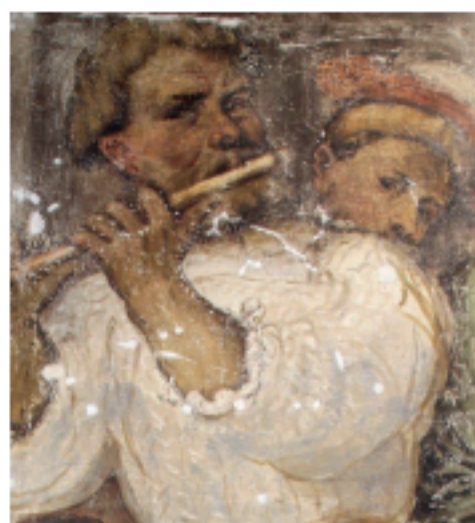


CIVILTÀ BRESCIANA

nuova serie

anno V (2022), n. 1



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

CIVILTÀ BRESCIANA
nuova serie
anno V (2022)
n. 1



CIVILTÀ BRESCIANA

Direttore responsabile
Massimo Tedeschi

Segretario di redazione
Michele Busi

Redazione
Elisa Bassini, Emanuele Cerutti, Fiorella Frisoni, Pierantonio Lanzoni,
Francesca Morandini, Giuseppe Tognazzi, Federico Troletti, Michela Valotti

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

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 Centro Studi San Martino per la Storia dell'Agricoltura e dell'Ambiente
e della Fondazione I.A.R. Onlus

Civiltà Bresciana, nuova serie, anno V (2022), n. 1
Autorizzazione Tribunale di Brescia n. 15/2018 del 11.12.2018

ISSN 1122-2387 ISBN 978-88-559-0135-2
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 Fra centro e periferia	3
<i>Suggestioni e novità dalla Fondazione</i>	
LUCIANO ANELLI Un'idea per Pietro Bellotti	7
<i>Studi e ricerche</i>	
FRANCESCO NEZOSI Per il catalogo e la fortuna di Grazio Cossali tra Trento, Bergamo e Verona	13
GIOVANNI BOCCINGHER Presenza "cingana" nel Bresciano tra Sei e Settecento	33
FRANCESCO BACCANELLI Novità e precisazioni per la grafica bresciana del Seicento	55
GUIDO LUCARNO, RAFFAELLA GABRIELLA RIZZO, EMMA VITIELLO Le Torbiere del Sebino: evoluzione storica e caratteri geografici	75
GIUSEPPE BIATI Il Carnevale di Livemmo fra civiltà contadina e ritualità arcaica	99
<i>Note, documenti, rassegne</i>	
MELISSA PUTTINI Due sepolture cenomane a Remedello	131
GIUSEPPE NOVA La cartiera della frazione Pregno di Carcina (storia e protagonisti)	157
ANDREA MARONESE Documenti inediti su Giovanni Battista Carboni e Faustino Lechi dal fondo degli Inquisitori di Stato presso l'Archivio di Stato di Venezia	175

DIEGO CANCRINI	
«Codex iste est mei ...». Bio-bibliografia per note di possesso di Giuseppe Onofri (1803-1878), storico, liturgista e agiografo bresciano	187
EMILIO BOARETTO	
Il carteggio tra Giammaria Mazzuchelli e Angelo Calogera (1737-1764): lavori in corso	211
LUCIANO ANELLI	
Due mostre per la donazione di mons. Osvaldo Mingotti alla Congrega di Carità Apostolica	221
<i>Restauro e restauri a cura di Luciano Anelli</i>	
LUCIANO ANELLI, FIORELLA FRISONI, PAOLO MARIANI	
L'affresco del Romanino nella Rotonda	225
Recensioni e segnalazioni	239

MASSIMO TEDESCHI

Fra centro e periferia

I contenuti di questo numero della Rivista «Civiltà Bresciana» rappresentano una metafora della ricchezza e della varietà che il territorio bresciano sa offrire. Al centro come in periferia. Anzi è dalla dialettica, dall'incrocio, dai rimandi fra centro e periferia che traggono alimento il fascino e la bellezza della nostra terra.

Il centro non finisce di stupire, come dimostra la scoperta degli affreschi del Romanino ai lati dell'organo nel Duomo vecchio. Le ante con lo sposalizio della Vergine non erano dunque un capolavoro conchiuso e definitivo: esso acquistava sapore e diventava propriamente romaniniano grazie alla presenza – affrescata sui muri laterali – di un corteo di musicanti che non risparmiavano fiato ed estro armonico per accompagnare il rito nuziale. Gli affreschi, citati dal solo Faino, erano poi stati precocemente scialbati e coperti dal parziale rifacimento dell'organo, con l'aggiunta di canne che occludevano appunto gli spazi dipinti a fresco. Nel conflitto fra le muse aveva – momentaneamente – vinto quella della musica, sconfiggendo la pittura. Peccato che, proprio per restaurare l'organo, quelle canne aggiuntive sono state tolte e sotto la calce sono apparsi i primi lacerti di colore, rivelatisi poi frammenti di un affresco di squillante bellezza: una scoperta ch'è essa stessa una pagina avventurosa della storia dell'arte bresciana. Morale: anche nel monumento più centrale che c'è a Brescia, la Rotonda, gli strati depositati dalle arti sono talmente numerosi che ancora capita di fare scoperte come quella che raccontiamo nella sezione “restauri” della rivista.

E la periferia? Qui entra in gioco la favola bella del paese di Livemmo, frazione di Pertica Alta, che con i suoi 197 abitanti si è aggiudicato un finanziamento statale a fondo perduto di 20 milioni. Il progetto che il pool di giovani tecnici ha predisposto con il titolo “Livemmo borgo Cre-Attivo” ha infatti sbaragliato la concorrenza di 32 altri progetti lombardi e s’è aggiudicato l’ingente somma del bando, figlio del Pnrr, su “Rigenerazione culturale, sociale, economica dei borghi a rischio abbandono”. Il governo ha definito un pacchetto di 420 milioni che vanno a 21 progetti – uno per regione. Niente finanziamenti a pioggia, stavolta: l’investimento deve essere significativo, il progetto emblematico, i risultati (da raggiungere entro il 2026) devono offrire un modello ad altri borghi. Diventa così un laboratorio quel piccolo paese fin qui famoso per il suo Carnevale, a cui la rivista dedica un ampio saggio. Certo colpisce che una delle figure emblematiche di questo piccolo ma originalissimo Carnevale sia “il doppio”, un “giano bifronte” che non riesci a capire se si muova in avanti o all’indietro, tanto è perfetto lo sdoppiamento della maschera e dei gesti. Oggi “il doppio” appare come il simbolo di un paese che ha sempre guardato all’indietro, al suo passato di tradizioni, prossimità e qualità della vita, e improvvisamente – con questa iniezione di denaro – si trova a guardare al futuro proprio e altrui, a disegnare traiettorie anche per altri borghi all’insegna della sostenibilità, dell’iniziativa giovanile, delle tecnologie smart, dell’arte, dell’ospitalità.

Un centro che non smette di riservare scoperte, una periferia chiamata dalla Storia a uscire dal declino e a farsi modello. Sono due chiavi di lettura – entrambe avvincenti – per cominciare a leggere e a gustare questo numero della rivista.

*SUGGERIMENTI E NOVITÀ
DALLA FONDAZIONE*



Pietro Bellotti, *Vecchio studioso che consulta un volume*,
collezione privata
(Photograph Courtesy of Sotheby's, Inc. © 2021)

LUCIANO ANELLI

Un'idea per Pietro Bellotti

A dire la verità l'artista (Volciano 1625-Gargnano 1700) non è per niente uno sconosciuto, anzi; è vero che ha avuto una volta, nel 1996 una monografia di 500 pagine e 500 fotografie; ma è altrettanto vero che la Civica Pinacoteca non ne possiede neppure un esemplare (sic!),¹ delle sue opere, o meglio credeva di possederne uno (dubitativamente) piccolletto e un po' debolino, ma fu anch'esso depennato² (come molte altre opere che si davano al "Volzanese spirito bizzarro" per comodità critica od antiquariale); ed è altrettanto vero che la monumentale, e per molti aspetti veramente invidiata, *Storia di Brescia*³ (1963-64) gli riservava con encomiabile sobrietà di spesa di stampa e carta, poche righe nel III volume e l'illustrazione del solo, e celebre, *Autoritratto* degli Uffizi.

Rilevava però già allora⁴ il suo contributo alla pittura di genere, che era già un passo avanti dopo le ripetute stroncature della letteratura dell'Ottocento e del primo Novecento. (Spietato il Longhi e per conseguenza tutta la sua amplissima sequela).

Dopo – specialmente – il 1996 molti critici ne hanno – di sguancio

1. L. ANELLI, *Pietro Bellotti 1625-1700*, Banca Valsabbina, Grafo, Brescia 1996, volume monografico la cui apparizione suscitò tutto uno sciame di nuovi numeri spuntati per ogni dove, come avviene sempre all'uscita della prima monografia di un artista; ad esso seguì un saggio, sempre dello scrivente, che considero non meno utile alla comprensione del complicato snodarsi della vicenda biografico-critica.

2. Dal sottoscritto depennato spietatamente e confinato nell'elenco delle opere spurie.

3. Senza ombra di dubbio tra le migliori "storie domestiche" d'Italia; alla pari con la più monumentale (logicamente) *Storia di Milano*, pure della Treccani.

4. A p. 616 il suo contributo alla pittura italiana di genere, rilevava il Passamani, gettando un seme tutto da sviluppare.

o con più acribia – toccato alcuni spunti critici, alcuni aspetti di una personalità ricca e variegata. Per fortuna non siamo più alla dichiarazione di Roberto Longhi di “un Marseus meridionale dei vecchi e delle vecchie” [...] e “di una diligenza necrofila alla fiamminga, [Pietro Bellotti] pittore di pori prima del Denner”;⁵ ma è mia seria convinzione – e penso che l’opera inedita che qui presento possa essere un efficace conforto – che ancor oggi come oggi i meriti di questo grande del nostro Seicento non siano ancora appieno compresi nel contesto di un’epoca così variegata. Scriveva nel terzo volume della *Storia di Brescia* Bruno Passamani:⁶ “... nei ritratti, cui si dedicò più che ai soggetti sacri, forzò i contesti chiaroscurali [...] in cui si smorzasse il segno duro ed analitico frutto d’indagine diligente, talvolta perfino pedante...”.

Insomma sono (forse) solo ora finalmente maturi i tempi – e i risultati critici – per fargli fare quel salto, quello slancio che lo portasse all’altezza dei suoi veri meriti, riconoscendo insieme agli indubbi precedenti pre-cerutiani della sua tarda attività (milanese e non, mantovana e bresciana); e nello stesso tempo di far brillare tutta la sua prima e finissima attività di ritrattista (fin verso il 1660) che attraverso il ritratto avvia la trasformazione dalla figura “ritrattata” a quella “di genere” (C. Geddo).

(E sarà forse anche questo il momento in cui la Fondazione Brescia Musei metta in conto di acquisire una sua opera significativa). Proprio di questa “trasformazione” è esemplare campione il *Vecchio studioso che consulta un volume*⁷ qui presentato criticamente per la prima volta⁸, che è sicuramente uno di quegli studi imprescindibili attraverso i quali “legghiamo” il passaggio dalla ritrattistica alla pittura di genere.

L’anziano studioso (un giureconsulto che sta consultando un codice? Un filosofo che sta cercando la verità? Uno scrittore che si compiace di rileggere qualcosa che già conosce?) è senza dubbio posto sotto la lente d’ingrandimento per la quale erano famosi nella Magica Dominante i suoi ritratti “in diligenza” (Boschini); eppure, nello stesso tempo, questa mezza figura è anche il prototipo innegabile “del” filosofo, dello

5. LONGHI, Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Firenze 1946, ora in *Ricerche sulla pittura veneta*, in *Opere complete*, vol. X, 1978, pp. 29-30. Valutazione che ovviamente condizionò per decenni la comprensione di P.B., non solo per la stroncatura senza appelli, ma soprattutto per l’autorevolezza di quella penna in quell’epoca.

6. B. PASSAMANI, *La pittura del Sei e Settecento*, in *Storia di Brescia*, III, 1964, pp. 614-615.

7. Chissà perché tutti i vecchi del Bellotti debbono essere sempre e solo “filosofi”; questo in esame ha un nobile ed elegantissimo abito da ricco studioso e sfoglia un volume costoso.

8. Venduto in America per poca moneta (si sa, negli USA van di moda solo i bolognesi) nel marzo 2021 all’asta di Sotheby’s a New York.

scrittore, del giureconsulto. È cioè l'estrazione dell'essenza universale dal particolare ancora aggrappato al dato realistico fisico.

Pittura analitica (o, come si diceva allora a Venezia, alla fiamminga) è vero; e però dotata di valenze straordinarie di significati astratti.

Il librone, così sapientemente piegato e compiegato,⁹ diviene il prototipo del libro di consultazione; la mano bellissima, adunca e nello stesso tempo delicata, in qualche modo “colta”,¹⁰ e una barba bianca corta, di seta, attorno ad un volto arrossato, illuminato come da uno *spot* di luce che piomba dall'alto a sinistra, son tutti elementi che ci comunicano non solo l'*animus* del dotto personaggio ma anche lo *status* sociale, perché per una volta non si tratta dei soliti derelitti dimenticati nelle pieghe della Laguna, da Dio e dagli uomini.

Al nostro dolcissimo e sereno studioso non manca niente, anzi nello sguardo e nel sorriso ci trasmette il compiacimento di una condizione cercata e voluta. Condizione (ed anche *status*) che è sottolineata dal preziosissimo tessuto della palandrana, o veste da camera che sia, appoggiata sulle spalle, aperta sul petto a lasciar intravedere un lembo di camicia bianca, o di sottoveste da notte. La sopravveste¹¹ è realizzata, con blu oltremarino, in ampie pieghe ricadenti come canne, mentre si arriccia sul braccio destro piegato per reggere il libro. Il pesante tessuto blu è broccato d'oro, a motivi gigliati, e si arriccia in alto nel colletto con una piega molto naturale.

Devo dire che proprio la naturalezza è il carattere principale di questa figura, per la spontaneità con la quale offre a chi la guarda negli occhi, a distanza di più di quattro secoli,¹² il carattere (le “teste di carattere”) e per conseguenza l'impressione indelebile dello studioso agiato che si gode la sua vecchiaia fra i suoi libri preziosi ed amati, nell'interno di una casa accogliente e in una distesa atmosfera famigliare.

* * *

Una voce così originale di artista – e così alta – non si dà tanto facilmente. E non sarebbe dunque giunto il momento che la sua patria di nascita

9. Ma non “distrutto” da un eccesso di disordinate consultazioni, come avviene altre volte per il desiderio incontrollato di prove di bravura, o se vogliamo dirla tutta, di *libido admirationem movendi*.

10. La sinistra – anch'essa di bellissimo disegno analitico – quasi scompare nell'ombra proiettata dal volume.

11. Ma forse l'indicazione di una sontuosa veste da camera sarebbe più appropriata.

12. Il dipinto infatti si colloca nel periodo veneziano e presumibilmente poco prima del 1660.

(anche se troppo presto abbandonata in favore della Magica Dominante) gli dedicasse una mostra? Un risarcimento per tanta dimenticanza? Certo, vi sono delle difficoltà: avendo lavorato (e ricercato un *ubi consistam*) nelle capitali europee di allora (Venezia, dove conobbe od entrò comunque in contatto con opere di Velazquez, poi Parigi, Vienna, Milano... infine a Mantova e sul Garda, ma senza lustro e con allori effimeri, svaniti subito) a Brescia non lasciò i suoi capolavori.

Ma essi vi stanno rientrando, per le vie del collezionismo privato – spesso più avanti nella ricerca – più che per quello museale ed istituzionale. Infatti Davide Dotti ne presentò alcuni vertici alla mostra bresciana “*Moretto, Savoldo, Romanino, Ceruti. Cento capolavori dalle collezioni bresciane*”,¹³ del 2014.

Commentando nel saggio introduttivo “il cuore della mostra”, il curatore sottolineava come nella sala da ballo del Palazzo Martinengo Cesaresco fossero esposti “quaranta dipinti che presentano al pubblico i principali esponenti del filone della pittura di genere e della realtà popolare che tanto successo riscosse in Lombardia tra XVII e XVIII secolo”.

Tra di essi, sette od otto opere tra Bellotti, suoi imitatori, Girolamo Nosone e Anonimo artista (detto anche, negli ultimi studi, “Pseudo Bellotti”),¹⁴ che potrebbero essere un punto di avvio per l’auspicata ricerca. Senza nasconderci che, a causa della dispersione in tutto il mondo delle opere del Volzanese, la ricerca dovrebbe poi estendersi ad orizzonti molto più ampi. E magari anche l’indagine a pittori affini, ispirati dallo stesso intento, dalla stessa cultura (se non proprio ideologia), quali Cipper, Keilhau, Ceruti, e certi marginali che solo ora stanno aggallando nelle ricerche più recenti, quali il Sebastianone, il Maestro della tela in jeans, Giuseppe Romani ed altri limitrofi. Sarebbe il ricomporre una situazione artistica che negli ultimi decenni è stata anche molto indagata, ma senza fino ad ora riconoscere appieno a Pietro Bellotti quella importanza fondante nell’affermazione del “genere” pauperistico tra Venezia, Milano e Brescia.

13. Brescia, Palazzo Martinengo Cesaresco, 1 marzo – 1 giugno 2014 (mostra a cura di D. Dotti), operazione culturale voluta dalla Provincia e dalla Fondazione Provincia di Brescia Eventi.

14. Cfr. la scheda n. 83, pp. 192-193: che è definizione che non convince perché la *Scena con pitocchi nel paesaggio* non rientra come invenzione e come *animus* nelle corde del Bellotti, e piuttosto fa pensare a un ambiente nordico.

STUDI E RICERCHE

FRANCESCO NEZOSI

Per il catalogo e la fortuna di Grazio Cossali tra Trento, Bergamo e Verona^{1*}

A più di quarant'anni dalla monografia di Luciano Anelli², punto di riferimento imprescindibile per la riflessione critica sul pittore e la ricostruzione del suo catalogo, la figura di Grazio Cossali risulta ancora essere una delle più interessanti della pittura bresciana tra Cinquecento e Seicento. Certamente una di quelle la cui vicenda artistica deve essere letta secondo una prospettiva che non può essere solo bresciana ma deve es-

1. * Desidero innanzitutto ringraziare per il presente contributo Fiorella Frisoni, per l'amicizia, i consigli e l'interessamento alla pubblicazione e Luciano Anelli per la disponibilità alla lettura e revisione oltre che per le segnalazioni bibliografiche. Numerosi sono anche i ringraziamenti che sento di esprimere a vario titolo per tutti coloro che mi hanno accompagnato e aiutato nella presente ricerca, sperando di non aver dimenticato nessuno: Katia Adamoli dell'Ufficio beni culturali della Diocesi di Trento; Marco Albertario; Cristiana Beghini dell'Ufficio beni culturali della Diocesi di Verona; Serena Bugna; Domizio Cattoi del Museo Diocesano Tridentino di Trento; Allegro Chiesa; Arabella Cifani; Rita Dugoni della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza; Luca Gabrielli della Soprintendenza per i beni culturali - Ufficio per i beni storico-artistici della Provincia Autonoma di Trento; don Flavio Girardini, parroco di Carisolo; la Fondazione Istituti Educativi di Bergamo; Wilma Locatelli dell'Ufficio beni culturali della Diocesi di Bergamo; Angelo Loda; Barbara Mazzoleni; Gabriele Medolago; don Renzo Migliorini, parroco di Affi; Ivana Ortolani e Giancarlo Pedroni dell'Ufficio beni culturali della Diocesi di Brescia; don Luca Passarini; Filippo Piazza; la Pro Loco di Carisolo; Emanuela Timelli; Giampiero Tiraboschi. Dedico il presente lavoro a mia moglie Tania e a nostra figlia Benedetta, nel suo primo anno di vita.

