoscenze, uno spaccato di vita interiore ma anche e soprattutto letteraria della Brescia "alta" attraverso due secoli. Questo e molto altro è contenuto nel volume di Carla Boroni: *Figure bresciane nella cultura e nella letteratura fra Otto e Novecento* con un ampio saggio introduttivo di Ermanno Paccagnini, Ed. Gammarò 2019. Il libro è edito nella collana "Maestri ed altre storie", diretta dalla stessa Boroni e da Francesco De Nicola. Proprio con la prefazione di Ermanno Paccagnini il volume spazia attraverso duecento anni di letteratura bresciana intrecciando figure locali e

scenari di più ampio respiro, micromemorie e affacci colti sul mondo tra editoria, giornalismo, musica, poesia, storia. Al termine della lettura del saggio introduttivo si ha l'impressione di aver compiuto un cammino attraverso una ricca, ubertosa terra che ha dato i natali o ospitato a più riprese e in diverse occasioni nobili, originali, interessanti figure. Profili che Paccagnini suntegga e disvela con la capacità narrativa di uno scrittore, ma allo stesso tempo con la precisione dello studioso di vaglia.

Seguono nel volume, dopo l'introduzione di Paccagnini, le ricerche, le "indagini" di Carla Boroni (professore associato di letteratura italiana contemporanea all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, giornalista, già presidente del Centro teatrale bresciano) che si concentrano nello specifico su alcuni "astri" della costellazione letteraria bresciana, con particolare riferimento all'Ottocento, approfondendo aspetti, contenuti, scelte personali di alcuni dei protagonisti di quella stagione.

Sono complessivamente quattro i capitoli. Carla Boroni prende in considerazione il pensiero di Gian Battista Corniani (1742-1813) "studioso dalla multiforme attività" del quale esamina la produzione critica e letteraria nelle pagine che vanno sotto il titolo: "La letteratura italiana secondo Gian Battista Corniani e Camillo Ugoni". L'analisi della produzione di Corniani prosegue in parallelo con quella di Camillo Ugoni (1784-1855) che "occupa invero un posto di transizione tra i vecchi e i nuovi storici della letteratura". Il secondo capitolo è dedicato al periodo parigino di Camillo Ugoni, agli scritti per le riviste francesi e alle traduzioni del Manzoni, "saggi redatti in buon

francese” ma in parte, purtroppo, andati perduti “e con essi – scrive con rammarco Carla Boroni – una parte della lucida e frizzante produzione giornalistica del Nostro”. Nella terza parte l’autrice si dedica a Giuseppe Nicolini (1788-1855), letterato romantico e byroniano, allontanato dall’Università di Verona perché sospettato di appartenere alla Carboneria. Carla Boroni parla dell’autore de “La coltivazione dei cedri” e della tragedia “Canace” offrendo un articolato “Contributo alla lettura dell’Epistolario di Giuseppe Nicolini” comprensivo delle lettere scritte tra il 1815 e il 1855 con missive che risalgono al periodo neoclassico ai giorni del Conciliatore o all’insegnamento di retorica in università. Lettere pubbliche e confidenziali, più elaborate o più intime, che raccontano “uno dei periodi più gravi e sofferti della storia protorisorgimentale e risorgimentale”.

Nell’ultimo capitolo l’autrice discute del tema del romanzo storico in ambito bresciano sullo sfondo della passione (moda?) che – nella seconda metà dell’Ottocento – vide questo genere letterario, diremmo oggi, “in testa alle classifiche”. Walter Scott e le sue storie sono il mito che irradia la sua influenza su teatro e produzioni letterarie della seconda metà del secolo. Lorenzo Ercoliani (1806-1866) medico di Carpenedolo e docente all’Università di Venezia, e i suoi “Valvassori Bresciani” (1842 nella prima edizione) e “Leutelmonte” sono le prove più note di questo periodo, ma non mancano altri cultori delle finzioni storiche alla Scott.

Lo stile di Carla Boroni, anche in questo lavoro, è lucido e schietto, il suo sguardo critico e talvolta impietoso, ma sempre comprensivo e vibrante. Uno

stile critico-letterario che riflette *in toto* l’intensità passionale del suo temperamento, oltre che le conquiste di anni di studi e ricerche.