2. L. ANELLI, *Grazio Cossali pittore orceano*, Orzinuovi 1978. Dopo la monografia di Anelli, dobbiamo ricordare L. ANELLI, *Alle radici della pittura cossaliana*, in «Brixia sacra», XV/3-6, (1980), pp. 121-128; L. ANELLI, *Grazio Cossali*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 30, 1984 (edizione on line) e il più recente F. FISOGNI, *Il Seicento bresciano*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, a cura di C. Bertelli, Il, Brescia 2007, p. 348.

sere ancorata entro un orizzonte padano. Pur partendo da una tradizione post morettesca, il confronto con la pittura di Camillo Procaccini³, con quella dei Campi e dei cremonesi⁴ ma anche con il Malosso e con la cerchia di pittori che attorno a lui gravitano⁵, insieme all'elaborazione di una maniera capace di tradurre schemi e temi al servizio della Controriforma, risultano determinanti nella comprensione della sua opera, che in un secondo tempo seppe pure aprirsi ad una contaminazione con la pittura veneta, sulla scorta dell'arrivo di numerose opere in territorio bresciano, a partire da quelle di Jacopo Tintoretto⁶. Sono diversi, quindi, i fattori che ne hanno segnato una notevole fortuna non solo in territorio bresciano ma anche in altri ambiti. Non è questo il luogo per un'ulteriore riflessione complessiva su Cossali, ma è certamente utile, per il discorso che svilupperemo, provare a delineare un percorso e alcune note, per meglio inquadrare le aggiunte al suo catalogo e alla sua fortuna trattate in questa sede.

LA PRESENZA NEL TERRITORIO TRENTINO

La prima aggiunta al catalogo di Cossali si inserisce in un territorio, quello trentino della val Rendena, che fino ad oggi non aveva visto attestazioni della presenza dell'orcano e si lega a quel fenomeno di immigrazione e spostamento di persone attraverso le valli e i valichi alpini che interessa appunto ampie zone di confine tra Brescia, Bergamo e il Trentino. Questa vicinanza ha fatto sì che si creassero dei rapporti

3. Sulla produzione e la fortuna di Camillo Procaccini in Lombardia si veda D. CASSINELLI, P. VANOLI, *"Chi muta paese, cangia ventura". L'affermazione di Camillo Procaccini in Lombardia*, in *Camillo Procaccini (1561 - 1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino*, catalogo della mostra (Rancate, Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, 14 settembre - 2 dicembre 2007), a cura di D. Cassinelli, P. Vanoli, Cinisello Balsamo 2007, pp. 43-90.

4. Per i rapporti con il contesto cremonese si veda almeno L. BANDERA, *Grazio Cossali e la pittura cremonese*, in *«Arte Lombarda»*, LVIII/LIX, 1981, pp. 52-55.

5. Un confronto con il Malosso potrebbe risultare assai interessante anche nell'ottica di un approfondimento sull'organizzazione della bottega del Cossali, che presenta non poche affinità con quanto recentemente proposto da R. POLTRONERI, *Il Malosso e la sua bottega*, Milano 2019.

6. Un'ampia panoramica sull'importazione di opere venete a Brescia e in provincia nel Cinquecento si ha in A. LODA, *Presenze forestiere, specialmente venete, nella pittura del secondo cinquecento bresciano*, 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, Cinisello Balsamo 2018, p. 200-205.

consolidati e duraturi, di natura economica⁷ ma anche religiosa e culturale, che hanno finito col favorire la commissione di opere a pittori bresciani, la cui presenza non è affatto secondaria nel contesto figurativo locale⁸. Risulta utile ricordare, per introdurre l'opera che prenderemo in esame, come nel 1600 la chiesa di San Vigilio di Spiazzo decise di affidare l'esecuzione della pala del *Martirio di san Vigilio* ad Orazio Pilati, attivo in territorio trentino a Castel Velturno già nel 1581-1582⁹. A poco meno di 10 chilometri di distanza, fra' Stefano Rizino, probabilmente un eremita appartenente al terz'ordine francescano, nel 1601 viveva presso l'eremo di San Martino a Carisolo¹⁰. L'eremo si trova sulle pendici del monte Serodoli, in posizione solitaria all'imbocco della val Genola. La prime attestazione sull'edificio risalgono al 1312. L'eremo venne più volte rimaneggiato: dalla visita pastorale del 1579 sappiamo che era dotato di un altare fisso con una pala che raffigurava la Madonna

7. Un primo inquadramento del fenomeno, con riferimento alla produzione del ferro e al territorio della Val di Sole, si ha in G. CICCOLINI, *Immigrati lombardi in Val di Sole nei secoli XIV, XV e XVI. Contributo alla storia delle miniere solandre*, in «Archivio Storico lombardo: Giornale della società storica lombarda», LXII/7/2-4, 1936 [1935], pp. 378-432.

8. Senza voler entrare nel merito delle presenze bresciane in Trentino, segnalo, a titolo esemplificativo e di interesse per il presente saggio, la recente monografia di S. BUGNA, *La pittura di età moderna in valle del Chiese nelle Giudicarie*, Tione di Trento 2018 («Judicaria Summa Laganensis», LIV). Nella valle del Chiese, che geograficamente precede la val Rendena venendo da Brescia, sono infatti documentate diverse presenze di pittori bresciani: possiamo ricordare gli artisti operosi nel cantiere della Pieve di Santa Maria Assunta a Condino, quelli nella chiesa di san Michele a Darzo senza dimenticare, nella chiesa dei Santi Rocco e Sebastiano a Condino, Ippolito e Clemente da Brescia che vi lasciano un esteso ciclo datato tra il 1530 e il 1532, oltre ad altre presenze di cui non abbiamo restituita una personalità certa ma che sono di formazione ed influenza bresciana. La stessa autrice, che ringrazio per avermi fornito copia della sua pubblicazione, mi ha segnalato di aver tenuto il 2 marzo 2021 un interessante Webinar per il Museo Diocesano Tridentino dal titolo *Sprazzi di rinascimento bresciano nel Trentino sud-occidentale: dipinti e intagli cinquecenteschi dalle Giudicarie*.

9. Sugli affreschi si veda K. WOLFSGRUBER, B. SCHUTZ, H. STAMPFR, *Castel Velturno*, Bolzano 1995. Nello stesso cantiere, in una fase successiva, lavora anche Pietro Maria Bagnatore, su cui si vedano almeno S. SPADA PINTARELLI, *I dipinti di Pietro Maria Bagnatore nel castello di Velturno*, in *I Madruzzo e l'Europa 1539 - 1658 I principi vescovi di Trento tra Papato ed Impero*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Riva del Garda, Chiesa dell'Inviolata, 10 luglio - 31 ottobre 1993), a cura di L. Dal Prà, Milano - Firenze - Provincia autonoma di Trento 1993, pp. 256-267, L. ANELLI, *L'America "immaginata" di due pittori bresciani del Cinquecento*, in AA.VV., *Giornata bresciana di studi colombiani nel V centenario della scoperta dell'America*, atti del convegno di studi (Brescia, 18 dicembre 1992), Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1992, Brescia 1994, pp. 59-88.

10. Sull'eremo si veda l'agile pubblicazione G. BONENTI, *L'eremo di San Martino. Carisolo - Trento*, Tione di Trento 2016 ma anche D. MUSSI, *Carisolo storia e monumenti*, Carisolo 2010, pp. 345-355.

e san Martino. Questa pala venne sostituita nel 1601, a spese di fra Stefano, con la tela che raffigura *san Martino che divide il mantello con il povero* (fig. 1): l'opera infatti presenta l'iscrizione F STEFANVS DE RIZINO BRIXS / AERE PROPRIO 1601.



Fig. 1. Grazio Cossali, *San Martino divide il mantello con il povero*, 1601, Carisolo, Eremito di San Martino (Trento, Soprintendenza per i beni culturali, Archivio restauri, foto Nicola Donadoni)

Del Rizino purtroppo ad oggi non sono emerse indicazioni documentarie utili a ricostruirne la vita e le motivazioni che lo spinsero fino a qui. Si dice bresciano e questa indicazione è stata utilizzata anche dalla storiografia per inquadrare l'opera in un contesto bresciano¹¹. La tela riprende una composizione già impiegata da Cossali per la pala della chiesetta di San Martino di Pontoglio¹², oggi conservata presso la sala consigliare del Comune di Pontoglio, in seguito alla demolizione del piccolo edificio nel 1925. L'incedere di san Martino è simile a quello di una scultura equestre, lontana eco dei santi Faustino e Giovita a cavallo del Moretto, seppure qui l'espressione del destriero appaia più spiritosa. Molti sono i dettagli preziosi, a partire dalla spilla che chiude la coperta del cavallo per finire all'armatura con spalliera leonina, che ben si adattano ad un clima da parata militare. Il volto del santo richiama alla mente certi prototipi impiegati da Agostino Galeazzi, come, ad esempio, nella giovanile *Sant'Agata* di collezione privata, di recente attribuitagli¹³. Il povero, colto di schiena e in leggera torsione, è una figura che si distingue per la muscolatura plastica e anatomicamente dettagliata ed è forse ispirata alla figura del pastore sulla destra nella *Natività di Gesù* di Lattanzio Gambara nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita di Brescia¹⁴: si tratta di un'adesione precoce ed indiretta ad un manierismo di matrice cremonese e di un'invenzione che verrà impiegata anche nella grande tela della *Circoncisione* della Tosio Martinengo¹⁵ nella figura abbracciata alla colonna di destra. In alto a sinistra compare la figura di Cristo, assiso entro una nuvola, che nel mostrare lo stesso mantello rosso riprende l'episodio del sogno di Martino, a creare quindi una continuità di racconto con l'episodio principale. La narrazione si svolge entro un'ambientazione naturalistica, inquadrata a sinistra da un albero

11. BONENTI, *L'eremo*, pp. 24-26, avvicina l'opera ai modi di Moretto e alla pittura di Palma il Giovane. Ad un ambito bresciano è assegnato anche nell'*Inventario dei beni storici e artistici della diocesi di Trento*.

12. L'opera è stata resa nota da L. ANELLI, E.M. GUZZO, *Le chiese di Pontoglio*, Brescia 1982, pp. 99-100 con una datazione intorno al 1585-1586.

13. V. GUAZZONI, *Traccia per un profilo di Agostino Galeazzi*, in *Pittori intorno a Moretto*, catalogo della mostra (Brescia, Museo Diocesano, 12 aprile - 29 luglio 2014), a cura di G. Fusari, Roccafranca 2014, pp. 25-26.

14. P.V. BEGNI REDONA, *Pitture e sculture in San Faustino*, in G. MEZZANOTTE, V. VOLTA, P.V. BEGNI REDONA, R. PRESTINI, I. PANTEGHINI, *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, Brescia, Gruppo Banca Lombarda 1999, pp. 160-163.

15. Sull'opera si veda da ultimo L. ANELLI, scheda n. 169, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII - XVI*, a cura di M. Bona Castellotti, E. Lucchesi Ragni, con R. D'Adda, Brescia - Venezia 2014, pp. 318-319 con bibliografia.

e a destra da un'architettura di cui intravediamo una colonna e un plinto. L'intonazione cromatica complessiva è tutta giocata su tinte chiare, argentee che sono contrappuntate dai verdi del perizoma del povero e dell'armatura di san Martino e dal rosso intenso dei mantelli, disposti secondo una corrispondenza chiastica. Nella tela di Carisolo ritroviamo molte delle osservazioni qui avanzate. Osserviamo però un minor plasticismo nella figura di san Martino, che pur mantenendo lo stesso incedere, assume un tratto più aggraziato, a partire dall'espressione del santo e dall'elmo con cimiero dall'ampio sbuffo¹⁶ che riprende le tinte dominanti della tela, dal rosso alla grande profusione di oro; colori caldi a cui Cossali decide di accostare il violetto freddo del perizoma del povero e dei calzari. L'intonazione generale fa pensare anche ad un'osservazione delle opere milanesi di Camillo Procaccini mentre l'impaginazione dal forte taglio naturalistico e chiara narratività sembra rimandare allo stesso Procaccini e ai Fiamminghini. Il paesaggio è stemperato in un'atmosfera di luce fredda, tersa, esemplificata su una "prospettiva aerea" leonardesca cara a molti epigoni moretteschi, da cui si intravede uno scorcio lacustre e di abitato. Il volto del santo richiama ancora alla mente certe fisionomie tra Luca Mombello e Agostino Galeazzi nella rotondità del viso e degli occhi grandi e tondi. Il ritratto in primissimo piano del committente, in abito francescano e recante nelle mani un rosario, ci mostra le capacità ritrattistiche del Cossali, che indaga con efficacia il volto del Rizino, restituendoci l'immagine di un orante ieratico e assorto nella contemplazione, perfetto tramite nella realtà di chi osserva di questa rappresentazione, che ben si accorda con l'esperienza del sacro vissuta in questo isolato eremo¹⁷.

16. Una nota di gusto che deriva forse dall'osservazione delle opere di Camillo Procaccini a Milano o in Lombardia: per esempio i cavalieri del *Sogno di Costantino* della chiesa di Santa Croce di Riva San Vitale, su cui si veda da ultimo L. DAMIANI CABRINI, scheda a cura di, in *Camillo Procaccini*, p. 176 con bibliografia. Una visione diretta che può essere avvenuta in occasione della realizzazione della pala con la *Madonna con il Bambino e i santi Giacinto, Adalberto vescovo, un frate domenicano e due offerenti* per la chiesa di San Giovanni Pedemonte di Como, oggi in Santa Maria a Cantù. Sulla tela si veda da ultimo F. FRANGI, scheda a cura di, in *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, a cura di M. Gregori, Milano Cariplo, 1994, pp. 301-302. Lo stesso gusto, che rimanda quindi all'ambito milanese, ritorna in territorio bresciano a date più avanzate nel ciclo di tele con le *Storie dei santi Faustino e Giovita* realizzate a più riprese per Chiari dai Fiamminghini, su cui si veda: R. CASARIN, G. FUSARI, A. MORARI, *Il gran teatro barocco. I Fiamminghini e i Trionfi dei santi Faustino e Giovita*, a cura di G. Fusari, Roccafranca 2010.

17. Sembra rompersi quella distinzione tra spazio del sacro e spazio del fedele: la scena e

LA PRESENZA NEL TERRITORIO BERGAMASCO

Ben nota alla storiografia è la presenza di Grazio Cossali in territorio bergamasco¹⁸. Come per la tela di Carisolo, i legami che uniscono le valli bresciane e bergamasche ma anche le origini della sua famiglia¹⁹ segnano i tempi e la geografia del suo catalogo bergamasco, secondo un andamento circolare che dalle prime attestazioni nei primi anni del Seicento, a Valgoglio in alta Valle Seriana e poi alla fine della stessa Valle a Pradalunga, lo ha visto spingersi nel 1626 verso la pianura a Romano di Lombardia²⁰, per poi concludere nuovamente le sue fatiche a Colarete di Valgoglio²¹. Nella città di Bergamo non sono documentate commissioni dirette a Cossali e l'unica opera nota fino ad oggi che si conservi in città, lo *Sposalizio della Vergine* nella casa parrocchiale della parrocchia della Beata Vergine di Loreto, è pervenuta nella sede attuale attraverso i canali del collezionismo privato e delle soppressioni²². Ancora alle soppressioni si legano le vicende di un'opera, conser-

la presenza del committente stimola la facoltà immaginativa che è propria della vista spirituale e materializza *hic et nunc* il fatto sacro, in perfetta aderenza alla trattatistica dell'epoca. Si veda almeno V. GUAZZONI, *Pittori della realtà ed esperienza del sacro*, in AA. VV., *La Lombardia spagnola, Civiltà di Lombardia*, Milano 1984, pp. 153.

18. Sull'attività di Cossali in territorio bergamasco si veda M. OLIVARI, *Presenze venete e bresciane*, in *I pittori bergamaschi. Il Seicento, II*, a cura di P. Zampetti, Bergamo 1984, pp. 166, 184-186 con bibliografia precedente.

19. Gabriele Medolago mi segnala numerosi documenti che testimoniano legami parentali di Cossali con il paese di Parre in Val Seriana.

20. Sulla tela si veda da ultimo G. MEDOLAGO, con la collaborazione di G. COLLEONI, M. LORENZI, *La religiosità del Colleoni. Le reliquie di San Lazzaro e della Maddalena da Senigallia a Covo e Romano*, Cavernago 2019, pp. 92-93, 142. L'opera è ispirata ancora una volta a un modello campesco e precisamente alla *Pietà con i santi Antonio di Padova e Facio* di Antonio Campi nel Duomo di Cremona, su cui si veda L. BELLINGERI, *Le opere d'arte dell'Ospedale di Cremona*, in *L'Ospedale di Cremona. Medicina, Arte, Storia*, a cura di G.L. Daccò, M. Rossetto, Milano 2001, p. 129 con bibliografia.

21. Di recente F. NEZOSI, *Novità per la pittura bresciana a Bergamo tra Seicento e Settecento*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2018, Brescia 2020, pp. 387-388 ha proposto alcuni aggiornamenti al catalogo di Cossali a Bergamo, tra cui un'inedita pala nella chiesa di San Michele di Colarete di Valgoglio datata 1627: ad oggi l'opera più tarda riconducibile a Cossali, eseguita per la stessa comunità per cui il bresciano realizzò nel 1600 l'*Annunciazione* della chiesa di Santa Maria Assunta.

22. NEZOSI, *Novità*, pp. 388-389 segnala che la tela appartenne a don Pietro Pisoni, parroco della parrocchia della Beata Vergine di Loreto a Bergamo tra il 1885 e il 1914. In questa sede si avanzava l'ipotesi che la provenienza dell'opera fosse legata, per via delle misure, del soggetto e della lettura stilistica, alla soppressione del complesso di San Gaetano a Brescia: per la chiesa dedicata a Santa Maria della Purificazione Cossali realizzò infatti «quadri cinque grandi et quattro piccoli a olio». Il numero delle tele di piccolo formato potrebbe far pensare infatti ad un ciclo di episodi dedicati alla Vergine, di cui lo *Sposalizio* avrebbe fatto parte.

vata presso gli Istituti Educativi di Bergamo, che può essere accostata alla produzione dell'orcano e della sua bottega. Si tratta di una tela raffigurante il *Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria e san Francesco d'Assisi*²³ (fig. 2).