Maria Paola Pasini

MICHELE BUSI, *Don Mario Pasini. Una Chiesa in uscita*, Prefazione di Flavio Dalla Vecchia, Introduzione di Angelo Onger, Edizioni Madre, Brescia 2019, pp. 212.

“Non basta un’offerta, bisogna cambiare la vita”, scriveva don Mario Pasini in uno dei suoi fulminanti articoli, nel 1984. E lui, don Pasini, per scelta o per costrizione, la vita l’aveva dovuta cambiare più di una volta. Giornalista, editore, imprenditore, organizzatore instancabile: era una inesauribile “predicazione di opere”, come scriveva Mino Martinazzoli in occasione del suo cinquantesimo di sacerdozio.

Una felice sintesi della vita e dell’eredità di don Mario Pasini è stata raccolta nel volume di Michele Busi, studioso di storia bresciana del Novecento.

Una Chiesa in uscita è il sottotitolo, citazione di papa Francesco che trova calzante spiegazione nella testimonianza di don Armando Nolli, successore di don Pasini alla presidenza di Cuore Amico. Scrive infatti don Armando che con don Pasini scopri come “tutto partiva dal credere che la Chiesa di Cristo è strumento di salvezza e che la sua presenza non può mancare nei luoghi, nei campi, tra gli uomini più diversi, specialmente nelle realtà di frontiera”. Era

“vulcanico, inarrestabile, sempre teso a cercare nuove esperienze”, ricorda Angelo Onger, giornalista spesso al suo fianco. Che aggiunge: “non mi ha mai sorpreso il fatto che avesse e ammiratori convinti e critici altrettanto decisi”.

E dire che Mario Pasini era destinato a diventare un tranquillo professore di seminario. Nato all'alba del 10 maggio 1923, a Ospitaletto, da due maestri di origini camune, entra in seminario che ha 10 anni. Intelligente, sveglio, viene mandato a studiare a Roma, alla Gregoriana. Ed è lì che conosce un giovanissimo Karol Wojtila. Il fervore politico del '48 lo vede impegnato in campagna elettorale, in Sicilia. Si prende una pleurite e deve ritirarsi in convalescenza, a Pontedilegno. Lassù incontra don Peppino Tedeschi, che lo convince a scrivere per il settimanale diocesano, così nel '49 entra a «La Voce del Popolo» e nel 1953 ne diventa direttore. Il giornale letteralmente “esplode”, fino a raggiungere la quota di 50mila abbonati. Sempre sulla scia di don Tedeschi, approda a «Madre», un mensile dedicato alle mamme cattoliche.

La rivista arranca e don Pasini, con il sostegno di don Giacomo Vender e di don Enzo Giammancheri, se ne fa carico. È una stagione gloriosa, per diffusione e per vivacità. «Madre» affronta a viso aperto la storia di un'epoca che vede trasformarsi la famiglia italiana e le donne aprirsi a nuove sfide. Non teme di confrontarsi direttamente con il femminismo radicale di Adele Faccio, Emma Bonino e Lidia Menapace. Non senza suscitare reazioni. È anche una sfida imprenditoriale, e don Pasini ha fiuto e coraggio in campo editoriale: entra nella proprietà di Teletutto e di Radio Bresciasette, e con lo scrittore Raffaele Crovi fonda la casa editrice

Camunia.

Non sono percorsi facili. Scrive di quei tempi don Mario: “Gli ideali sono belli, sacri, applauditi, ma quando costano denaro non sempre vengono sostenuti. Il denaro, che lo si voglia o no, è una realtà con la quale bisogna qualche volta (per fortuna non sempre) fare i conti”.

Il denaro, appunto. E lui sa come alimentare i progetti che mette in campo. La dimostrazione più limpida è nell'avventura di Cuore Amico, che sorge dalle pagine di «Madre» e dalla rubrica “Fraternità”, dopo un viaggio in Brasile. Don Pasini racconta di essere ritornato “convertito alla causa del Terzo mondo”. Lo spirito missionario già aveva messo il suo seme nel 1963, quando la diocesi di Brescia aveva avviato la costruzione di Kiremba, in Burundi, come dono a Paolo VI per la sua elezione al soglio pontificio. Cuore Amico nasce nel 1979 e già il primo anno raccoglie cento milioni di lire. L'anno dopo la cifra sale a 250 milioni. Viene poi istituito il premio, una sorte di Nobel dei missionari. E il meccanismo della solidarietà si moltiplica: nel 2018 ha distribuito tre milioni di euro in Africa, America, Asia, Oceania, ma anche in Europa.