Fig. 2. Grazio Cossali e bottega, *Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria e san Francesco d'Assisi*, Bergamo, Istituti Educativi (Archivio fotografico Fondazione Istituti Educativi di Bergamo)

23. Ringrazio Angelo Loda per avermi segnalato l'opera. Sulla tela si veda N. GRITTI, scheda n. 38, in *Ars et Caritas. La collezione d'arte degli Istituti Educativi di Bergamo*, a cura di F. NORIS, N. GRITTI, Azzano San Paolo 2007, pp. 72-73, che la assegna ad autore ignoto di ambito veneto del XVII secolo.

La tela venne probabilmente acquisita in seguito alle soppressioni²⁴ che interessarono i conventi bergamaschi e che favorirono la dispersione del loro patrimonio artistico. L'iconografia della tela, che unisce quella del matrimonio mistico di Caterina con quella della visione di san Francesco, ci porta ad ipotizzare una sua provenienza da un ambito francescano: gli attuali Istituti hanno nel tempo inglobato i patrimoni del convento di Santa Maria di sotto dei Riformati della provincia di Brescia, dipendente da quello di Santa Maria delle Grazie, soppresso nel 1768 e acquisito dall'Albergo laicale dei poveri nel 1776, mentre nel 1797 viene incorporato il convento di San Francesco da parte del Pio Luogo Mendicanti²⁵. Anche la frequentazione di Cossali con l'ordine francescano a Brescia è cosa nota²⁶. La tela si contraddistingue subito per un'impaginazione chiara, costruita secondo uno schema piramidale, al cui vertice si trova il gruppo della Vergine con il Bambino, inquadrato entro un'architettura, di cui intravediamo le colonne e i gradini, impreziosita da un tendaggio e da un tappeto mentre sulla destra si apre uno scorcio lacustre e un angelo in volo reca una corona di fiori e la palma del martirio per Caterina. L'opera si configura come un montaggio di invenzioni che si riscontrano nella produzione di Cossali. L'impaginazione generale della scena sembra essere ripresa della *Madonna con il Bambino e i santi Francesco e Domenico* realizzata nel 1601 per la chiesa del patrocinio di Rovato. Il cartone per le figure di Santa Caterina e della Madonna con il Bambino è lo stesso utilizzato nella tela della chiesa di Santa Maria Assunta di Ghedi²⁷ (fig. 3). Dalla pala della chiesa parrocchiale di Orzivecchi del 1600 viene ripreso invece il san

24. Sulle soppressioni a Bergamo in epoca napoleonica rimando all'ampia ricognizione di O. PICCOLO, *La pittura dei secoli XV e XVI a Bergamo dalle soppressioni alla History di Giovanni Battista Cavalcaselle*, Tesi di Dottorato, Università degli studi di Bergamo, XXVIII ciclo, a.a. 2014-2015.

25. Sulle vicende dell'annessione del patrimonio dei conventi francescani agli Istituti Educativi si veda *Appendice n. 1: Una memoria storica ottocentesca*, a cura di F. NORIS, in *Ars et Caritas*, pp.142-143 mentre sulla presenza francescana a Bergamo si veda almeno E. CALLIEROTTI, *L'ordine francescano a Bergamo*, in AA.VV., *Il Francescanesimo in Lombardia storia e arte*, Cinisello Balsamo 1983, pp. 93-100 e F. BUONINCONTI, *Conventi e monasteri francescani a Bergamo*, in *Il Francescanesimo*, pp. 267-296.

26. Possiamo ricordare la pala dell'*Immacolata con i santi Giovanni Battista e Apollonia* nella chiesa di San Francesco a Brescia, su cui si veda da ultimo P. V. BEGNI REDONA, *Pitture e sculture in San Francesco*, in V. VOLTA, P.V. BEGNI REDONA, R. PRESTINI, I. PANTEGHINI, *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Brescia 1994, pp. 146-147.

27. Per la tela si veda A. BONINI, *La chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta in Ghedi: origini, storia, arte, società*, Brescia 2008, pp. 169-173.

Francesco²⁸. Ritornano gli elementi tipici della tradizione morettesca nella preziosità dei tessuti e nei dettagli dei gioielli dell'abbigliamento di santa Caterina.



Fig. 3. Grazio Cossali, *Matrimonio mistico di santa Caterina e i santi Faustino e Giovita*, Vincenzo Ferreri e Sebastiano, Ghedi, Santa Maria Assunta (Archivio fotografico della Diocesi di Brescia)

28. ANELLI, *Grazio Cossali*, p. 177, scheda n. 21. L'opera di Orzivecchi è forse una ripresa, seppure con qualche variazione, dell'invenzione impiegata da Antonio Campi per la tela con la *Sacra Famiglia con i santi Giovannino, Antonio di Padova e un santo francescano* della chiesa di Santa Maria degli Angeli di Busseto, su cui si veda N. MORETTI, scheda n. VII.14, in *Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre 2000 - 25 febbraio 2001), a cura di FLAVIO CAROLI, Milano - Firenze 2000, p. 377.

La lettura stilistica risente delle non perfette condizioni di conservazione dell'opera ma emerge comunque un uso delle ombre più netto a segnare le figure, nei panneggi e nei trapassi chiaroscurali, che sono segno dell'assimilazione di una maggior componente veneta, tra Tintoretto e Palma il Giovane. Per questo motivo potremmo avanzare una datazione dell'opera intorno agli Anni Venti del Seicento, nella fase finale della produzione di Cossali, per confronto con le opere che si scallano a quelle date, come il gruppo di tele di San Giovanni Evangelista a Brescia²⁹ ma anche le già citate opere di Romano di Lombardia e di Colarete di Valgoglio. Vista la non elevata tenuta qualitativa della tela, che si può cogliere in certe semplificazioni delle fisionomie e in una minore costruzione formale dei panneggi, possiamo ipotizzare che sia stata realizzata anche con la collaborazione della bottega.

Un altro tassello da aggiungere alla fortuna cossaliana a Bergamo si trova nella chiesa della Santissima Trinità di Fiobbio di Albino³⁰. La chiesa risulta documentata per la prima volta nel 1367 e venne restaurata a più riprese nel corso del Cinquecento dalla Scuola dei Disciplini di San Lorenzo e Gottardo di Albino che la reggevano e dai romiti che qui risiedevano³¹. La chiesa presenta una pianta ad aula unica, ridecorata in gran parte nel corso del '900 e conserva una decorazione in stucco seicentesca nell'unica cappella laterale. Sull'altare maggiore un tempo si trovava la tela della *Santissima Trinità* di Giovan Battista Moroni, oggi conservata nella chiesa di San Giuliano di Albino. Il 10 agosto 1637, alcuni esponenti della famiglia Carrara della Polona disposero un legato di 2.300 scudi «con obbligo di fabbricare dentro la chiesa una cappella ad onore di S. Carlo»³². Dalla stessa memoria ricaviamo la notizia che il legato venne invece destinato alla cappella dell'Incoronata posta all'esterno e si decise invece di far apporre una tela all'interno della chiesa, «come fu eseguito». La tela in oggetto raffigura *San Carlo Borromeo in adorazione del Cristo morto alla presenza del rev. Alberto*

29. ANELLI, *Grazio Cossali*, 1978, pp. 193-194, schede nn. 74-76.

30. Sulla chiesa si veda M. RESMINI, *L'architettura religiosa*, in *Storia delle terre di Albino: dalle origini al 1945. I Temi*, a cura di A. Belotti, O. Bravi, P.M. Sogliani, Albino - Brescia 1996, vol. 2, p. 69.

31. Le notizie sono ricavate da Archivio Parrocchiale di Fiobbio (=APFiobbio), Serie XIII.4, *Memorie Storiche, Stralcio di una memoria scritta da Pre Pier Antonio Carrara nel 1772, Notizie relative alla Chiesa della Trinità*, ms. Ringrazio Giampiero Tiraboschi per la generosa segnalazione.

32. *Ibidem*.

*Carrara e del committente*³³ (fig. 4). Il rev. Alberto Carrara, forse imparentato con i Polona della Carrara, fu dal 1615 al 1654 cappellano della Santissima Trinità.



Fig. 4. Bottega di Grazio Cossali, *San Carlo Borromeo in adorazione del Cristo morto alla presenza del rev. Alberto Carrara e del committente*, Fiobbio di Albino, Santissima Trinità (Archivio fotografico della Diocesi di Bergamo)

33. Nella scheda n. 1NU0602 del catalogo dei beni culturali della Diocesi di Bergamo l'opera viene assegnata ad ambito bergamasco del XVII secolo.

Deve essere suo quindi il ritratto nella tela a sinistra mentre a destra troviamo probabilmente un non meglio identificato membro della famiglia Polona dei Carrara. Questo riferimento documentario è di massimo interesse perché ci consente di assegnare alla bottega di Cossali la tela e dimostra la fortuna della bottega e dei modelli impiegati da Cossali ben oltre la sua morte e a date assai avanzate, quando la bottega stessa venne affidata al figlio Giacomo. Nella sua articolazione complessiva l'opera rimanda al *Cristo deposto e angeli* della chiesa dei Santi Nazaro e Celso di Collio³⁴, un'opera che dimostra l'attenzione di Cossali per gli esperimenti a lume notturno cari alla tradizione campesca³⁵, che in Brescia trovano un precoce divulgatore in Tommaso Bona a partire dagli anni Novanta del Cinquecento³⁶. Quello del rapporto con la cultura cremonese è un tema di massimo interesse per la pittura di Cossali. Abbiamo

34. ANELLI, *Grazio Cossali*, p. 196, scheda n. 82.

35. Mi riferisco in particolare alle tele di Antonio Campi, che il Cossali ebbe certamente modo di vedere *de visu*, raffiguranti il *Martirio di san Lorenzo* in San Paolo Converso a Milano del 1581 e all'*Imperatrice Faustina, accompagnata dal generale Porfirio, visita santa Caterina in carcere* di Sant'Angelo a Milano del 1584. Sulle stesse si veda G. BORA, schede nn. 1.19.10, 1.19.11, in *I Campi. Cultura artistica cremonese del Cinquecento*, a cura di M. Gregori, Milano 1985, pp. 195-196.

36. Su Tommaso Bona si veda da ultimi F. FRISONI, *Pietro Marone e Tommaso Bona: due pittori bresciani fra Moretto e Lattanzio Gambara*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 10 novembre 2007 – 4 maggio 2008), a cura di E. Lucchesi Ragni, R. Stradiotti, Cinisello Balsamo 2007, pp. 81-96; F. BACCANELLI, *Un frontespizio sconosciuto di Tommaso Bona*, «Civiltà Bresciana», n.s., II (2019), 2, pp. 169-179 e L. ANELLI, *Qualche novità per Tommaso Bona*, «Civiltà Bresciana», n.s., IV (2021), 2, pp. 95-126.

anche in questa sede sottolineato l'adesione ai modelli dei Campi³⁷, che acquistano un valore particolarmente significativo anche per il tipo di devozione controriformata che esprimono. La galleria di citazioni campesche parte dalla figura dell'angelo di sinistra che reca una torcia fino all'alto podio alla spalle del Cristo, tutti precisi richiami alla già citate tele di Antonio Campi in Sant'Angelo e San Paolo Converso a Milano. La figura del Cristo morto risale ad un modello impiegato per la prima volta da Cossali nella chiesa di Sant'Antonio abate delle suore canossiane di Mompiano³⁸, da cui deriva anche lo stesso sudario di colore rosso su cui è adagiato il Cristo. E' noto il ruolo di Cossali come pittore attento alla diffusione del culto di san Carlo Borromeo³⁹ e certamente l'approdo di quest'opera ad Albino deve essere letto in questa chiave. Tra le varie iconografie che si sono fatte strada nella devozione carliana, questa sembra in parte rielaborare quella della meditazione davanti al sepolcro di Cristo, seppure qui il santo interagisca con il corpo di Cristo e inviti alla contemplazione, senza eccessi patetici ma sempre in

37. Un'altra ripresa di modelli campeschi è rappresentata dalla *Pentecoste* che Cossali realizzò nel 1618, ora nel Palazzo Vescovile di Cremona, su cui si veda ANELLI, *Grazio*, pp. 190-191, scheda n. 63. L'orcano riprende la tela di medesimo soggetto realizzata nel 1580 da Antonio Campi per la cappella annessa alle Sale dei Senatori in Palazzo Ducale a Milano, oggi nella chiesa dei santi Pietro e Paolo di Gessate, in deposito dalla Pinacoteca di Brera, come già segnalato da I. MARELLI, M. AMATURO, *Giovanni Andrea Bertanza. Un pittore del Seicento sul Lago di Garda*, San Felice del Benaco 1997, pp. 33, 36 che nella stessa sede ricorda anche una replica anteriore del 1602 nel Duomo di Castiglione delle Stiviere. Sulla tela si veda G. BORA, scheda n. 69, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda ligure e piemontese 1535 - 1796*, Milano 1989, pp. 135-138. La stessa invenzione la troviamo attestata in due cicli di *Misteri* riconducibili a Cossali e alla sua bottega, nella chiesa di San Zenone di Boldeniga di Dello e nella chiesa di Santa Maria della Neve di Nuvolento. Su quest'ultima si veda *Le chiese di Nuvolento*, a cura di L. FRANZONI, V. MASSARDI, A. FRANZONI, Nuvolento 2011, pp. 138, 140-141 senza attribuzione. Segnalo qui una tela, oggi sul mercato antiquario, raffigurante *Cristo cade sotto la croce* con attribuzione alla bottega di Antonio Campi, che può essere invece assegnata a Cossali e bottega perché esemplificata sullo stesso modello impiegato a Nuvolento e con medesime affinità stilistiche.

38. ANELLI, *Grazio Cossali*, pp. 174-175, scheda n. 12. Presso la Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi a Como è conservato un piccolo olio su rame raffigurante un *Compianto sul Cristo morto*, dagli evidenti caratteri campeschi, a partire dall'ambientazione a lume di candela, che mostra non pochi contatti con la pittura di Cossali, come nella figura del Cristo disteso, del profilo e nell'andamento filiforme del panneggio dell'angelo.

39. Per un inquadramento generale sull'iconografia carliana possiamo almeno fare riferimento a F. M. FERRO, *Vicende di un volto e di una poetica*, in AA.VV., *Il grande Borromeo tra storia e fede*, Milano 1984, pp. 255-293; F. FRANGI, *Tra "vero ritratto" e fervore devozionale. Riflessioni sull'iconografia di san Carlo in Lombardia nel tardo Cinquecento e nel primo Seicento*, «Studia Borromaica», 25, 2011, pp. 211-254.

maniera esemplarmente accostante, rappresentando perciò un *unicum* in territorio bergamasco⁴⁰. Nella tela di San Domenico ad Orzinuovi⁴¹ compare per la prima volta l'accostamento tra la figura di Cristo e quella di san Carlo Borromeo, con il santo che sorregge il braccio di Cristo e ne indica il corpo, così come gli angeli che recano i simboli della passione. L'immagine del santo, nei suoi tratti fisiognomici, richiama alla mente la galleria di ritratti del Borromeo, a partire da quello di Gussago⁴², dall'incarnato cinereo e dal naso pronunciato all'espressione seria e serafica. L'inserimento dei ritratti dei committenti rende la scena affollata ma le attribuisce anche una teatralità quasi domestica, che introduce e accompagna il fedele nella contemplazione. Dal punto di vista stilistico, al di là della molteplicità di puntuali citazioni, sono cossaliani gli accostamenti cromatici della veste dell'angelo così come il suo profilo dalla guancia un po' tonda e i lunghi capelli biondi e ricci, la modellazione dei panneggi di San Carlo a pieghe sottili e anche la resa anatomica del Cristo, seppure con qualche debolezza nella proporzione delle gambe rispetto al busto.

LA PRESENZA NEL TERRITORIO VERONESE

Al catalogo di Cossali possiamo infine aggiungere due tele conservate nella chiesa di San Pietro in Vincoli ad Affi⁴³, in territorio veronese. La presenza del Cossali nella zona del lago di Garda, a cavallo delle due diocesi di Brescia e Verona, è attestata almeno dal 1606-1607, con le opere di Bedizzole e Polpenazze del Garda⁴⁴ e si spinge fino agli anni

40. Non esiste ancora un contributo che ricostruisca la fortuna della devozione di san Carlo nella pittura bergamasca.

41. ANELLI, *Grazio Cossali*, p. 186, scheda n. 50. Anche qui il modello a cui Cossali si ispira potrebbe essere quello della già citata tela di Antonio Campi del Duomo di Cremona.

42. ANELLI, *Grazio Cossali*, pp. 184-185, scheda n. 45. Per l'iconografia carliana in territorio bresciano rimandiamo almeno a L. ANELLI, *Schede per un'iconografia bresciana di S. Carlo*, «Diocesi di Milano», XI, 1973, pp. 539-543; L. ANELLI, *Nuovo contributo all'iconografia bresciana di San Carlo Borromeo*, «Brixia Sacra», XV/3-4-5-6, 1980, pp. 129-132 con bibliografia. Un'ampia rassegna sul culto di San Carlo a Brescia si ha in A. FAPPANI, *Il culto di S. Carlo nel bresciano*, in A. FAPPANI, *San Carlo, Brescia e i bresciani*, Brescia 1984, pp. 113-158.

43. Sulla storia della chiesa si veda F. BONI, L. PASSARINI, *Su questa pietra. Le chiese di san Pietro ad Affi*, Affi 2011. Ringrazio don Luca Passarini per avermi generosamente fornito una copia del libro.

44. Sulle due opere si veda L. ANELLI, 1978, pp. 180-181, schede nn. 34-35.

Venti, con la pala di Portese del 1621⁴⁵. Le prime attestazioni della chiesa di Affi risalgono all'inizio dell'XI secolo. Rinnovata verso la metà del XV secolo, era dotata di tre altari, di cui i due laterali dedicati alla Madonna del Rosario e l'altro, dedicato in origine a sant'Antonio di Padova, san Francesco di Paola e sant'Antonio abate. Fatto erigere da Giovanni Antonio Da Persico, venne completato solo nel 1609 e a partire dal 1610 dedicato a san Carlo Borromeo⁴⁶. Proprio alla decorazione degli altari contribuì in maniera decisiva il Cossali. L'altare di san Carlo venne infatti dotato di una pala raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Nicola da Tolentino, Francesco di Paola, Girolamo e Carlo Borromeo* (fig. 5), già assegnata «al gusto di Pasqual Ottini»⁴⁷ e in seguito a Felice Brusasorzi⁴⁸ ma che spetta certamente al bresciano⁴⁹: ancora una volta Cossali viene convocato a celebrare il culto di san Carlo.

La pala di Affi riprende uno schema più volte impiegato dall'orceanò⁵⁰: i santi sono schierati, colti in posizioni atteggiare e assortite verso il gruppo della Madonna, assisa in una cortina di nuvole ed inquadrata entro una gloria di cherubini, ad eccezione di san Carlo che invita alla contemplazione. Lo stesso Borromeo e san Nicola da Tolentino fungono da figure di quinta mentre san Francesco di Paola e san Gerolamo sono inginocchiati: lo schema permette di ben inquadrare il gruppo centrale della Vergine secondo direttrici chiare e l'organizzazione dei volumi e degli spazi, seppure sia piuttosto affollata, ne rende chiara e ordinata la lettura⁵¹. Tutte le fisionomie dei santi barbui, dai profili

45. L. ANELLI, *La pala d'altare di Portese: il Cossali interprete della religiosità controriformata del suo tempo*, «Civiltà Bresciana», VII (1998), 3, pp. 53-59.

46. Nelle successive fasi che hanno interessato la fabbrica della chiesa, venne trasferito nell'attuale sede dopo essere stato recuperato nel 1770 e dedicato al Sacro Cuore. Sull'altre si trova la seguente iscrizione: QVAM ARAM NOB. JO. ANT. DE PERSICO DONAVIT ANNO MDCIX JOSEPH ET EGNATIVS IN HANC FORMAM FF AN MDCCCLXX.

47. Assegnata «al gusto di Pasqual Ottini» da G.B. LANCENI, *Ricreazione pittorica o sia Notizia universale delle pitture nelle chiese e luoghi pubblici di Verona. Opera presentata al pubblico in favore de' dilettanti dall'incognito conoscitore*, Verona 1720, pp. 53-54.

48. Notizia ripresa in BONI, PASSARINI, *Su questa*, pp. 166-167.

49. Alla stessa conclusione, in maniera autonoma, è giunta anche Rita Dugoni (comunicazione scritta).

50. Dalla pala della chiesa dell'Immacolata di Borgo san Giacomo a quella della chiesa dei Santi Faustino e Giovita di Darfo Boario Terme, seppure con piccole variazioni, che rimontano a modelli della tradizione bresciana: si veda la pala di Moretto alla National Gallery di Londra, in cui i santi in primo piano seguono una stessa progressione dai lati verso il centro e in parte si richiamano anche nelle pose.

51. Sarebbe interessante proporre una lettura dello spazio pittorico come fatto per altre

un po' aguzzi e graficamente delineati, sono di matrice procaccinesca, mentre i volti della Vergine e il Bambino rimandano ancora ad una cultura campese⁵². La figura di san Carlo, riccamente abbigliato con un preziosissimo piviale, la mitria gemmata e il pastorale, riprende identicamente quella della pala di Santa Maria in Calchera a Brescia⁵³ ed è l'unico elemento prezioso e virtuosistico oggi visibile nella tela, orchestrata secondo una sobria accordatura di tinte, contrastata unicamente dalla veste viola della Vergine.



Fig. 5. Grazio Cossali, *Madonna con il Bambino e i santi Nicola da Tolentino, Francesco di Paola, Girolamo e Carlo Borromeo*, Affi, San Pietro in Vincoli (Archivio fotografico della Diocesi di Verona)

opera da E.M.L. WAKAYAMA, *Lettura dello spazio pittorico in due dipinti controriformistici del Cossali*, in ANELLI, *Grazio*, pp. 56-61.

52. Per confronto si vedano i volti della Vergine e del Bambino nella *Sacra Famiglia con i santi Giacomo, Apollonia, Maria Maddalena, Giovannino e un angelo* di Antonio Campi in San Pietro al Po a Cremona, dai tratti allungati, gli occhi tondi e le labbra piccole e non molto carnose.

53. ANELLI, *Grazio Cossali*, p. 192, scheda 67.

All'altare del Rosario si lega invece un'altra tela assegnabile al Cossali, raffigurante le *sante Caterina d'Alessandria, Agata, Apollonia e Lucia* (fig. 6), già ritenuta opera di Giovanni Battista Rossi detto il Gobbino⁵⁴. La tela venne tagliata nella parte inferiore, per adattarla alla sua attuale cornice e darle una nuova destinazione in seguito alla distruzione dell'altare per cui fu eseguita, probabilmente quando venne costruita la chiesa settecentesca tra il 1749 e il 1761. In seguito ad un recente restauro⁵⁵, è emerso come la tela fungesse da cornice ad una nicchia, che probabilmente conteneva una statua della Madonna del Rosario di cui però non rimane più traccia.



Fig. 6. Grazio Cossali, *Sante Caterina d'Alessandria, Agata, Apollonia e Lucia*, Affi, San Pietro in Vincoli (Archivio fotografico della Diocesi di Verona, foto Cristani Pierpaolo Snc)

54. D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi pubblicate e corredate di prefazione e di due indici da Giuseppe Biadego*, Verona 1891, p. 273. Attribuzione poi ripresa anche da BONI, PASSARINI, *Su questa*, p. 171. Sul Gobbino, formatosi presso Alessandro Turchi e poi presso Dionisio Guerri, si veda da ultimo L. FABBRI, *Giovanni Battista Rossi detto Gobbino*, in *La pittura veronese nell'età barocca*, a cura di L. Fabbri, F. Magani, S. Marinelli, Verona 2017, pp. 181-185. Nel saggio non si fa cenno alla tela di Affi.

55. Restauro eseguito dallo studio Cristani Pierpaolo Snc di Verona, sotto la direzione di Rita Dugoni. Ringrazio lo studio Cristani Pierpaolo Snc per avermi fornito la fotografia della tela restaurata e Rita Dugoni per avermi anticipato le novità emerse dall'intervento (comunicazione scritta).

Le quattro sante sono disposte tutte intorno alla nicchia, inquadrare ai lati da una colonna e da un albero⁵⁶, e sopra di loro, entro un cielo carico di nuvole, squarciato da una gloria celeste, volteggiano due angeli che recano corone del rosario e una corona di rose, chiara allusione mariana. Le sante sono riccamente abbigliate e gli accostamenti cromatici delle vesti sono tipici del Cossali, insistendo su colori freddi come l'azzurro, il verde e il viola accostati a colori più caldi come il rosso, il giallo e l'arancione dei mantelli. La scena è illuminata da un fascio di luce che proviene da sinistra e la tavolozza è quindi accompagnata da un uso del chiaroscuro marcato, soprattutto nell'alternarsi di luce e ombre, che variano dai toni cristallini e rosacei degli incarnati e dei corpi degli angeli alle figure delle sante che sono contornate, tornite e ritagliate rispetto allo sfondo. Proprio questa componente luministica permette di avanzare una cronologia diversa rispetto alla precedente pala. L'opera può essere infatti inserita entro la produzione degli anni Venti del Seicento, a stretto contatto con opere come la *Nascita del Battista* della chiesa di San Giovanni Battista di Portese ma anche il gruppo di tele di San Giovanni a Brescia. Una fitta rete di corrispondenze unisce queste opere nel reimpiego dei medesimi cartoni nei volti⁵⁷, nelle riuscita fusione di accenti manieristici nei virtuosismi preziosi e di luminismo veneziano, di matrice tintorettesca che scandisce gran parte della produzione di Cossali di questi anni. Ancora una volta vale la pena di sottolineare come l'orcano non sia rimasto insensibile al dato veneziano ma lo abbia incorporato entro un varietà di influssi ed esperienze che lo caratterizzano come una figura esemplare di quel "sistema di periferie lombardo-venete"⁵⁸ che segna le vicende della pittura a Brescia nel Seicento, restituendoci una chiave di lettura che ci permette di comprendere in gran parte le tappe del breve percorso qui compiuto.

56. Nonostante siano trascorsi molti anni dal *San Martino* di Pontoglio, ritorna lo stesso schema ad inquadrare la scena, segno di una lunga serialità nella produzione della bottega cossaliana.

57. Basti confrontare il volto di sant'Apollonia con quelli delle due nutrici delle tele di Brescia e di Portese.

58. F. FISOGNI, *Il "nodo" del Seicento bresciano*, in *Brescia nella storiografia degli ultimi quarant'anni*, a cura di S. Onger, «Annali di storia bresciana», I, Brescia 2013, pp. 169-180.

GIOVANNI BOCCINGHER

Presenza “cingana” nel Bresciano tra Sei e Settecento

Nel corso degli anni Ottanta e Novanta dello scorso secolo sono stati numerosi gli studi editi relativi alla storia della società bresciana. Essi si sono ampiamente occupati della storia assistenziale, soprattutto in chiave istituzionale, e in parte delle problematiche relative alla devianza sociale, ma assai meno di quelle frange di popolazione marginali fra cui rientrano gli zingari, la cui presenza è comunque spesso rilevabile da descrizioni e documenti storici di vario tipo. Della presenza degli zingari nel bresciano, nel passato definiti nel nord Italia con nomi assai diversi come *Rom*, oppure *Atzingani*, dal nome di un'antica setta eretica manichea, o più raramente *Indiani*, con allusione alla loro provenienza geografica che a volte veniva invece collegata all'Egitto, non sono stati rilevati da chi scrive studi a stampa monografici. Lo scopo di questa ricerca è quindi quello di tracciare il quadro di fondo relativo all'ambito bresciano, facendo riferimento soprattutto ad uno studio di natura generale, dedicato alla storia della presenza zingara nel sud dell'Europa, e ad una tesi di dottorato reperibile online in inglese che, dopo aver tracciato un quadro generale della storiografia sul «popolo del vento», analizza nello specifico alcuni documenti relativi al territorio bresciano. L'analisi di tali materiali verrà infine completata da alcuni documenti relativi al territorio bresciano reperiti da chi scrive.

GLI ZINGARI TRA MARGINALITÀ E INTEGRAZIONE

La condizione di marginalità è, come tutti i fenomeni storici, sottoposta all'evoluzione delle mentalità e delle mode: come ha efficacemente sottolineato Paolo Sorcinelli, «la marginalità non è una condizione necessariamente precostituita e immutabile; di volta in volta se ne creano e se ne smontano i presupposti. Nel Medioevo sono marginali gli ebrei, i lebbrosi e gli appestati. Nel XVI secolo, quelli in odore di eresia e le streghe. Dal XVII secolo in poi, lo spazio della marginalità si riempie di mendicanti, senza lavoro, ammalati, vagabondi: con l'età moderna sono il lavoro, la devianza e la salute le principali discriminanti per definire una condizione di integrazione o di marginalità. Il problema dei marginali diventa un problema di ordine pubblico, di sicurezza sociale, di moralità pubblica. Nella storia moderna e contemporanea alcuni esempi di marginali che possono diventare pericolosi e quindi da controllare (...) sono singoli individui come il mendicante, la prostituta, il pazzo, il vagabondo, oppure categorie sociali (...). La marginalità può avere derivazione e natura differenti: sociale ed economica (...)»¹.

Un importante testo per iniziare la conoscenza della storia *cingara* o *cingana* (come venivano chiamati anticamente in area bresciana i *Rom*) può venire da un volume abbastanza datato² ma certamente interessante per la ricchezza dei materiali archivistici proposti. Si tratta di *Mille anni di storia degli Zingari* di François de Vaux de Foletier³; in questo volume lo studioso francese ha raccolto molti documenti eterogenei (atti giudiziari, documenti archivistici in genere, materiali letterari, musicali ecc.) relativi soprattutto all'area francese, a cui nell'edizione italiana ne ha poi aggiunti altri relativi alla storia della presenza *Rom* nella Penisola e in altre aree europee. Ne è uscito un quadro un po' scomposto ma certamente affascinante e inedito delle condizioni di vita delle famiglie zingare nel passato e dei loro rapporti spesso difficili con i *gagi* (i non *Rom*). Dal libro di de Vaux de Foletier emerge che i *Rom*, quasi sempre completamente analfabeti, hanno avuto una scarsa coscienza delle loro origini e della loro provenienza e, al contempo, hanno utilizzato spesso questa situazione per aumentare la confusione attorno a sé, in modo

1. P. SORCINELLI, *Viaggio nella storia sociale*, Bruno Mondadori, Milano 2009, pp. 28-29.

2. L'edizione originale francese è del 1970.

3. F. DE VAUX DE FOLETIER, *Mille anni di storia degli zingari*, Jaca Book, Milano 1990.

da poter sfruttare al meglio le situazioni che si creavano durante i loro spostamenti, tanto da poter affermare che «gli Zingari stessi sembrano compiacersi di una reputazione di mistero e di segreto. Del resto, se ci sono tradizioni culturali, mancano effettive tradizioni storiche e gli Zingari non si preoccupano affatto del loro passato al di là di alcune generazioni»⁴. Sebbene siano stati spesso storicamente etichettati come *Saraceni* o *Boemi* o soprattutto *Egiziani*, secondo lo studioso francese le origini indiane dei ceppi *Rom* (precisamente del nord ovest dell'India) sono fuori discussione; a partire dal XIV secolo questi ceppi famigliari nomadi cominciarono a spostarsi verso occidente, esercitando professioni come l'allevamento e il commercio dei cavalli o di altri animali, il lavoro di maniscalco, l'ammaestramento degli orsi, la professione di calderai, la chiromanzia e l'accattonaggio. Il loro alone di esotismo attraeva gli abitanti delle diverse regioni e anche numerosi dotti rinascimentali che erano incuriositi da una cultura così eterogenea rispetto a quella europea: a questo contribuiva anche la loro lingua misteriosa, che secondo alcuni era un gergo, una lingua *furbesca*, ma che in realtà (come si è scoperto fin dalla fine del Settecento) era una lingua indoeuropea a tutti gli affetti che «per il vocabolario e la grammatica si collega al sanscrito»⁵, mentre per il lessico si è soprattutto arricchita di termini greco-bizantini a seguito della loro lunga permanenza in quelle aree.

«Non conosciamo alcun documento storico o letterario d'origine indiana che riguardi lo spostamento delle prime tribù». Sembra comunque appurato che dalla zona indiana questi gruppi etnici passarono attraverso la Persia dove, già intorno al Mille, godevano della «reputazione di musicisti indispensabili per tutte le feste, di nomadi per vocazione, ed anche di predoni»⁶. La loro permanenza in Iran sembra essere durata a lungo, ma da qui partirono dividendosi in due gruppi: uno sarebbe passato dall'Armenia (dove alcune tribù divennero stanziali), mentre «la maggior parte delle tribù abbandonarono ben presto quelle regioni in un'epoca che noi ignoriamo. Forse fin dall'XI secolo, durante le guerre fra gli eserciti di Bisanzio e quelli dei Turchi Selgiuchidi»⁷. Durante il loro passaggio in Grecia si hanno le prime attestazioni certe della loro

4. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 19.

5. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 34. Questa parte iniziale riassume il testo da p. 19 a p. 69.

6. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 41 e 43.

7. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 45.

presenza in Europa poichè in quei luoghi ebbero i primi contatti con abitanti della zona e con i viaggiatori occidentali, per la maggior parte pellegrini diretti in Terrasanta. «Nel 1332 due frati minori (...) notarono presso Candia una popolazione strana, sicuramente Zingari. Queste genti passavano per essere della razza di Cam, osservavano il rito greco, non soggiornavano quasi mai più di trenta giorni nel medesimo posto, andavano da un accampamento all' altro, vivevano in piccole tende allungate (...) oppure in caverne; si diceva che lasciassero le loro abitazioni provvisorie piene di parassiti e che fosse impossibile coabitare con loro»⁸. La Serenissima entrò quindi precocemente in contatto con questa nuova realtà, e così anche le nazioni europee, tanto che «a Corfù l'imperatrice Caterina di Valois accordò ai Signori il potere di ridurre in vassallaggio alcuni nomadi, *homines vageniti*, venuti dalla terra ferma. Questa fu l'origine del *feudo degli Acingani* o *baronia degli Zingari*. Il regime feudale instaurato dagli Angioini fu conservato dai Veneziani quando presero possesso dell' isola nel 1386»⁹. Il barone esercitava su di essi i diritti della giustizia e a lui erano dovuti tributi e una cerimonia di dedicazione apposita. Tale feudo durò addirittura fino al 1799. Proprio nei «paesi bizantini gli Zingari sono stati a lungo a contatto con il mondo cristiano. Non solo con i Greci, ma anche con gli Slavi e i Valacchi, con i Franchi, i Genovesi e i Veneziani. (...) Hanno imparato altre lingue. Hanno preso dai cristiani almeno una parte delle loro credenze e dei loro riti. Hanno appreso (...) che i pellegrini erano viaggiatori privilegiati»¹⁰. All'inizio del XV secolo una parte degli Zingari riprese il cammino verso occidente ma la maggior parte di essi rimase nell' area balcanica, dove sono tuttora ampiamente presenti. «Una importante banda attraversò rapidamente l'Ungheria, penetrò in Germania e riuscì a farsi consegnare (forse nel 1417) dall' Imperatore Sigismondo, re di Boemia e d'Ungheria, lettere di protezione per duchi e principi, città e fortezze, vescovi e prelati. (...) In Germania e in Svizzera, i cronisti ci descrivono questi erranti vestiti in modo miserabile, ma ben provvisti di oro e di argento, bevendo bene e mangiando meglio. Di solito pagavano senza discutere il dovuto. Ma avevano anche una spiacevole tendenza – soprattutto le donne – di provvedersi furtivamente. Osservavano

8. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 46.

9. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 47.

10. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 49-50.

alcune pratiche cristiane. Avevano il dono delle lingue. Alcuni dei loro capi erano vestiti con sfarzo. La maggior parte viaggiava a piedi, ma un certo numero andava a cavallo, soprattutto le donne con bambini piccoli»¹¹. Questa modalità di munirsi dei documenti di autorizzazione divenne molto diffusa nel tempo e si accompagnava spesso alla motivazione di essere gruppi di pellegrini in viaggio di espiazione. Nello stesso periodo i capi zingari cominciarono ad arrogarsi titoli nobiliari. I primi *Rom* in Italia sembrano provenire dalla Francia e sono attestati a Bologna e Forlì nell'estate del 1422. Vanteranno per oltre un secolo di aver ottenuto a Roma la protezione papale, ma di questo non si è mai trovata documentazione negli archivi pontifici che però riguardo a questo periodo sono particolarmente lacunosi. «Il testo integrale di una di queste lettere di autorizzazione è stato conservato: (...) tutte le autorità ecclesiastiche e civili sono richieste di lasciar passare liberamente nel mondo, per terra e per mare, il duca Andrea del Piccolo Egitto e tutta la sua truppa, con i loro cavalli e i loro beni, senza pagare alcuna tassa né diritto di passaggio, e sono promesse grazie eccezionali di assoluzione ai fedeli che si mostreranno generosi nei confronti di quei pellegrini. La bolla è molto sospetta (...). Dopo il viaggio in Italia, lungo e penoso, alcuni gruppi rimasero, altri passarono di nuovo le Alpi. È difficile stabilire se i *Rom* dell'Italia meridionale rientrano in questa prima migrazione o siano venuti direttamente dall'impero bizantino, forse via mare»¹².

In conseguenza al loro stanziamento, in varie zone si cominciò a legiferare contro i *Rom* (per esempio a Bologna fin dal 1422) vietando il loro contatto con gli abitanti; ciononostante «negli anni 1470-1485 conti del Piccolo Egitto circolavano provvisti di passaporti del signore di Carpi nel Modenese. In Piemonte dal 1494 al 1499, *conti dei Saraceni* e un *marchese d'Egitto* si facevano consegnare somme di denaro, non come graziosa elemosina, ma per rinunciare ad alloggiare in città». Sembra inoltre che alcuni zingari siano arrivati dalle terre bizantine a Venezia via mare¹³.