L'icona di Cuore Amico, forse, è la donazione di 300 milioni di lire a Giovanni Paolo II, in visita a Brescia nel 1998, e da lui destinati alla costruzione del Centro di formazione a Luanda, in Angola, gestito dai Piamartini.

La forza e la vitalità di don Pasini non vengono mai meno, neppure quando è costretto sulla sedia a rotelle, dopo il tragico incidente del 17 febbraio 1985, alla fine della strada che scende dal Santuario della Stella, dove era stato nominato Rettore nel 1980.

Basterebbe ricordare il Centro accoglienza Migranti aperto nel 1991, o

le visite ai missionari per il mondo.

Sempre in ‘uscita’, fino agli ultimi giorni. Don Flavio Dalla Vecchia, attuale presidente di Cuore Amico, nell’introduzione alla biografia curata da Busi definisce don Pasini “uomo della parola” e proprio per questo “attento alla storia e ai suoi sviluppi, capace di uno sguardo rivolto al futuro, per affrontare nuove sfide e mostrare che l’essere cristiani è partecipare da protagonisti alla costruzione della città dell’uomo”.

Claudio Baroni

Bione e le sue meraviglie. Guida alle bellezze artistiche e paesaggistiche (a cura di Carlo Sabatti), Compagnia della Stampa Massetti Rodella editori, Roccafranca (Brescia) 2019, pp. 400, con numerosissime illustrazioni a colori ed in b/n.

Il corposo volume dedicato alla storia (il titolo – anche così altisonante – non rende pienamente conto della ricchezza del contenuto), al “paesaggio storico”, alle immagini fotografiche, agli intagli lignei, all’archeologia, all’arte pittorica e al paesaggio *tout court* di questo piccolo centro montano valsabbino raccoglie i risultati di una di quelle minutissime ricerche che – mirate a piccolissimi borghi eccentrici – finiscono, magari senza volerlo, per fare aggallare capolavori inaspettati, tessuti sociali imprevedibili, aspetti inattesi di una *civilisation* plurisecolare, anzi millenaria.

Non è il caso – questa volta – di veder aggallare nuovi capolavori: che però ci sono, ma già noti da altre precedenti pubblicazioni. Mi riferisco, ov-

viamente, ai cinque magnifici Ceruti (gli altri quattro grandi ovati ora conservati nella Pieve, non hanno *chances* di entrare mai nel novero del suo catalogo: si tratta semplicemente di un collaboratore e/o imitatore di modestissima qualità che riprende alcune figure cerutiane nel primo piano nel *S. Francesco Saverio in predicazione*, mentre lo *Svenimento di S. Andrea Avellino*, copia dal Pittoni, il *Martirio di S. Pietro da Verona*, per ammissione dello stesso Guerrini “denotano una mano meno franca”; ed un *pastiche* da altre opere è anche l’*Immacolata* della quale il critico difende con straordinario vigore la leggiadria degli angeli).

Resta il problema (per me chiuso, ma che altri considerano ancora aperto) della portella del tabernacolo dei Santi Faustino e Giovita tornata in loco dopo una “migrazione” che non ha certo fatto fare bella figura ad un certo personaggio...

Ora, che ci si dimentichi che la portella sia stata pubblicata per la prima volta dal sottoscritto nel 1987 (L. Anelli, *Il percorso “sacro” di Giacomo Ceruti*, in: *Giacomo Ceruti, il Pitocchetto*, cat. della mostra a Santa Giulia-Museo della Città, del 1987, p. 55, con la riproduzione in b./n. della squisita operina “sicuramente sua... resa con pennellata trepida e accarezzata... che traduce in piccolo formato i visi e le figurine... dei due guerrieri santi nei tre quadri grandi” p. 51), e con (convinta) attribuzione al Pitocchetto, genera una serie di non chiarite sovrapposizioni nella disamina critica delle oscillazioni attributive che ne seguirono, tra Ceruti ed Antonio Paglia. Diatriba che coinvolge indirettamente anche la *Maddalena* del Credito Bergamasco, dal sottoscritto *da sempre* data ad Antonio Paglia.