Questa nuova situazione di convivenza fece nascere non poche problematiche: se da una parte gli abitanti delle diverse regioni usufruivano delle competenze dei “cingani” soprattutto in campo artigianale

11. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 52 – 53.

12. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 57.

13. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 60-61.

(essi infatti erano abili «calderai, lavoratori di metalli, arrotini, piccoli commercianti di merceria, burattinai e circensi»¹⁴) oppure relativamente all'allevamento e alla vendita dei cavalli, dall'altra le occasioni di conflitto aumentarono proporzionalmente. «I nomadi arrivati come pellegrini non furono sempre ben accolti. La loro insistenza nel reclamare ospitalità stancò ben presto le popolazioni. Qua e là, cittadini o contadini tentarono di impedire loro l'ingresso nelle città o nei villaggi»¹⁵ anche perchè «se da una parte gli Zingari attiravano una qualche curiosità mista di simpatia da parte di un certo pubblico, da parte di molti erano invece oggetto di severe critiche. Mal si integravano infatti in una società disciplinata. (...) soprattutto le campagne erano ostili. I coltivatori disprezzavano, forse con una segreta invidia, quei pagliacci fannulloni e inutili. La voce pubblica attribuiva loro ogni genere di misfatti. (...) Fra tutti i viandanti, gli Orientali facevano più paura. (...). La mendicizia armata sembrava a qualche gruppo zingaro una necessità. (...) Accanto alla mendicizia l'accusa principale era il furto»¹⁶ (del denaro, del pollame, dei cavalli, di asini, pecore e montoni) o di atteggiamenti in genere truffaldini. Gli Zingari venivano accusati di essere falsari di monete e sigilli (...) o sospettati non tanto di falsificare lettere di protezione, salvacondotti o passaporti (non sapevano nè leggere nè scrivere), quanto piuttosto di farseli fare da abili falsari. (...). In quasi tutti i paesi gli Zingari vengono accusati di sfruttare la credulità del pubblico con la buona ventura, la truffa del tesoro nascosto, la vendita di filtri, la falsa medicina, la truccatura di quadripredi o, accusa più grave, gli incendi nelle proprietà pubbliche o private. (...) Per evitare il passaggio dei *Saraceni* (altro nome dei *Rom*) i piccoli paesi pagavano a volte una vera e propria taglia»¹⁷.

Con l'andare del tempo si attesta nei documenti anche la creazione di gruppi più o meno numerosi di zingari che si impegnavano in azioni militari (come «a partire dalla fine del XVII secolo, quando i re di Danimarca e di Svezia, apprezzando l'importanza del reclutamento zingaro nei loro eserciti, dovettero accettare con i soldati anche le loro famiglie») in un certo senso come succedeva con le *compagnie di ventura*

14. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 6.

15. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 69.

16. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 70-71.

17. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 70-71

o in azioni criminose come «spedizioni contro villaggi e persino città (...) soprattutto in Germania, al tempo della guerra dei Trent'anni e nel periodo seguente. Nel 1674 un centinaio di Zingari saccheggiò un villaggio della Slesia. (...) Sebbene siano stati accusati spesso e volentieri di furti e di saccheggi, gli Zingari non hanno mai costituito una classe veramente pericolosa. Quando erano soli, si mostravano raramente aggressivi (...) ma accadeva loro di accogliere avventurieri non zingari, attirati dalla vita nomade e dalle imprese azzardate, disertori, gentaglia che aveva conti da regolare con la giustizia»¹⁸.

Il libro dello storico francese analizza una significativa mole di documenti reperiti sull'intero territorio europeo riguardo a questioni che nella storia moderna hanno visto come soggetto e oggetto le comunità zingare, materiali che permettono di impostare una prima analisi su numerose tematiche quali l'organizzazione gerarchica all'interno dei clan (compresa la famosa questione dell'esistenza di «re e regine degli zingari»), il ruolo della religione e dei riti all'interno dei diversi gruppi, l'apporto dei gruppi zingari nelle guerre e in genere negli eserciti, la musica, la danza, la «buona ventura e l'arte di guarire», l'arte veterinaria come doti precipue dei *Rom*, gli usi e i costumi degli zingari e infine la loro immagine nell'arte e nella letteratura dei secoli passati. È evidente che di tali tematiche non è possibile dare un resoconto ulteriore in questa sede e ci si limita a rimandare al volume chiunque voglia approfondire maggiormente questa tematica così curiosa e affascinante.

GLI ZINGARI NEL NORD ITALIA E NEL TERRITORIO DELLA TERRAFERMA VENETA

Oltre ai rapporti con le diverse realtà sociali un ambito storicamente significativo è quello che lega le amministrazioni locali alla presenza e al controllo di questi gruppi nomadi o seminomadi. Come in parte si è già visto, «alla fine del XV secolo, Zingari andavano errando in Italia. Negli anni 1470-1485 conti del Piccolo Egitto circolavano, provvisti di passaporti del signore di Carpi nel Modenese, in Piemonte dal 1494 al 1499, *conti dei Saraceni* e un *Marchese d'Egitto* si facevano consegnare somme di denaro per rinunciare ad alloggiare in città. (...) Nel

18. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 83 e 91.

milanese sono note una sessantina di *gride* sempre più rigorose fra il 1506 e il 1693» legate anche ai rischi di propagazione della peste, mentre «numerosi decreti vennero emessi dal Senato di Venezia dal 1549 al 1600 con un crescendo di pene. Infatti dalla semplice espulsione entro dieci giorni del primo decreto si passa alla condanna a dieci anni di galera in quello del 1558. Quasi ovunque, però, la polizia delle campagne non aveva forze sufficienti e interveniva solo di tanto in tanto. I nomadi, anche in gruppo, non si davano la pena di nascondersi. Spesso erano protetti da una parte della popolazione, soprattutto dalle famiglie nobili (... anche se) l'ospitalità data agli Zingari era considerata un delitto e severamente punita. (...) La Russia fu uno dei rari paesi europei che non cercarono di sbarazzarsi dei propri Zingari»¹⁹. Una trascrizione del già citato breve documento «in materia de li Cingari» preso dal veneziano *Consiglio dei Pregadi* nel 1549-1550, è conservata in un manoscritto queriniano e riguarda specificamente anche la problematica delle autorizzazioni che i clan vantavano, a voce o per iscritto: «*Specabilis dilecte noster (...) Die 21 decembris 1549*. L'andarà parte che per auctorità de questo consilio sia comisso a tuti li rectori nostri de Terraferma che nelo avenire per moto alcuno non debano far più patente nè in voce dar lincientia ad alcuno cingaro vagabondo da poter venir a stantiar nel territorio nostro, ma che interamente da giorni X debano al tuto mandarli fora dai territori a loro commessi, nè per lo avenire se li debia per modo alcuno dar licentia se non per deliberacione de questo consilio»²⁰. Questa prime decisioni divennero la base per tutte le successive normative: nel 1588 veniva ristampata e ribadita la *parte presa* dai Pregadi secondo cui, «considerando la mala qualità dei Cingani, e la molestia e danni e molti disturbi, che ricevono li fedeli nostri dalla lor practica», si proibiva ai Rettori di concedere «Lettere Patenti» che li autorizzavano a transitare per tre giorni e si ordinava ai Rettori di cacciare tutti gli Zingari dal territorio. I Cingani contrafacenti sarebbero stati condannati a «esser posti a Remo nelle Galee de' Condannati alla Catena per diese anni continuo» e potevano essere uccisi senza incorrere nella giustizia, come sopra si è già accennato. Nonostante queste pene così severe qualche mese dopo, nel settembre 1588, si rilevava

19. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 89-90 e p. 60.

20. Biblioteca Queriniana, Manoscritti di Rosa, b.107. Si ringrazia Angelo Brumana per il contributo alla trascrizione.

che gli Zingari «*stanno in molto numero con danno grandissimo di detti Territorij, ai quali viene dato anco recapito da molti che tengono poco conto della Giustizia & che partecipano delli loro latrocinij, con mala sodisfazione delli poveri Contadini, & altri*»²¹: si rilevava quindi la rete locale di tolleranza e di connivenza che caratterizzava lo stanziamento dei *Rom* nel territorio veneto. Per provare a rompere questa situazione si introdussero pene anche nei confronti di chi «li (avrebbe dato) recapito, o alloggiarà li predetti Cingani» il quale avrebbe corso il rischio «di servir anni tre in Galea alla Catena e altra pena che parerà ai Rettori, secondo la qualità della persona». Lungo tutto il periodo veneto sono numerose le stampe dedicate alla sicurezza del territorio contenenti, più precisamente, i «Proclami, et Ordini (...) per il quieto e pacifico vivere della Città e Territorio», che vennero periodicamente e continuamente affisse nei luoghi pubblici; queste sono le categorie e gli atteggiamenti che minacciavano la pace dei bresciani (intorno al 1698) e che andavano represses e prevenute: le bestemmie, il perturbamento della vita nei monasteri e nelle chiese, i giochi d'azzardo (soprattutto alle carte), la diffusione delle armi (in particolare di quelle da fuoco), la presenza di «Bravi e Vagabondi», l'ospitalità data ai banditi e in genere le adunanze di persone armate, la prova delle armi in luoghi non isolati, i falsari e i testimoni che si sottraggono al loro dovere, gli estorsori, le persone mascherate, gli zingari («Cingari») e infine le battaglie a sassate. Per le pene si rimanda alle specifiche normative e si invitano i Consoli dei quartieri o dei Comuni ad accollarsi la prevenzione di queste situazioni anche tramite la collaborazione degli abitanti. Colpisce, nella succinta parte dedicata ai *Rom* che proibiva «à Cingari, persone vagabonde, e che vivono sù le rapine, di star, e praticar per questa Città, e Territorio, sotto le pene contenute nelle Parti in tal materia, che saranno contro cadauno mandate all'essecutione», la clausola contenuta nella già citata normativa che permetteva ai Rettori di giudicare con larga discrezione, comminando una «pena che parerà ai Rettori, secondo la qualità della persona» che fa nascere non pochi sospetti sulla perentorietà delle pene, un dettaglio che dovette balzare agli occhi dei Rettori bresciani che infatti in una successiva grida dell'anno successivo 1699 specificheranno che chi dava ospitalità agli zingari andava incontro alle

21. I “Venetian Edicts relating to the Gypsies” sono stati editati nel “Journal of the Gypsy Lore Society”, 1, July 1888-Oct 1889, pp. 358-362 (reperibile online).

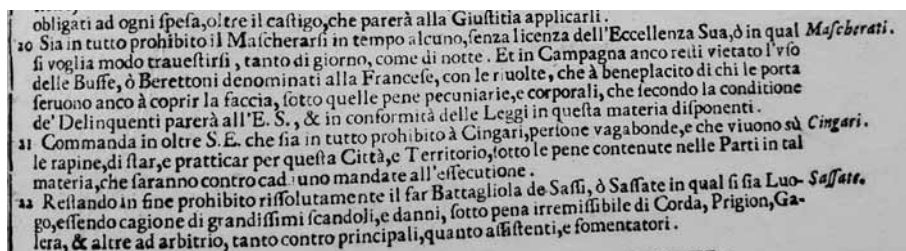
conseguenze di legge «senza riguardo a chi li sii», cioè al di là della sua importanza sociale o economica. Se si unisce poi la discrezionalità della norma veneta con la constatazione che non si ha di fatto notizia di importanti processi o di azioni significative di controllo del territorio, mentre vari documenti, di cui si tratterà meglio in seguito, descrivono soprusi e azioni criminose compiute da Zingari nel bresciano quasi sempre con l'avvallo di nobili locali e anche di famiglie assai significative, non si può non ipotizzare una scarsa efficacia delle norme, pur drastiche nella loro enunciazione. Nella Repubblica di Venezia una dozzina di decreti contro i *cingani* vennero approvati dalla fine del XV secolo fino al XVIII, ispirati dalla normativa approvata in Svizzera e copiata dagli altri Stati del nord Italia e poi dell'intera penisola. Secondo lo studioso Benedetto Fassanelli²², comunque, proprio le già citate norme venete così restrittive, approvate nella seconda metà del Cinquecento, contribuirono a definire il profilo degli zingari in senso criminale, uno stereotipo che ritornerà in tutte le norme successive e che porterà ad avvicinare gli zingari alternativamente alle categorie dei «vagabondi-bravi», a quella dei «ladri o banditi», quando non addirittura all'appartenenza a «bande armate» nel periodo in cui la diffusione di moschetti e archibugi diventerà frequente. Tali norme sono però state lette, secondo un approccio più complessivo sviluppato dal già citato Fassanelli, non tanto quanto una risposta all'ostilità della popolazione nei confronti dei nomadi, quanto all'interno delle dinamiche politiche ed economiche legate alla formazione dello stato e, in definitiva, all'interno delle leggi sempre più stringenti per il controllo della criminalità che appariva in costante e allarmante aumento. Il secondo studio che può essere di aiuto per calare maggiormente la tematica della presenza *cingana* nel territorio bresciano è una tesi di dottorato discussa all'Università olandese di Leida nell'ottobre 2013 dalla studentessa Alice Vezzoli all'interno di un master in «Storia della Migrazione e della interdipendenza globale»²³.

22. B. FASSANELLI, *Vite al bando – Storie di Cingari nella Terraferma veneta alla fine del Cinquecento*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma 2011.

23. *Migration, Non-integration and Integration of Cingani (Gypsies) in the Republic of Venice During the Early Modern Age*, Universiteit of Leiden, «Master o Arts in History: Migration and Global Interdependence»; Student: Alice Vezzoli; Supervisor: Prof. Dr. Leo Lucassen, October 2013. Il testo è reperibile online alla data di dicembre 2021 all'indirizzo: <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/access/item%3A2627047/view>. Le citazioni sono state tradotte dall'inglese dal redattore del presente articolo e non riviste dall'autrice.



Proclama 20 agosto 1698 «Per il quieto, e pacifico vivere della Città, e Territorio». Questo tipo di manifesti, abbastanza ripetitivi nei loro contenuti, venivano periodicamente affissi in tutti i comuni. Ribadivano comportamenti, azioni o gruppi sociali ritenuti provocatori o potenzialmente criminali: dalle bestemmie al disturbo dei luoghi sacri, dalla diffusione delle armi ai falsari e ai testimoni omertosi. I dettagli venivano rimandati alle rispettive normative. Archivio di Stato di Brescia, Fondo Stampe, b. 1B (1698-1700)



Dettaglio del precedente proclama del 1698. I «Cingari» sono definiti «persone vagabonde, che vivono su le rapine». Archivio di Stato di Brescia, Fondo Stampe, b. 1B (1698-1700)

Proclama 14 luglio 1699
 «In proposito de Cingari». Il manifesto ricorda i nefasti effetti che i gruppi di zingari «Gente inquieta» che sono «sparsi» per il Territorio creano alla popolazione, sostanzialmente furti e omicidi. Richiama pertanto «li Consoli e Reggenti di tutti li Comuni del Distretto» a suonare le campane a martello ogniquale volta essi vengano visti, a inseguirli. Anche chi gli dà ricovero deve essere perseguito «senza riguardo a chi sii», ovvero anche se ricco o nobile. Nelle zone di confine con gli altri distretti, l'allarme andava propagato. Archivio di Stato di Brescia, Fondo Stampe, b. 1B (1698-1700). Analoghi manifesti nel Fondo Stampe dell'Archivio di Stato di Brescia sempre nella busta 4 (data 11 luglio 1719) e nella busta 3 (data 26 aprile 1715)

La ricerca, pur spaziando in ambito europeo, si incentra sulla dinamica di integrazione o emarginazione dei ceppi *rom* soprattutto per quanto riguarda il territorio italiano. A tale scopo l'autrice, dopo aver analizzato in profondità la situazione degli studi, in particolare italiani, sul tema, si concentra sul territorio della Serenissima per indagare "come lo stigma ha influenzato la formazioni dei gruppi zingari e la loro repressione nel territorio veneto"²⁴, i cambiamenti all'interno della normativa veneta sull'argomento anche in relazione agli scopi politici ed economici della Repubblica per concentrarsi infine sul legame dei nomadi con i veneti rispetto al commercio e all'artigianato, nonché sul ruolo degli zingari come soldati regolari o all'interno delle compagnie di ventura. Dopo aver analizzato le diverse segnalazioni dei territori europei riguardo all'arrivo di questi gruppi etnici nomadi, l'autrice dà conto dei «segni distintivi» che all'epoca li caratterizzavano: la loro «pelle scura (...) le lunghe barbe e i loro metodi rozzi; le loro donne, scure e con lunghi capelli, vestivano stoffe molto colorate ed esotiche e molti gioielli; oltretutto essi parlavano un linguaggio incomprensibile: (...) il *romani*. Molte delle loro tradizioni erano pure considerate strane: il fatto che fossero organizzati in compagnie, i loro strani lavori, la loro reputazione di mendicanti e ladri, il loro sincretismo religioso e la loro vita nomade. Essi erano organizzati in gruppi di uomini, donne e bambini, i loro capi negoziavano con le comunità locali. Il clan era come una famiglia allargata (...). Questo legame è importante (...) perché differenzia gli zingari dai vagabondi, che si muovevano da soli (...)»²⁵. In effetti nelle stampe venete dell'epoca finalizzate alla repressione dell'accattonaggio e del vagabondaggio non si accenna mai agli zingari, segno che essi venivano percepiti come parte della società e lavoratori, per quanto banditi ed emarginati. La Vezzoli rileva quindi le lacune della «storiografia tradizionale italiana che ha di fatto relegato gli zingari nell'ambito delle tematiche riguardanti la criminalità, la marginalità e la povertà, riducendo così la loro storia a una dinamica di persecuzione e repressione». Inoltre essi venivano considerati come un'entità unica con radici indiane e caratteristiche sempre identiche «negando così i molti elementi evolutivi interni e le dinamiche di integrazione sociale che la storiografia più recente è riuscita a focalizzare in maniera più efficace, andando ben al di là del puro approccio folcloristico».

24. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, p. 6.

25. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, p. 9.

Le ricerche più recenti (e in particolare il volume di Benedetto Fassinelli²⁶) permettono di rilevare come «a causa del bando che li condannava all'espulsione, i *cingari* furono costretti ad essere nomadi e, ufficialmente, non potevano fermarsi e accamparsi. A volte essi migravano verso gli stati non veneti o in altri stati europei, mentre a volte si spostavano semplicemente lungo i confini del territorio veneto. Per esempio una compagnia zingara processata con l'accusa di furto nel 1587, semplicemente si spostò nel territorio veneto, passando Salò, Bardolino, Peschiera e Zevio. Zuane, il capoclan, dichiarò che negli anni precedenti avevano sempre vagabondato nell'area di Verona, Vicenza e Treviso. Quindi cercò di difendere il suo gruppo sottolineando che «noi non vi stiamo, ma transitiamo. Da un punto di vista legale infatti la norma relativa al bando non faceva alcuna distinzione tra stazionamento e transito, ma Zuane provò a sottolineare la discrepanza tra queste due situazioni per non esser condannato. Il gruppo venne rilasciato dal carcere sotto condizione che lasciassero il territorio veneto»²⁷. La maggior parte dei documenti veneti relativa al territorio bresciano e non, che verranno in parte di seguito illustrati, dimostrano quanto questa politica di roboanti proclami – che si concretizzavano di fatto in un lassismo nella polizia del territorio e in cedimenti nell'applicazione delle pene – non abbia portato ad alcuna soluzione efficace dei conflitti sociali generati dalla presenza degli zingari.

PRESENZA STORICA DEGLI ZINGARI NEL BRESCIANO

Leggendo tra le righe dell'ampio saggio di François de Vaux de Foletier e, più esplicitamente, nella ricerca di Alice Vezzoli, si capisce come una analisi equilibrata e storiograficamente completa rispetto alle reali dinamiche di rapporto sociale tra residenti e zingari sia condizionata proprio dalla tipologia delle fonti disponibili che nella quasi totalità dei casi si risolvono in atti processuali e cause giudiziarie in cui i *cingani* sono in genere gli accusati. Questa mole di materiale, peraltro nemmeno troppo cospicua, mette in ombra le dinamiche di stanzializzazione dei clan nomadi, quelle matrimoniali con persone al di fuori del *clan*, gli

26. B. FASSANELLI, *Vite al bando*, cit.

27. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, p. 18.

apporti delle famiglie zingare in campo militare, artigianale e commerciale in genere che nella realtà sembrano aver sempre caratterizzato la vita dei nomadi. Per esempio, in uno dei casi approfonditi dallo studio della Vezzoli relativo ad un processo celebrato nei confronti di un clan veneziano nel 1718, uno degli zingari dichiarava di esercitare il mestiere di sensale (probabilmente di cavalli) e quindi aveva certamente rapporti commerciali con i veneziani, mentre il capoclan Federico Bianchi dichiarava di aver «fatto il sartor e camerier alla Tisana» e inoltre che «ne faccio altro mestier che procurar di far homeni al Prencipe per viver» (forse una sorta di cacciatore di criminali per conto delle autorità), lavori anomali per uno zingaro dell'epoca, probabilmente legati al fatto che egli era figlio di un uomo «non cingano» (come lui stesso sottolinea) e inoltre era stato cristianamente battezzato; il suo padrino era un nobile e questo fatto, sottolinea la Vezzoli, «potrebbe essere un esempio di una sorta di patronato esercitato dalle famiglie nobili locali»²⁸.

Questi aspetti di integrazione sociale sono spesso trascurati dai documenti anche perché come scrive la studiosa «per la ricerca sugli intrecci tra i cingani e la società veneziana si sono esaminati vari tipi di fonti (...) e, in particolare processi in cui i cingani comparivano come accusati, ma anche come testimoni: (...), documenti in cui, a seguito delle sentenze di bando i cingani sono considerati dalle autorità come criminalità e conseguentemente trattati (...). Questi documenti sono inoltre selettivi, poiché (...) non prendono in considerazione elementi non utili alle indagini (...) e quindi nascondono elementi utili che riguardano la loro socialità, gli aspetti religiosi ed economici»; in tutti i 22 documenti (riferentisi a tre diversi secoli) che la ricerca della Vezzoli prende in considerazione i *cingani* vengono costantemente trattati come criminali²⁹.

Tornando al tema della presenza storica di zingari nel territorio bresciano è, allo stato attuale degli studi, sostanzialmente impossibile tracciare alcuna analisi significativa rispetto alle dinamiche e riguardo ai numeri di persone coinvolte. Colpisce soprattutto la presenza di nomadi nella zona del lago di Garda (in specifico nella zona intorno a Salò) area in cui si è reperita la notizia più clamorosa rispetto a questa tematica, riportata nelle *Cronache bresciane* dell'Odorici e relativa all'anno 1570,

28. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, pp. 44-45.

29. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, p. 20 e p. 48.

quando, «la notte del 27 aprile, cinquemila tra zingari, spagnuoli e genti di ventura - come narra una cronaca- invadevano la Riviera. *Tutta la patria se mise in timore et arme, perchè riprodutti insieme andavano amazando, sachezando et brusando, per il che tutti fuggivano con le robbe et animali riducendosi alli monti. Finalmente furono tali nemici parte morti, parte presi.* Ed il Comune di Volciano, dalle cui registrazioni ritraggo il fatto, liberato da quella peste, facea voto di ringraziarne a ciascun anno con riti solenni il cielo»³⁰.

Non è quindi un caso se nel luglio 1593 i notabili della Riviera di Salò furono tra i primi ad accogliere localmente i proclami veneziani di fine Cinquecento: «Comandiamo alli Consoli delle Com. Infr. et miste le quali non ardiscano alloggiare cingani alcuni nelli loro castelli ma subito venuti farli partire et recusando li cingani d'andar via, debbano essi Consoli far da campana a' martello et fugarli sotto pena de ducati 100 et bando ad arbitrio nostro et altre pene delle quali nelli ordini»³¹. La prassi di riunire «tutti gl'Uomini di Commune, & altre Persone Villiche (...) al fine dell'universale sicurezza, e vantaggio»³² tramite il suono della campana pubblica era comune per tutto il periodo veneto e ribadita da numerose stampe.

Un altro caso avvenuto nella zona gardesana riguardò il territorio di Tremosine (sempre all'interno della Podesteria di Salò) dove, alla fine del 1685, «le autorità locali chiesero di estendere e rinforzare i controlli del territorio perchè minacciate da molti zingari e criminali». A volte gli abitanti non erano tanto spaventati dal comportamento dei gruppi, che vivevano pacificamente, quanto dal fatto che essi «scorrono però a dar asilo, e commercio (...) a gente di simile affare con perturbazione della tranquillità del Paese, e pericolo delle sostanze degli abitanti»³³, come si sarebbe espresso più tardi il Sindaco di Leno nel 1750. Al di là di queste (e di numerose altre) allarmanti situazioni di intolleranza e di difficile, quando non drammatica, convivenza, altri studiosi hanno sottolineato numerose circostanze in cui gli zingari si sono integrati in un territorio dove in genere lavoravano e dove a volte erano anche aiutati dalla popolazione locale: in specifico tre sono i ruoli in cui si

30. F. ODORICI, *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, Gilberti, Brescia, 1860, vol. IX, pp. 235-235.

31. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, p. 32.

32. ARCHIVIO DI STATO DI BRESCIA, Fondo Stampe di decreti e gride, b. 4B (1721).

33. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, p. 52 e p. 54.

rileva una maggiore presenza di *rom*, ovvero il lavoro di fabbri e artigiani dei metalli, quello di contadini (a volte anche piccoli possidenti) oppure di pastori e infine quello di lavoratori stagionali; tutte queste professioni implicavano in genere spostamenti sul territorio, anche in relazione alle variazioni della situazione economica e del mercato. Tali ruoli lavorativi così *fluidi* erano spesso comuni, nel passato, anche agli abitanti di molte zone economicamente depresse; come testimonia uno zingaro di Montagnana nel corso del Settecento, parlando della sua vita nella comunità nomade e in quella stanziale: «Da homo da bene andava a lavorar in campagna et affaticavami per guadagnar il pane alli miei poveri figliolini (...) et quando ero con cingani viveva di barattar cavalla et di giocare alla corizuola», ovvero un gioco di scaltrezza fisica, mentre sua moglie andava «dimandando del pane per l'amor de Dio», cioè chiedeva la carità³⁴.

ALCUNI PROCESSI IN TERRA BRESCIANA

Venendo più specificamente all'analisi di alcuni documenti relativi al territorio bresciano se ne propone in questa sede una minima quantità: tre riguardano processi per soprusi o a seguito comunque di denuncia, mentre uno, di maggiore interesse, rappresenta una sorta di rassegna della situazione rispetto alla presenza dei nomadi e del loro comportamento.

Il primo documento proposto (analizzato anche dalla ricerca della Vezzoli) riguarda un processo contro alcuni zingari che avevano attaccato un gentiluomo nei dintorni «di un suo prado sul confine Cremonese» di Brescia³⁵ a Sinivolta: un tale Andreasi (il nome non è specificato nel documento) incontrò il 2 dicembre del 1716 sulla pubblica strada «cinque Armati suposti Cingheri» i quali, «chiesogli del tabacho, che puntualmente a' loro diede, lo bastonarono poi malamente con averlo ridotto in pericolo di vita, ed inoltre minacciato della medesima se avesse parlato con alcuno di questo fatto. Viene supposto, che questa violenza, sia stata ordinata d'alcuni fratelli Bregonsi, ch'hanno Beni nella terra di Bompensiere territorio di Brescia, come sconta da processo (...) per esser stata levata una certa colona, e la metà d' una catena al porto di

34. VEZZOLI, *Migration, Non-integration and Integration of Cingani...*, pp. 57-59.

35. A. S. Bs, Cancelleria Prefettizia Superiore, (*Giustizia Punitiva*) b.71.

Bompensiere (...) supposti dalli fratelli Bregonsi che lo stesso Andrea si possa aver consigliato una tale risoluzione(...)». Il Podestà di Cremona, chiamato a rendere conto al Senato veneziano dell'accaduto rivela peraltro un precedente processo a carico degli stessi fratelli risalente al 1710. Questo documento si inserisce a pieno titolo nella dinamica degli abusi dei nobili locali che tra Sei e Settecento utilizzavano la violenza e le intimidazioni per perseguire le proprie dinamiche di potere e non si facevano scrupolo di assoldare per questo ex soldati, delinquenti di varia risma o esponenti delle classi sociali meno integrate nella società, tra cui rientravano a pieno titolo i *rom*.

Il secondo documento reperito, di circa quindici anni precedente, non aggiunge molti particolari interessanti rispetto a quello appena visto proposto, anche se apre un secondo fronte della problematica, ovvero quello relativo al ruolo dei religiosi, che nell'atto sopra citato non comparivano.

«2 agosto 1703. Al Podestà Giò Batta Venier. Banditi da tante leggi venerabili del Prencipe li Cingani, si lasciano veder ad ogni modo in questo Territorio, ed in congiunture ancora si moleste. Ne giorni decorsi in numero di sei sette femine con loro figliuoli sono state ritrovate sotto li Coperti de Monaci Benedettini di Sant' Eufemia in questa città, nelle pertinenze di Rezate alla Chiesa di San Giacomo di loro ragione; dimoravano con libertà, e proferavano d'haver conseguita la permissione dal Padre Don Pier Angelo Maria Zamboni Celerario di detti Monaci ch'in quel Paese si trattiene per' assistere agli miserelli del Monasterio, anzi sono stati veduti a' parlar seco, esprimendosi, ch'attendevano i Mariti loro arruolati sotto l'insegne del Capitan Tranquillini da Asola. Gl'huomini del Comun volevano praticare l'arresto loro, come di Persone Bandite, ma allontanatesi, portarono in tanto le Denunzie alla Giustizia (...). Tale permanenza di persone contumaci, ch'infestano et portano tanti danni, venendo introdotto, che sia successo anche furto di qualche Cavallo con arbitraria permissione contro i pubblici Divieti resta pienamente provata in Processo. Noi la sottoponiamo alla notizia suprema di codesto (?) per quei riflessi, che stimassero di costituire l'Ill. Sigg. VV. a corruzione del disordine, (...) praticato da Persona Religiosa (...). Brescia 2 agosto 1703»³⁶.

36. A.S. Ve., Consiglio dei X, Lettere dei Rettori di Bs, b.40 (1700-1704).

Gli elementi di (relativa) novità sono il fatto che i gruppi di nomadi, sebbene banditi e fortemente osteggiati dalle norme rinnovate circa vent'anni prima «si lasciano veder ad ogni modo in questo Territorio», cioè non si sentono banditi o delinquenti costretti a nascondersi per evitare le conseguenze del loro stato illegale, ma addirittura si rivolgono a un monaco con cui parlano e che si permette di parlare loro. Il frate era il responsabile della carità fornita dal monastero di Rezzato e si può immaginare che abbia dato alloggio e assistenza a queste donne e ai loro bambini proprio per questo, peraltro in una sede periferica del monastero, ma risulta essere il principale accusato nella denuncia. Da questo punto di vista il documento citato presenta un certo interesse, considerato che de Vaux de Foletier descrive i rapporti tra gli enti religiosi e i clan zingari come ambivalenti quando non conflittuali da parte delle gerarchie cattoliche³⁷.

Un ulteriore elemento interessante è la motivazione addotta dalle donne di Rezzato: esse stanno aspettando i loro uomini che prestano servizio militare. Come già accennato, questo non deve stupire perché è attestato nello studio di François de Vaux de Foletier che in vari periodi gli uomini zingari hanno militato come soldati regolari o come mercenari, anche se egli sottolinea che in genere le donne seguivano i loro uomini nei reggimenti, soprattutto a motivo del forte legame familiare presente presso i clan *cingani*³⁸.

Ben più interessante da un punto di vista storico, sia per ampiezza che per complessità, è il terzo documento che qui si propone, datato 16 dicembre 1685³⁹ che rappresenta di fatto una ricognizione realizzata a ridosso del rinnovo della normativa anti-nomadi, che viene realizzata sotto forma di elenco di casi. Esso deriva direttamente dalla *Ducale* pubblicata l'anno precedente, il 13 settembre 1684, e consiste nella «Formazione d'accurato Processo contro Cingani, Malviventi, e loro ricoveri», cioè delle persone che ne hanno favorito lo stanziamento.

37. DE FOLETIER, *Mille anni...*, pp. 122-129.

38. DE FOLETIER, *Mille anni...*, p. 134. «Figlie o mogli di soldati, le Zingare seguivano nei loro spostamenti i reggimenti in cui prestavano servizio i loro padri o mariti, oppure si stabilivano nelle città in cui erano di guarnigione. Parecchie donne attraversarono la Turenna per raggiungere in Italia i loro mariti che erano al servizio del Re».

39. Il documento originale è conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia, Consiglio dei X, Lettere dei Rettori di Bs, b.36 (1684-1688). La fotocopia su cui si è lavorato è conservata presso l'Archivio SIBCA della Comunità Montana di Valtrompia che si ringrazia.

Ecco i fatti: «rillevati, che nel Mese d'Agosto ultimamente passato nella Terra di S. Zeno fossero alloggiati, al Navilio nelle Case di reggitore del Marchese Gasparo Martinengo, tenuto ad affitto da Domenico Zucca detto Zanutto cinque Cingani, con altrettante donne, per il corso di quattro o cinque giorni; passassero da detta terra, in quella di Bagnolo, et ivi in numero in tutta Famiglia di venticinque, in Trenta, alloggiassero al Canello: Luogo delli Ill. mi N.N.N. E. Antonio Padre, e Bernardin, e Conte Silvio Figlioli Martinenghi, o che dimorassero per otto o dieci giorni nella parte di Case habitate da Gio. Maria Bindolotto Fattore; e di ragione detta Eminenza Bernardin, e viene detto con licenza del med.mo S. Bernardin; caminassero per essa terra di Bagnolo armati d'Armi longhe e corte da Fuoco cinque o sei assieme, e di Notte anche in dieci; Il giorno delli 11 del detto Mese in sedici o diciotto s'attrovassero al Ponte Rabbioso tra Manerbio e Bagnolo, armati (...); che ivi insultassero i Passaggieri, fermassero una sedia, dalla qual facessero smontar Marito, e Moglie, supposti Gentilhuomini Forestieri; che inseguissero Annunciata Cavaletta, Giovine da Marito, datasi alla fuga, agitata da sommo timore, per ciò dal Comune di Bagnolo toccata la Campana à martello (...). Qualche giorno dopo il tocco della Campana, Testimone giurato riferisce essersi incontrato in alcuni Cingani à Cavallo, da uno de quali le fosse detto, che stavano al Ponte Rabbioso fermando i Passaggieri, cercandoli adosso, per esser in disamicizia con altra Compagnia de Cingani, et per dubbio che fossero travestiti, così operassero. Nella terra di Bassano altra Compagnia di simil numero nello stesso tempo soggiornava in un fondo, et con licenza del Conte Marc'Antonio Martinengo Cesaresco qm Conte Francesco, ne' ivi sarebbero alloggiati, senza permissione de' detti Conti (...); caminavano gl'Huomini per cinque o sei per la Terra armati d'uno d'Armi longhe, et corte da Fuoco, alle volte erano molti, et alle volte pochi, partivano con Cavalli senza sapersi ove andassero, quel Comune haveva rincrescimento, ma rispetto alla licenza avuta pazientava; soggiornarono ivi otto o dieci giorni. Una notte alle tre (...) Lucia Ronca, giovine Nubile, (...) riferisce (... che alcuno) tentasse per compiacersi gettar la porta a terra (...) e d'esser in quest'hora stata chiamata dalla Finestra di sua Casa da Persona, che suppose (essere il) Cingano suddetto; dal quale veniva in Amore seguitata;», ma sembra che si tratti una falsa supposizione, visto che fuori dalla porta non c'era nessuno e un testimone

presente afferma di non aver sentito quella voce. «Partirono poi essi zingari una notte improvvisamente verso il Cremonese. A Mirabella i Beni di raggione di Paolo Martinengo affittati (...) nel mese stesso d'Agosto in circa alloggiassero due Cingani, et un Cingano su licenza dell'affittuario dottor Gio. Batta Marinetti(...). Nella terra di Seniga in Contrada di Regosa nel Mese d'agosto antedetto (1684) in numero di più di quaranta trà Huomini, Donne e Putti, con sedici animali in circa trà Cavalli, e Giumenti, alloggiassero nei Fenili del Marchese Gaspare Martinengo da Cavergnago affittati (...); Ivi dimorassero circa un Mese, gl'Huomini in numero di Vinti in circa, camminavano per quei Vicinati, provveduti d'Armi Lunghi, e' corte da Fuoco, molti alle volte erano, et alle volte pochi, partivano ritornavano, senza sapersi per dove, ne' di dove, suppone Testimone giurato che venissero dal Veronese (...). Voce pubblica, (...) che i Cingani per esser'alloggiati havessero una lettera del Marchese suddetto, (...) mentre Gio. Batta ricusava darle ricovero; lasciarono verso il Cremonese; dopo alcuni giorni alla partita loro, ritornarono in essa Contrada, in molto minor numero di prima et alloggiassero al Fenil Longo di raggione di Girolano Maggio habitante in Seniga e vien supposto con di lui permissione (...). Nella Terra del Castelletto, l'Inverno passato quattro cingani e cinque in sei donne alloggiarono nelle Case d'Achille Chizzola con di lui licenza, avanti andasse al Bando. Tanto spicca dall'accennato Processo, del quale, mentre s'andava stabilendo l'Informacioni presenti, ci sono sopraggiunte altre Ducali dell'Ill.o Consiglio di 12 del corrente con nuovi eccitamenti d'estirpare Gente così scellerata, ed Infesta; di liquidare li ricoveri, e di ben intenderci (per più sicura riuscita) col Provveditore e Capitano di Salò (...) e con nuovi proclami rinovare le antiche, e recenti pubbliche prohibitioni di tal condicion di persone, e loro Alloggi, con imporsi à Comuni, et à Ministri d'inseguirli; e fermarli col tocco di Campana a Martello, se bene col timor dell'Inquisicione premessa, hanno sgombrato di questo distretto; Così per quello riguarda alla liquidacione maggiore delli Ricettatori; quando l' Ill.Vs. S.S. comandassero la continuazione d'altre diligenze (...), humiliano in tal caso la necessità di qualche Pubblica riverita espressione, che servi di regola alli Ministri (...)».