Ricordo per inciso (ma non tanto inciso...), tornando al ciclo cerutiano di Bione, che fu ancora il sottoscritto (1987) – seguendo un’indicazione di Mons. Masetti Zannini, ricordata in volume solo di sfuggita da C. Sabatti – ad assegnare al Pitocchetto tutte e tre le tele, perché la Gregori (1982) non aveva accettato la *Condanna dei due Santi*. (Dove, ad ogni modo, il primo e stupendo personaggio a sinistra, col grande cappello piumato, non è un “moro”, ma semplicemente viso e mani appaiono in ombra perché il sole gli sbatte sulla schiena: è il risultato di un magnifico effetto di luce/ombra raro anche nel grande Milanese). A non fare valutare serenamente l’opera alla Gregori fu allora (1982) il tremendo stato di conservazione, perché l’opera, oltre che assottigliata, era in buona parte ridipinta. Mi resta il rammarico di non essere riuscito a convincere i curatori della Mostra del 1987 ad inserirvi almeno una delle opere di Bione, che ci sarebbe stata benissimo.

Merito del Guerrini è senza dubbio l’aver pubblicato per primo *I Santi Fermo, Francesca Saverio, Francesco Regis ed Alberto Carmelitano in adorazione dell’Eterno Padre e dello Spirito Santo* del santuarietto dell’Acquasalto la cui fragranza cerutiana balza talmente all’occhio da non dover richiedere ricerche stilistiche particolari. Qui la ripropone come “un’opericciola (sic!) secondaria” se non avesse dei “rimandi così profondi alla grande tela della Parrocchiale di Nave”: l’autore si riferisce ad un’altra sua agnizione (in *Il gran Ceruti...* 2017, pp. 101-206) e cioè a quella pala di Nave raffigurante *La gloria di sant’Antonio Abate e santi Mauro e Fermo* che avevo dato nel 1983

(*Le grandi pale di Nave*) a Maestro lombardo – “bresciano-milanese della prima metà del Settecento...” quale era appunto il Ceruti... – e che il Guerrini già nel 1986 aveva individuato come Pitocchetto. Paternità negata da tutta la critica successiva. Devo confessare che gli elementi cerutiani non mancano (la donna inginocchiata con la bambina, e soprattutto il santo guerriero a destra, San Fermo) ma tutta l’altra metà del quadro, cioè la *Gloria*, risente talmente del primo ’600 bresciano da far ricordare alla Valotti (2010, p. 118) addirittura Francesco Giugno. E ci avevo riflettuto anche allora (come precisai in un intervento pubblico durante il convegno cerutiano a Padernello), quando la pala non era ancora stata restaurata ed appariva più fosca, più “pesante” di oggi; concludendo nel mio pensiero che alla pala mancava comunque quel caratteristico “chiarismo” che è proprio del Ceruti. Oggi accederei volentieri all’idea di una pala a due mani.

Mi sembra invece difficile riconoscere elementi di derivazione cerutiana nelle due non ingrante tele di Antonio Zanucchi, nella lontana Piancamuno (chiamati in causa per il discorso cerutiano); e addirittura ipotizzarlo come uno degli “sconosciuti allievi del Ceruti”.

Sono due cose interessanti per integrare ulteriormente la conoscenza del nostro Settecento minore. Ma la distanza tra i due è un abisso.

E mi sia concesso anche di dissentire dalla valutazione dello stupendo ciclo dei *Profeti* di Gandino (almeno perché li scopri nel 1981 e li pubblicò nell’82 il sottoscritto) (cfr. Anelli, *Un inedito ciclo pittorico di G. Ceruti a Gandino (1734-1739)*, in “Atti dell’Ateneo di Bergamo”, vol. XLII,

anni 1980-81 e 1981-82, pp. 407-423; Idem, *Riflessioni sulla pittura sacra del Pitocchetto e sulle pale d'altare bresciane del '700*, in "Arte Cristiana" 1982, n. 12, p. 14; Idem, *Dipinti inediti del Pitocchetto*, in "Giornale di Brescia" 6-12-1981, p. 3; Idem, *Documenti per Giacomo Ceruti 1734-1739*, in "Brixia Sacra" 1981, n. 6, pp. 227-233) – vertice artistico assoluto – come di un "contorto garbuglio biblico di Profeti e Santi, gesticolanti sugli archi e sulle volte (?) della chiesa".

E di non condividere nemmeno l'idea di un Ceruti "sempre psicologicamente condizionato", che... "solo raramente [nelle opere chiesastiche] riuscì a realizzare lavori di grande coerenza".