Si scuserà la trascrizione quasi integrale del documento, ma era necessaria per comprenderlo nella sua interezza e complessità: la ricognizione dello *stato di fatto* rispetto alla presenza dei banditi zingari

rivela infatti elementi di non poco rilievo. Il primo è la constatazione, già emersa in precedenza, che i piccoli gruppi (in genere di 5 a 10 elementi, che a volte però si aggregavano) prediligevano zone di campagna, in genere nella Bassa e spesso vicine ai confini provinciali; il secondo rilievo riguarda lo stretto legame che a fine Seicento si era di fatto sancito tra alcune famiglie nobili e i *cingani*: anche se è ovvio che non necessariamente i proprietari sapevano che i loro fittavoli o fattori ospitavano gruppi *rom*, certamente non potevano esserne sempre all'oscuro. In questo senso il documento afferma chiaramente che, per esempio, Achille Chizzola aveva dato personalmente licenza ai gruppetti di soggiornare presso le sue case o che i *rom* affermavano di aver ottenuto licenza da Bernardino Martinengo di fermarsi e poi da un altro membro della vasta e potente famiglia. Colpisce poi la quantità delle situazioni che vede coinvolti i Martinengo che certamente possedevano molti terreni nella Bassa, ma compaiono nel documento con una vistosa frequenza: tale sorta di patronato sembra frenare la denuncia dei Comuni che si facevano riguardo «rispetto alla licenza avuta» dai potenti nobili. Spiccano poi gli abusi compiuti: la *perquisizione* (situazione poco chiara, effettuata con una scusa poco convincente che forse sottintende un furto con minaccia) compiuta ai danni di alcuni forestieri che transitavano su un ponte, costretti a scendere dalla loro portantina; il fatto di girare armati di armi da fuoco lunghe e corte, una vera e propria piaga dell'epoca secondo le relazioni dei Rettori veneti e infine il clima di terrore diffuso che suscita la presenza di questi gruppi negli abitanti come ben si rileva dalla storia che pare non completamente vera della ragazza inseguita da uno spasimante (forse possibile violentatore) nomade, situazione che le fa immaginare fatti non reali. È interessante però notare che a fronte di questi episodi di criminalità più o meno grave, la maggior parte dei casi elencati rileva semplicemente la presenza dei piccoli gruppi, che sembrano convivere senza particolari problemi nelle tenute dei signori, presumibilmente esercitando un qualche mestiere ordinario. La denuncia rappresenta una rilevazione dello stato di fatto a seguito della normativa e dell'allarme sociale che la presenza cingana suscitava e che spingeva a «estirpare Gente così scellerata, ed Infesta (e a) liquidare li ricoveri», peraltro molto spesso provveduti dagli stessi nobili che fornivano lavoro e casa ai contadini bresciani e alle loro famiglie.

FRANCESCO BACCANELLI

Novità e precisazioni per la grafica bresciana del Seicento

In piena continuità con il secolo precedente, e in particolare con le sue ultime decadi, che tra i tanti libri illustrati ci hanno regalato prove alquanto ambiziose come il volume sulla trasmutazione dei metalli di Giovan Battista Nazari e il *festival book* relativo all'ingresso del vescovo Giovan Francesco Morosini a Brescia¹, gli scrittori e gli editori bresciani del Seicento hanno dimostrato un costante interesse nei confronti dell'incisione. Il più delle volte il ricorso alle immagini non è andato oltre la presenza dell'antiporta, del frontespizio o del ritratto dell'autore, ma non mancano i casi di ampi e articolati apparati illustrativi. Approfondire questo tipo di produzione artistica, spesso trascurata, anche e soprattutto perché le opere di qualità elevata sono piuttosto rare, ci aiuta a migliorare le nostre conoscenze sulla grafica del tempo.

I pochi contributi di una certa sistematicità dedicati ai libri illustrati editi a Brescia e a Salò nel corso del Seicento spettano tutti a Ugo Spi-

1. Un particolare ringraziamento a Luciano Anelli e a Fiorella Frisoni per le osservazioni e i suggerimenti. Ringrazio anche il personale della Biblioteca Queriniana di Brescia per la pazienza riservata alle mie ricerche. G.B. NAZARI, *Della tramutatione metallica sogni tre [...] nel primo d'i quali si tratta della falsa tramutatione sofistica: nel secondo della utile tramutatione detta reale usuale: nel terzo della divina tramutatione detta reale filosofica. Con un copioso indice per ciascun sogno degl'auttori, & opre c'hanno sopra ciò trattato*, Francesco e Pietro Maria Marchetti, Brescia 1572; M.P. FONTANA, *Il sontuoso apparato, fatto dalla magnifica città di Brescia. Nel felice ritorno dell'illu. & reverendiss. vescovo suo, il cardinale Morosini. Con la spositione de'sensi simbolici che in esso si contengono*, Vincenzo Sabbio, Brescia 1591.

ni. Nel 1982, su «Brixia Sacra», lo studioso ha pubblicato un saggio sugli esemplari più significativi, accompagnandolo con una lista degli artisti coinvolti². Nel 1987, in un volumetto sugli editori e gli incisori bresciani del Sei e Settecento, ha riproposto il testo con lievi varianti, aggiornando però la lista con diverse aggiunte³. Nel 1988, infine, nel suo fondamentale catalogo relativo alle seicentine bresciane, ha segnalato di volta in volta l'eventuale presenza di incisioni all'interno del volume schedato⁴.

Nel presente contributo si rifletterà sul coinvolgimento dei pittori locali in imprese editoriali, si darà conto di incisioni non registrate né all'interno negli studi di Spini né in altri testi, si offriranno precisazioni in merito ad alcune delle seicentine illustrate già note e si presenterà un'interessante testimonianza finora sconosciuta riguardante la situazione della stampa d'arte nella Brescia barocca.

I PITTORI BRESCIANI DEL SEICENTO E L'ILLUSTRAZIONE LIBRARIA

Almeno tre dei protagonisti della pittura bresciana dell'epoca della Controriforma sono documentati, con certezza, come autori di illustrazioni librarie: si tratta di Tommaso Bona, Pietro Maria Bagnatore e Grazio Cossali.

Procedendo in ordine cronologico, va ricordata anzitutto l'incisione raffigurante san Raimondo realizzata su disegno di Cossali per l'*Elogio spirituale* del domenicano Domenico Codagli, volume stampato da Comino Presegno nel 1602⁵. Quanto alla tecnica incisoria, si tratta di

2. 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), pp. 290-306.

3. U. SPINI, *Editori e incisori a Brescia nei secoli XVII e XVIII*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1987, pp. 7-17, 43-46.

4. *Le edizioni bresciane del Seicento. Catalogo cronologico delle opere stampate a Brescia e a Salò*, a cura di U. Spini, introduzione e indici di E. Sandal, Editrice Bibliografica, Milano 1988.

5. D. CODAGLI, *Elogio spirituale [...] Nel quale con passaggio di bellissime Historie, & similitudini, si spiegano le maravigliose cose, che in vita e doppo morte operò il gloriosissimo S. Raimondo, Terzo Generale di tutto l'Ordine de' Predicatori*, Comino Presegno, Brescia 1602. L'incisione, su cui si legge «GRACIUS / COSSALIS / IN», è stata resa nota da SPINI, *Alcune note*, 1982, p. 299; è considerata e riprodotta anche in U. VAGLIA, *Stampatori e editori bresciani e benacensi nei secoli XVII e XVIII*, Ateneo di Brescia, Brescia 1984, pp. 142, 144; SPINI, *Editori e incisori*, p. 74; F. BACCANELLI, *Un frontespizio sconosciuto di Tommaso Bona*, «Civiltà Bresciana», n.s., II/2 (2019), pp. 169-179: 178.

una delle poche silografie commissionate a Brescia nel Seicento⁶. Sul piano della composizione e dello stile, la scena raffigurata è in linea con i dipinti licenziati da Cossali in quegli anni⁷; il lavoro dello sconosciuto incisore sembrerebbe molto rispettoso nei confronti del modello di partenza, tanto che i volti rispecchiano fedelmente le fisionomie del pittore bresciano. La scelta di affidare a Cossali l'unica immagine destinata al volume spetta probabilmente a Codagli, il quale, dieci anni prima, aveva concluso la sua *Historia orceana* proprio con un elogio rivolto al contrerraneo, all'epoca non ancora trentenne⁸.

Spetta, invece, a Tommaso Bona l'elegante disegno di partenza del frontespizio, realizzato a bulino da un incisore sconosciuto, che apre la *plaquette* scritta nel 1604 da Publio Fontana, sacerdote e scrittore dai molteplici interessi⁹, in onore di Maria Anna di Baviera, moglie di Carlo II d'Austria e figura centrale nell'ambito della Controriforma austriaca¹⁰. L'artista ha raffigurato due angeli avvinghiati alle branche

6. La maggior parte delle matrici lignee utilizzate a Brescia nel Seicento è materiale di recupero del secolo precedente, perlopiù proveniente da altre città. Come nel resto d'Europa, la decisa predilezione di autori ed editori per le tecniche calcografiche finisce per limitare il ricorso alla silografia soltanto a lettere figurate e a elementi decorativi di misura contenuta.

7. Per approfondimenti sulla pittura di Cossali, si veda anzitutto L. ANELLI, *Grazio Cossali pittore orceano*, Comune di Orzinuovi, Orzinuovi 1978. Tra gli studi successivi si segnalano almeno: L. ANELLI, *Alle radici della pittura cossaliana: riflessioni sulla fase formativa del pittore orceano e alcune nuove acquisizioni*, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., XV/3-6 (1980), pp. 121-128; L. BANDERA, *Grazio Cossali e la pittura cremonese*, «Arte Lombarda», 58-59 (1981), pp. 52-55; L. ANELLI, *Cossali, Grazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984, pp. 102-104; L. ANELLI, *Bagnatore e Cossali restaurati*, Comune di Orzinuovi, Orzinuovi 1990, pp. 23-47; L. ANELLI, *La pala d'altare di Portese: il Cossali interprete della religiosità controriformata del suo tempo*, «Civiltà Bresciana», VII/3 (1998), pp. 53-59; A. LODA, *Grazio Cossali, Albrecht Dürer e la Meretrice di Babilonia*, in *Albrecht Dürer. Come sentirò freddo dopo il sole*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 8 ottobre 2016 - 8 gennaio 2017), a cura di J. Ramharter e P. Assmann, Electa, Milano 2016, pp. 32-53.

8. D. CODAGLI, *L'Historia 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*, Giovan Battista Borella, Brescia 1592, p. 210.

9. Per un riepilogo di ciò che si conosce su Fontana, parroco dal 1569 al 1609 di Palosco (centro abitato che già allora dipendeva sul piano politico da Bergamo e su quello religioso da Brescia), si vedano G. FORMICETTI, *Fontana, Marco Publio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 708-709; 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, pp. 39-44.

10. M.P. FONTANA, *Mariae Austriacae pietati [...] carmen*, Brescia 1604. Del frontespizio

di una pianta a ipsilon: una ha le caratteristiche dell'ulivo, l'altra quelle dell'alloro, e insieme fungono da cornice al titolo dell'opera. Nell'ambito degli studi relativi a Bona, questo frontespizio, realizzato a poca distanza dagli affreschi della barberia del monastero di San Nicolò a Rodengo Saiano, ci offre una preziosa testimonianza dell'ultima fase di carriera del pittore, la meno documentata¹¹.

Al medesimo periodo appartiene anche un suo piacevolissimo disegno oggi allo Städel Museum di Francoforte, firmato e datato 1609, raffigurante *Dafne in fuga*, colta all'inizio della trasformazione nell'albero di alloro¹² (fig. 1). Catalogato come opera di Tommaso Bona dal museo, ma non ancora preso in considerazione dagli studi sul pittore bresciano, potrebbe essere stato eseguito per scopi editoriali: suggeriscono questa ipotesi tanto le scritte «Thomas / Bona» e «Brixienensis / inveni.^r / 1609» lasciate in modo ordinato e simmetrico alla base, con modi simili a quelli utilizzati nell'ambito dell'incisione e dell'illustrazione libraria, quanto la presenza, tra quelle stesse scritte, della frase «Similiq[ue in] imagine formans» ripresa dal *De consolatione philosophiae* (III, 9, 8) di Boezio. Il soggetto profano costituisce un'eccezione per il catalogo di Bona, interamente dedicato a soggetti sacri.

esistono due stati: uno non presenta nessuna indicazione sulla paternità dell'opera, l'altro riporta in calce «Thomas Bona Brisc. effigiaba». Reso noto da BACCANELLI, *Un frontespizio*, 2019, è stato recentemente considerato in L. ANELLI, *Qualche novità per Tommaso Bona*, «Civiltà Bresciana», IV/2 (2021), pp. 95-126: 101-102.

11. Su questa decorazione pittorica si veda P.V. BEGNI REDONA, *La pittura nei secoli XV-XVIII*, in *San Nicolò di Rodengo. Un monastero di Franciacorta tra Cluny e Monte Oliveto*, a cura di G. Spinelli, P.V. Begni Redona e R. Prestini, Abbazia di Rodengo - Associazione Amici dell'Abbazia, Rodengo Saiano 2002, pp. 213-280: 256, 280 nota 90. Su Bona, più in generale, si veda anzitutto F. FRISONI, *Pietro Marone e Tommaso Bona: due pittori bresciani fra Moretto e Lattanzio Gambara*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra, a cura di E. Lucchesi Ragni e R. Stradiotti, Silvana, Cinisello Balsamo 2007, pp. 80-95. Tra i contributi successivi si segnalano: G. FUSARI, schede 155 a-d, 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. 296-300; G. FUSARI, *Sulla morte di Tomaso Bona*, in *Pittori intorno a Moretto*, catalogo della mostra, a cura di G. Fusari, Compagnia della Stampa Masetti Rodella Editori, Roccafranca 2014, pp. 111-118; BACCANELLI, *Un frontespizio*; F. PIAZZA, *Le ultime volontà del pittore Tommaso Bona*, in *Ludus litterarum. Studi umanistici in onore di Angelo Brumana*, a cura di C. Bazzani, F. Pagnoni, S. Parola e E. Valseriati, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2020, pp. 227-238; ANELLI, *Qualche novità*.

12. Penna e acquerello marrone su carta bianca, 147 x 125 mm. Inv. 13349. Il disegno è riprodotto all'interno del catalogo online del museo: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/daphne-vor-apollo-fliehend-sich-in-einen-lorbeerbaum-verwand>.



Fig. 1. Tommaso Bona, *Dafne, in fuga da Apollo, si trasforma in un albero di alloro*, 1609, Francoforte sul Meno, Städel Museum.



Fig. 2. Incisore sconosciuto, *Catafalco eretto nella chiesa di Sant'Antonio a Brescia per le esequie di Lucrezio Gambara*, in *Essequie fatte all'illustrissimo sig. conte Lucretio Gambara...* di Francesco Soldati, Brescia 1602



Fig. 3. Angelo Everardi, *Martirio dei diecimila*, in *Il glorioso martirio delli diecimilla soldati crocifissi nel monte Ararat nell'Armenia* di Floriano Canali, Brescia 1674

Fig. 4. Incisore sconosciuto, *Il doge Leonardo Donà in veste di Giove*, in *Affetto di suddito fedelissimo al serenissimo Leonardo Donato prencipe di Vinezia...* di Ottavio Rossi, Brescia 1611

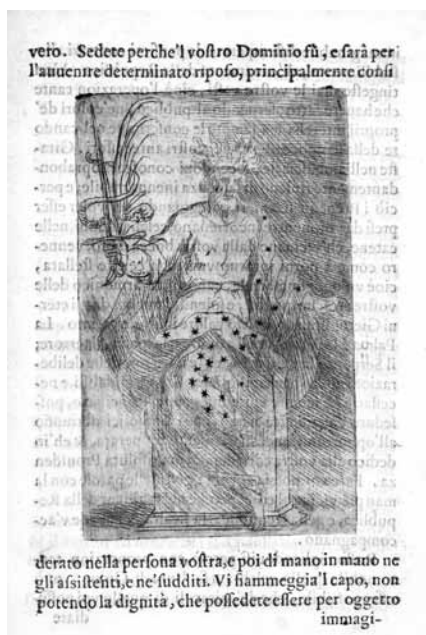




Fig. 5. Gabriel Ladame, *Ritratto di Sebastiano Nasi*, in *Speculum methodi medendi seu de omnium morborum cognitione* di Sebastiano Nasi, Brescia 1633



Fig. 7. Martial Desbois, *Ritratto del conte Alemanno Gambara*, Brescia, Biblioteca Queriniana



Fig. 6. Incisore sconosciuto, antiporta per *Speculum methodi medendi seu de omnium morborum cognitione* di Sebastiano Nasi, Brescia 1633



Fig. 8. Andrea Ballarino, «*Modo con il quale si debba inalborar la picca*», in *Li trastulli guerrieri* di Marino Bresciani, Brescia 1668



Fig. 9. Andrea Ballarino, «*Come si debba armar senza spada contro la cavalleria la picca*», in *Li trastulli guerrieri* di Marino Bresciani, Brescia 1668

Restando nell'ambito dei protagonisti della pittura bresciana del tempo, va segnalato che, al momento, risulta purtroppo ancora introvabile l'incisione che accompagnava la *Relazion delle allegrezze bresciane per la creazion del serenissimo Marc'Antonio Memmo al principato di Vinezia* di Ottavio Rossi pubblicata a Brescia nel 1612, in quanto l'unico esemplare attualmente noto del volume ne è privo¹³. Dal testo apprendiamo tuttavia che l'invenzione spettava a Pietro Maria Bagnatore, che della struttura effimera costruita per i festeggiamenti era stato probabilmente l'autore: «le misure e le proporzioni di questa gran macchina si vedono nel disegno del Bagnadore, principalissimo architetto dei nostri tempi»¹⁴. Chissà, forse dobbiamo forse immaginarci qualcosa di simile all'incisione di grandi dimensioni ripiegata all'interno di un opuscolo del 1602 di Francesco Soldati, intitolato *Essequie fatte all'illustrissimo signor conte Lucretio Gambara nella chiesa di Sant'Antonio di Brescia* (fig. 2)¹⁵, dove vediamo raffigurato il sontuoso catafalco allestito in quell'occasione, descritto poi nel testo in ogni singolo elemento «perché in stampa non si può vedere con tutte quattro le sue facciate»¹⁶.