I dipinti e le opere lignee nella pieve di Santa Maria Assunta sono esaminati nel volume da F. Frisoni (pp. 149-165).

La bella ed ariosa architettura della chiesa (un po' appesantita dalle decorazioni eccessive della volta) contiene un numero elevato di dipinti, e soprattutto è il "tempio del Riccobelli", questo sacerdote operoso all'inizio del Seicento e così legato in quanto parroco, ed in quanto pittore improvvisato, alla sua chiesa.

Il "singolare pittore" don Massimo Riccobelli fu senza dubbio un'importante figura di riferimento per la comunità bionese, con la quale tenne solidi legami anche quando fu trasferito a Nembro. Come pittore – beh, bisogna dire che la buona volontà è tanta, l'orgoglio di essere pittore, altrettanto; i risultati sono per l'appunto quelli della buona volontà, o come scriveva sempre un mio vecchissimo professore della Cattolica di Milano, in esergo ad ogni suo libro: "...chol bon voler s'aita". Il che è, ad un tempo, un merito mo-

rale ed un limite che si viene indotti a giustificare. Il pittore costruisce anche delle tele ambiziose e ben articolate, pur se con impaginazioni un po' ovvie; ma trascrivendo *ad abundantiam* figure, tessuti, paesaggi e particolari da opere di altri artisti, specialmente bergamaschi (forse avrà avuto qualche scuola di pittura proprio a Nembro, perché colà era parroco nel 1612 – essendovisi trasferito nel 1602 – quando spedisce a Bione la sua più antica tela), ma anche bresciani del suo tempo e della generazione precedente.

"Strettamente legate ad Enea Slammaggia", rileva la Frisoni, sono un po' tutte le poche pale che di lui si conoscono; ma poi arricchisce il contributo critico rilevando giustamente molte altre immissioni di suggerimenti di altri pittori tra Cinque e Seicento.

Lascia perplessi, in questa grande tela del 1612, un certo stridere delle cromie, acidule, non equilibrate. Due anni dopo aveva già portato a termine un'altra grande tela – la *Pala del Rosario* – datata 1614, dove invece i colori sono meno disarmonici, sempre però tenuti su toni bassi, un po' "sporchi". Un vero esempio di virtuosismo pittorico è il pesante piviale di raso rosso bordato d'oro, ripreso da Moretto e più da Callisto Piazza. Lo schema è però fedele *perinde ac cadaver* all'omonima tela del Salmeggia del 1611.

Finalmente nel 1621 consegnava a Bione anche la pala per l'altar maggiore con *La Vergine col Bambino fra i Santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista con altri quattro santi*: due tende che si aprono sulla scena della gloria, in alto, di lontana derivazione raffaellesca (ma diffusa nella Bergamasca, e comunque non ignota al Moret-

to) per come è realizzata sembra creata apposta per inculcare in animi semplici una rustica divisione tra la zona celeste e la zona di questo mondo. Ma è anche vero che pure i quattro Santi della fascia inferiore fan tutti parte della sfera dell'aldilà... Le loro identificazioni non sono nemmeno tutte facili: per esempio non sembra davvero un San Faustino la figura in armatura e con uno spadone degno di un boia professionale. Ma la pala deriva da precisi esempi del Talpino, come dimostrano i molti esempi dottamente proposti dalla Frisoni, la quale arriva perfino ad individuare il più stretto prototipo in una pala alienata all'Hotel Drouot di Parigi il 6 giugno 1914.

“L'esito [della] pala dell'altar maggiore è quello di uno stile colto e semplice ad un tempo, con un forte valore didattico”. Valore che al Riccobelli – nell'insieme della sua opera di pittore – riconosciamo volentieri.

Potrebbero essere sue – come suggerisce il Guerrini – anche le due copie da due dipinti del Moretto di formato quasi quadrato che si trovano in chiesa, perché la disarticolazione degli arti e l'esagerazione dei panneggi nella figura di San Girolamo (ma anche nella santa Dorotea) convengono alla mentalità artistica del buon parroco.

Tra le altre opere della chiesa vale menzionare oltre al Bonomino (altro artista “di buona volontà”, nonché scopiazzatore di figure altrui non meno del Riccobelli), le 14 tele del 1816 della Via Crucis, “di luminosa cromia” come scrive la Frisoni giustamente lodandone la “materia fragrante per i ricchi accordi cromatici”.

La stessa studiosa affronta poi in una veloce rassegna la grande quantità di intagli e di sculture lignee, tutte degne di nota; ma fra le quali l'occhio si sofferma con vero godimento estetico

sulla *Madonna adorante il Bambino* a mio giudizio primo-cinquecentesca e successivamente inserita nella ricca ed un po' confusa soasa barocca.

Resta da dire delle due tele “recuperate” dalla primitiva pieve raffiguranti *San Martino a cavallo* e *San Giorgio e il drago*, ed ora appese entro sobrie cornici novecentesche pertinenti, mi pare, al rinnovamento dell'interno della parrocchiale (cfr. Sabatti pp. 134-140) nel 1915-16, con i dipinti murali di Giuseppe Ronchi (1873-1951), nobile artista d'ispirazione charista e simbolista (era fratellastro di Romolo Romani) che però – come dicevo più sopra – con queste pitture appesanti e rese quasi illeggibili le nobili e classiche linee ed i nitidi volumi dell'architettura.

Per quanto riguarda il san Martino ed il san Giorgio – entrambi quadroni caratterizzati da cavalloni giganteschi, uno bianco-argento l'altro fulvo-bruciato – la Frisoni, collocandoli nel tardo Cinquecento, concorda con una ormai datata attribuzione di Sandro Guerrini a Pietro Maria Bagnatore (1548 ca.-1629) veramente ostica da condividere, chiamando in causa la formazione culturale romana (dapprima) ed emiliana (ma veramente innestate sull'*humus* bresciano-morettesco), che effettivamente distinguono il colto e raffinato nostro manierista, ma che sono componenti veramente difficili da individuare in queste due prove modeste di un coloritore locale di ambizioni – (il giganteggiare degli animali) – non pari ai risultati, che personalmente collocerei, nonostante le forme ritardatarie, più avanti nel Seicento.

Il Bagnatore effettivamente si distingue da tutti gli altri colleghi del suo tempo – cioè da tutti i pittori nati attorno alla metà del Cinque e deceduti più o meno poco prima del 1630 – in virtù di quanto gli derivava dalla

fase romana di Girolamo Muziano e dall'emiliano Lelio Orsi (ma anche dal Correggio); ed è pure corretto ricordarne “l’interesse [...] per le robuste forme michelangiolesche”... Ma... il problema è che queste caratteristiche non si colgono nelle due tele; ed immaginare che un pittore che a giudizio di tutta la letteratura, a cominciare da quella antica, viene lodato per la correttezza del disegno e delle proporzioni, per il “colorito giudizioso e preciso” e per “la grata morbidezza delle carni” abbia concepito dei cavalloni così sproporzionati (testa/corpo), delle figure così allungate e che non rispettano la più elementare correzione nelle anatomiche ed un drago così “brutto” ed inutilmente complicato, a chi scrive sembra cosa proprio improponibile.

Seguono nel volume i molti capitoli di Carlo Sabatti che ha profuso tempo generosamente e molte energie in questo volume (*Gli arredi ed i paramenti sacri della Pieve, La chiesa parrocchiale dei Santi Faustino e Giovita, Gli arredi della parrocchiale ecc...; Il Santuario di San Vigilio, Il santuario di San Bernardo, Il santuario di San Rocco, Il santuario della Madonna della neve, Il santuario della Madonna della rupe* (o dell'Acquasalto), il tutto corredato da fittissima trascrizione di documenti (tranne che per le argenterie e per le forniture da sacrestia) non tutti per la verità strettamente necessari.

Il paesaggio storico (pp. 317-353) di Eleonora Berto, interessantissimo, mette a cimento i più agguerriti specialisti; così come, per altri versi, *Lo studio dell'edilizia storica residenziale* di Lucia Durjava suddiviso per tipologie e tecniche costruttive. E si raggiungono così senza sforzo le 400 pagine del ricco volume la cui curatela spetta al Sabatti.

Luciano Anelli

MARIO TACCOLINI - GIOVANNI GREGORINI, *Banco di Brescia. Vent'anni nel futuro. Uomini e istituzioni del sistema creditizio bresciano da Banca Credito Agrario Bresciano e Banca San Paolo a Ubi Banca*, Morcelliana, Brescia 2019, pp. 156.

Banco di Brescia. Vent'anni nel futuro è il titolo del recente volume edito da Morcelliana che porta la firma di due storici bresciani: Mario Taccolini (presidente della Società italiana storici economici, prorettore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia) e Giovanni Gregorini (Ordinario di storia economica nella stessa Università). Un libro che intende raccontare – come enunciato nel sottotitolo – “Uomini e istituzioni del sistema creditizio bresciano da Banca Credito Agrario Bresciano e Banca San Paolo a Ubi Banca”. Un lavoro frutto di anni di studi e di elaborazioni per giungere a rappresentare nella maniera più consona e puntuale un universo complesso e articolato come è la storia bancaria bresciana dall'Ottocento ad oggi. Sostanzialmente “si tratta – si spiega nella presentazione in testa al volume – di un viaggio all'interno del sistema bancario che attraversa tre secoli: dall'ultimo Ottocento, che ha visto nascere le tutele legislative al risparmio dei cittadini, al Novecento con la presenza diffusa di banche private accanto al sistema pubblico (come risposta della borghesia alla richiesta di esigenze locali più complesse), a questo nuovo millennio che si è aperto con una economia di mercato sbilanciata da eccesso e rischiosità di credito e nel quale la crisi di alcune grandi banche d'affari internazionali ha coinvolto anche il sistema

bancario italiano”.

Lungo le pagine del volume la storia scorre come una narrazione, il filo si dipana intrecciando uomini e vicende che hanno innervato la grandezza di Brescia e non solo. Dalle esperienze più antiche nell’ambito del credito e della finanza – intrecciate con la beneficenza – come la Congrega della Carità Apostolica, all’evoluzione del mercato creditizio nell’Ottocento sulla via della modernizzazione passando attraverso le dinamiche competitive e dirompenti determinate dalle guerre mondiali, fino alle sfide dettate da un sistema globale in vorticoso trasformazione. L’obiettivo del modo di fare banca che percorre tanti passaggi è tuttavia principalmente uno: quello perseguito da Credito Agrario Bresciano e Banca San Paolo di Brescia “che si sono storicamente sempre proposte di raccogliere fiducia, al fine di proteggere il risparmio e fare credito sul proprio territorio”.

Un percorso non facile e irto di difficoltà e insidie che ha anche conosciuto periodi complessi ma ha sempre saputo trovare soluzioni di sintesi. Come viene sottolineato nel libro, “le due banche (sono state) impegnate nel risolvere problemi di credito con equilibrio e prudenza. L’attenzione delle due Banche è stata rivolta al territorio non solo per il servizio bancario, ma anche con molteplici azioni intese a favorire la coesione sociale dei suoi abitanti. Il loro azionariato, infatti, è sempre stato fortemente radicato e il rapporto con le istituzioni pubbliche, la società e la cultura è stato costantemente coltivato e alimentato”.

L’attenzione al territorio, dunque, alle iniziative, ai progetti, alla solidarietà ha sempre rappresentato una costante irrinunciabile nel mandato “civile” delle istituzioni bancarie bresciane: “Si tratta di capitoli importanti – scri-

vono Taccolini e Gregorini – di una capacità relazionale fatta di lettura dei bisogni reali delle comunità coinvolte, di legami pazientemente costruiti nel corso del tempo, di incontri quindi tra uomini e istituzioni di cui una banca non può fare a meno, oggi come ieri, per dare ragione della propria esistenza. Come insegna da gran tempo la storia bresciana”.

La ricostruzione storica giunge alla fusione per incorporazione delle banche già a marchio UBI nella capogruppo UBI Banca S.p.A. Istituzioni che sono alle origini della storia del credito bresciano come il Banco di Brescia (nato nel 1999 dal conferimento degli sportelli di Banca Lombarda, sorta dalla fusione di Banca Credito Agrario e Banca San Paolo di Brescia) escono formalmente di scena. Da qui l’idea di fissare sulla carta il segno di una testimonianza che si è concretizzata, appunto, in questo volume corredato anche di immagini fotografiche e documentazione anastatica di alcuni significativi documenti originali. Alla vigilia di una nuova fase storica per il sistema bancario bresciano, la Fondazione CAB e la Fondazione Banca San Paolo hanno quindi raccolto l’invito del Banco di Brescia a pubblicare una ricostruzione di questo rilevante passato. Che guarda con orgoglio ad un futuro la cui forma oggi potrebbe riservare nuove importanti novità.

Maria Paola Pasini