Per quanto riguarda i decenni successivi, caratterizzati – a partire soprattutto dalla peste del 1630 – da una netta diminuzione della produzione libraria, non si trova notizia di pittori locali impegnati in commissioni editoriali. Poca fortuna ha anche la riproduzione dei dipinti cittadini all'interno dei libri: l'unico caso riguarda la celebre *Apparizione dei santi Faustino e Giovita durante l'assedio di Brescia da parte di Niccolò Piccinino* di Cossali (Brescia, chiesa di San Faustino Mag-

13. O. ROSSI, *Relazion delle Allegrezze bresciane, per la creazion del Serenissimo Marc'Antonio Memmo al Principato di Vinezia*, Giovan Battista e Antonio Bozzola, Brescia 1612. Su questa pubblicazione si vedano R. MASSA, *Apparati effimeri nelle feste bresciane dei secoli XVI e XVII*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., XIX/4-5-6 (1984), pp. 77-88; 84-88; F. BACCANELLI, *Apparati effimeri a Brescia tra il 1590 e il 1690. Cent'anni di festival books e di appunti per i poster*, «Storia della critica d'arte. Annuario della S.I.S.C.A.», 2021, pp. 147-167; 153-154. L'unico esemplare noto è conservato alla Biblioteca Queriniana di Brescia (coll. 7a.D.I.11m13).

14. ROSSI, *Relazion delle Allegrezze*, p. 11.

15. F. SOLDATI, *Essequie fatte all'illustrissimo sig. conte Lucretio Gambara, nella chiesa di S. Antonio di Brescia*, Pietro Maria Marchetti, Brescia 1602. Sul volume e sull'incisione si vedano soprattutto: MASSA, *Apparati effimeri*, 1984, pp. 83-84; C. PARISIO, «Morti secche» in territorio bresciano, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Ateneo di Brescia, Brescia 1994, pp. 251-258; 252-256; BACCANELLI, *Apparati effimeri*, 2021, pp. 152-153.

16. SOLDATI, *Essequie fatte*, s.n.p.

giore), tradotto in incisione sia nel primo volume della *Vita delli santi fratelli martiri sacriati a Dio Faustino e Giovita* di Bernardino Faino (1670), sia – con esiti meno felici – nel libro illustrato di Andrea Manenti sui santi patroni (1673)¹⁷.

Per leggere di nuovo il nome di un artista bresciano su un'incisione di invenzione dobbiamo attendere l'acquaforte (fig. 3) ripiegata all'interno del volume *Il glorioso martirio delli diecimilla soldati crocifissi nel monte Ararat nell'Armenia* di Floriano Canali, pubblicato in città nel 1674 e noto soltanto attraverso l'esemplare oggi conservato alla Biblioteca Queriniana di Brescia¹⁸. Si tratta dell'unica opera firmata¹⁹ da Angelo Everardi (1647-1678), artista locale di origini fiamminghe il cui catalogo è ancora tutto da recuperare²⁰, e raffigura il supplizio dei die-

17. B. FAINO, *Vita delli santi fratelli martiri sacriati a Dio Faustino e Giovita primi patroni & protettori di Brescia venerati in S. Faustino Maggiore, con l'inventioni, translationi & elevationi de i loro venerandi corpi*, Giacomo Turlini, Brescia 1670; A. MANENTI, *L'impetrita perfidia dell'empio monarca Adriano sprezzata e vinta dall'invitta tolleranza ne tanti tragici e prodigiosi trionfi de gloriosissimi campioni fratelli germani padroni di Brescia santi Faustino e Giovita, santi Calogero et Afra, sacriati alle glorie, e supremi meriti dell'illustriss. & eccellentiss. sig Antonio Corrarò podestà di Brescia*, Giovan Battista Gromi, Brescia 1673. Nessuno dei due rami è firmato. Sull'identità dell'incisore che ha lavorato per la prima pubblicazione è difficile formulare ipotesi, mentre il rame contenuto nell'*Impetrita perfidia* spetta molto probabilmente a Giacomo Ruffoni, che si è firmato nelle altre incisioni del volume, eseguite su invenzione del vicentino Antonio Minozzi e di un certo Giovanni Ciani.

18. F. CANALI, *Il glorioso martirio delli dieci milla soldati crocifissi nel monte Ararat nell'Armenia [...] Hora ristampato ad istanza delli molto RR. PP. Canonici di S. Giovanni di Brescia*, Rizzardi, Brescia 1674 (coll. SB.E.VII.25m1). Riguardo alla presenza dell'aggettivo «ristampato» nel titolo e al fatto che Bartolomeo Pasquali nella lettera dedicatoria che apre il volumetto parli di «nuova stampa» (s.n.p.) si segnala che non è oggi nota alcuna edizione precedente, così come non era nota neppure a Cozzando (L. COZZANDO, *Libreria bresciana. Prima e seconda parte*, Giammaria Rizzardi, Brescia 1694, pp. 84-85). Sulla figura di Canali, vissuto a cavallo tra Cinque e Seicento, ricordato soprattutto come compositore di musica sacra ma recentemente rivalutato anche come scrittore, si vedano R. BRAGANTINI, *Canali (Canale, Canalis), Floriano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1974, pp. 702-703; R. ANTONIOLI, *La letteratura bresciana del Seicento*, in *Brescia nella storiografia degli ultimi quarant'anni*, a cura di S. Onger, Ateneo di Brescia - Morcelliana, Brescia 2013, pp. 239-255; 240-241; M. MAZZETTI - L. TICLI, *Le Sacrae Cantiones a quattro voci di Floriano Canale (1581)*, «Philomusica on-line», XV/1 (2016) pp. 701-758; <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/1805/1877>.

19. Alla base dell'incisione si legge: «Ad m: Ill.^{mo} et R.^{mo} D.no D.no Col.^{mo} Patri D. Carolo Maffei / Abbati Dig.^{mo} in D. Joannis Brixie Obseq.^s Ser.^s Angelus Everardus D.D.».

20. Sull'artista si vedano soprattutto M.A. BARONCELLI, *Faustino Bocchi ed Enrico Albrici pittori di bambocciate*, Geroldi, Brescia 1965, pp. 25-30; M.A. BARONCELLI, *Jan de Herdt e le origini del Fiamminghino*, «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 4 (1965), pp. 7-24; 15-20; E.M. GUZZO, *Un dipinto attribuito al mitico Angelo Everardi detto il Fiamminghino nel Castello Sforzesco di Milano*, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., XXII/1-4 (1987), pp. 119-122; S. BIZZOTTO PASSAMANI, *Everardi (Eversen, Esseradts, Everardus), Angelo Maria (detto Fiamminghino)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII,

cimila martiri. Davvero apprezzabili risultano sia la costruzione della scena sia la capacità di trasmetterne la grande concitazione. Sulla base del confronto iconografico con l'acquaforte, Paolo Brognoli aveva pensato di assegnare a Everardi anche la pala raffigurante lo stesso soggetto presente nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Brescia²¹, ma l'attribuzione è stata giustamente respinta da Maria Adelaide Baroncelli²².

Benché in questa sede, per ragioni di spazio, non sia possibile approfondire il tanto affascinante quanto complesso ambito delle pubblicazioni incompiute, va comunque ricordato che nasce in città anche l'ampia e ormai famosa serie di illustrazioni che accompagna *I tesori della Divina Provvidenza racchiusi nelle Santissime Croci di Brescia, con la loro origine, simboli, uso antico e prodigii*, opera attribuita a Francesco Leopardo Martinengo da Barco²³: il testo non è mai stato dato alle stampe²⁴, l'apparato illustrativo mai tradotto in incisioni. I disegni – come è noto – sono tradizionalmente assegnati a Francesco Paglia, ma non molti anni fa è stata avanzata un'ipotesi attributiva a favore di Pompeo Ghitti²⁵; ai due pittori, protagonisti dell'arte bresciana del secondo Seicento, spetta anche la quasi totalità dell'apparato illustrativo previsto per il *Giardino della pittura* dello stesso Paglia, altra opera rimasta incompiuta²⁶.

Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993, pp. 569-570.

21. P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, Federico Nicoli Cristiani, Brescia 1826, pp. 157, 285.

22. BARONCELLI, *Jan de Herdt*, pp. 17-19.

23. COZZANDO, *Libreria bresciana*, p. 91.

24. Il manoscritto è conservato alla Biblioteca Queriniana di Brescia (ms. I. I.6).

25. L'attribuzione dei disegni a Francesco Paglia, autore di due degli otto componimenti poetici presenti nel manoscritto, è espressa per la prima volta in B.C. ZAMBONI, *La libreria di S. E. il N. U. signor Leopardo Martinengo patrizio veneziano, conte di Barco, condomino di Villanuova, feudatario di Pavone e signor di Clanesso, cogli uomini illustri della chiarissima famiglia Martinengo umiliata al medesimo cavaliere dalla spettabile comunità di Calvisano*, Pietro Vescovi, Brescia 1778, p. 83. L'ipotesi viene condivisa senza riserve in B. PASSAMANI, *Un "reportage" grafico sulle processioni delle Ss. Croci del 1683*, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Ateneo di Brescia, Brescia 1994, pp. 269-283; B. PASSAMANI, *Artisti, apparatori, macchine, teatralità per i tridui delle Sante Croci nella "magnifica città di Brescia"*, in *Le Sante Croci. Devozione antica dei bresciani*, Compagnia dei custodi delle Sante Croci di Brescia, Brescia 2001, pp. 143-189: 166-178. La proposta a favore di Ghitti è formulata in A. LODA, *Un bilancio per Pompeo Ghitti, artista bresciano del Seicento*, «Acme», LIV/1 (2001), pp. 85-129: 106-108.

26. Sul *Giardino della pittura* – con un elenco dei disegni di Paglia, delle incisioni di Ghitti e delle altre componenti grafiche presenti nelle varie redazioni dell'opera – si veda soprattutto C. BOSELLI, *Storia dell'opera del Paglia "Il giardino della pittura"*, in F. PAGLIA, *Il giardino*

L'unico scultore bresciano documentato in epoca secentesca nell'ambito dell'illustrazione libraria è Sante Calegari il Vecchio. La più antica delle due incisioni a lui riferibili con certezza è una testatina realizzata per un volume di teologia di Francesco Antonio Fogari, pubblicato in città nel 1697²⁷: raffigura lo stemma di famiglia del dedicatario dell'opera, Felice Rotondi, e risulta modesta tanto sul piano del disegno quanto su quello della traduzione su rame.

INCISIONI SCONOSCIUTE O IN CERCA D'AUTORE

Di qualità mediocre, ma interessante come testimonianza del rinnovato interesse per il mondo classico che caratterizza nel primo Seicento gli eruditi bresciani, è la raffigurazione del doge Leonardo Donà in veste di Giove (fig. 4) che costituisce, insieme a sei incisioni con motti e imprese, l'apparato illustrativo di una breve pubblicazione di Ottavio Rossi dedicata alla nomina di Leonardo Mocenigo a provveditore generale di Terraferma (1611)²⁸.

Si tratta di un'acquaforte del tutto sconosciuta, poiché i pochi studiosi che hanno finora considerato il volumetto sembrerebbero essersi rifatti soltanto alla copia conservata alla Biblioteca Queriniana di Brescia²⁹, dove in luogo delle illustrazioni troviamo spazi lasciati bianchi³⁰.

della pittura (*Manoscritti Queriniani G.IV.9 e Di Rosa 8*), a cura di C. Boselli, supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1967», Brescia 1967, pp. 11-28; sulle incisioni di Ghitti, si veda anche LODA, *Un bilancio*, pp. 117-118.

27. F.A. FOGARI, *De certitudine honestatis in actibus humanis ad conscientiae securitatem operanti necessaria tractatus theologicus*, Giammaria Rizzardi, Brescia 1697. L'incisione – resa nota in SPINI, *Alcune note*, p. 300 – è riprodotta e commentata in E. FERRAGLIO, scheda 46, in *I Calegari. Una dinastia di scultori nell'entroterra della Serenissima*, a cura di G. Sava, Silvana, Cinisello Balsamo 2012, pp. 172-173.

28. O. ROSSI, *Affetto di suddito fedelissimo al serenissimo Leonardo Donato prencipe di Vinezia espresso con l'occasion dell'eroico governo dell'illustriss. et eccellentiss. Leonardo Mocenigo proveditor generale in Terraferma*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1611, c. 4r.

29. Coll. 5a.G.VI.17m22.

30. Il volume viene ricordato, senza alcun riferimento alle stampe, nell'elenco delle pubblicazioni di Rossi (A. FAPPANI, *Rossi Ottavio*, in *Enciclopedia bresciana*, XV, La Voce del Popolo, Brescia 1999, pp. 291-293), nell'elenco della produzione editoriale dello stampatore Bartolomeo Fontana (G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Seicento*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2005, p. 36) e nel catalogo delle seicentine bresciane (*Le edizioni bresciane*, p. 44, nr. 189). Le illustrazioni compaiono, invece, nell'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (coll. MSC 457/11).

Difficile dire per quale ragione le pagine siano state rilegate senza ricevere l'impressione delle lastre di rame. Qualche indugio di troppo da parte del calcografo nella consegna dei propri lavori³¹ potrebbe aver spinto Rossi a far circolare in veste parziale, almeno inizialmente, alcune copie del volumetto, così da non ritardarne l'uscita, eventualità piuttosto imbarazzante per una pubblicazione d'occasione, ma non è comunque del tutto inverosimile che il risultato finale, obiettivamente infelice, possa aver deluso a tal punto l'autore da spingerlo a pubblicare copie prive dell'apparato illustrativo.

A spiegare a Donà, con dovizia di dettagli, la complessa iconografia adottata per rendergli omaggio è lo stesso Rossi:

Rinovate in voi stesso quel simulacro famoso di Giove posto a seder dagli antichi nostri bresciani, cinto di corona fiammeggiante e, sotto a un manto del color del cristallo e ricamato di stelle, vestito di bianco, con un ramo di palma e una spada legati insieme da una serpe nella destra mano, e ch'aveva la sinistra stesa in atto di chi ragiona. Eravate sin a que' tempi nostro nume e nostro oracolo, occorrendo bene spesso che i principi avventurosi siano longhissime età prima che naschino predestinati con riverendi aspetti di religiose profezie.

Et eccovi le proprietà vostre da questo simbolo profondissimo delineate al vero. Sedete perché 'l vostro dominio fu e sarà per l'avvenire determinato riposo, principalmente considerato nella persona vostra, e poi di mano in mano ne gli assistenti e ne' sudditi. Vi fiammeggia 'l capo, non potendo la dignità che possedete essere per oggetto immaginabile distemperata da pensieri contrari allo stabilimento, all'ornamento della Republica. Non tingeste mai le vostre vesti, cioè l'operazion tante che avete fatto, servendo al pubblico ne' colori de' proprij interessi, ma sempre le conservaste nel candore della semplice libertà de' vostri antecessori. Giraste nell'ambasciarie facendovi conoscer soprabondantemente ripieno di sapienza inenarrabile, e perciò i prencipi stranieri, gareggiando nel voler essere presi da voi, mentre incorrevano celebrandovi nelle catene ch'uscivano dalla vostra bocca d'oro, vennero come a porvi intorno una toga celeste stellata, cioè un onor immortale, canoro e armonico delle vostre eroiche qualità e splendidamente da gli eterni gieroglifici del vostro valore infisso e variato. La palma è la vittoria e 'l trionfo; la spada il terrore; il serpente la vigilanza, ch'è il legame delle deliberazioni molto ben consigliate. Tre formidabili e necessarie e sempre unite insegne del Principato possedute dalla destra mano, che i simbolici ascrivono all'opportunità necessariamente adoperata e ch'io dedico alla vostra considerata, ma risoluta provvidenza. Fate voi poscia ancora i gesti delle parole con la man più vicina al core; perché nel ragionar della Republica e nella Republica la lealtà e la fede v'accompagnano.

31. Nel 1591, Alfonso Capriolo, nella lettera dedicatoria che introduceva *Il sontuoso apparato fatto dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno dell'illustre et reverendissimo vescovo suo il cardinale Morosini* si scusava per il ritardo dell'uscita dell'ambizioso *festival book*, attribuendolo ai tempi di consegna dei rami di Leone Pallavicino (A. CAPRIOLO, *All'illustrissimo e reverendissimo signore et patron mio colendissimo il cardinale Morosini, vescovo di Brescia*, in FONTANA, *Il sontuoso apparato*, s.n.p.).

Rassomigliandovisi perciò con proporzion tanto nobile quella celebrata scoltura di Giove, può esser possibile che de' miracoli di quello voi possediate ancora i celesti privilegi³².

Scrittore e poeta versatile, la cui fama è oggi legata soprattutto alle numerose pagine dedicate al periodo romano di Brescia³³, Rossi decide di attingere al repertorio classico della città per omaggiare il doge. Nel dettare al disegnatore i particolari e ancor di più nello spiegare al lettore il perché di ogni singolo elemento, unisce il proprio amore per l'antichità al desiderio di affermarsi come ideatore di iconografie, ruolo che riuscirà a ricoprire di lì a poco tempo anche fuori Brescia, come le sue lettere ad Agostino Da Mula documentano in merito all'ambiziosa decorazione della Sala Pretoria nel Palazzo del Podestà di Verona, affidata ad Antonio Gandino³⁴.

L'iconografia non si rifà direttamente alla colossale statua di Giove un tempo nel *Capitolium* di Brescia³⁵, come saremmo portati a pensare nel leggere le parole «simolacro famoso di Giove posto a seder dagli antichi nostri bresciani», ma è debitrice dei preziosi repertori di Sebastiano Aragonese: lo apprendiamo dallo stesso Rossi, che nelle *Memoirie bresciane* pubblica un'incisione molto simile, dicendo di averla fatta

32. Rossi, *Affetto di suddito*, cc. 3v-5r. In questa trascrizione e nelle successive la punteggiatura, gli apostrofi, gli accenti, le maiuscole e l'utilizzo della lettera *h* nelle voci del verbo avere sono stati adeguati alle regole moderne; il carattere & è stato sostituito con *e/ed*.

33. Per un'introduzione alla figura e ai principali titoli di Rossi si rimanda ad ANTONIOLI, *La letteratura bresciana*, pp. 245-248, 253 (qui sono elencati anche i principali contributi precedenti).

34. O. Rossi, *Lettere*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1621, pp. 118-119, 149; si veda, sull'argomento, E.M. GUZZO, *La decorazione della Sala Pretoria: un'impresa per il bresciano Antonio Gandino e due lettere di Ottavio Rossi*, «Civiltà Veronese», n.s., 9-11 (1991), pp. 43-51. Per ciò che riguarda l'ambito della pittura, il fitto epistolario di Rossi testimonia anche i rapporti diretti dell'erudito con Pietro Marone e con Palma il Giovane (G. MARZULLO, *La raccolta di lettere di Ottavio Rossi, in Testimoni dell'ingegno. Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di C. Carminati, Edizioni di Archilet, Sarnico 2019, pp. 325-356: 341, 351); assai interessante, in particolare, è la lettera con cui Rossi, da Roma, più o meno tra il 1600 e il 1603, invita Marone a raggiungerlo nell'Urbe per aggiornarsi sulle opere del Cavalier d'Arpino, di Annibale Carracci e di Caravaggio (ROSSI, *Lettere*, p. 212; su questo testo si veda – con riepilogo di buona parte della bibliografia precedente – P. VANOLI, *Il 'libro di lettere' di Girolamo Borsieri: arte antica e moderna nella Lombardia di primo Seicento*, Ledizioni, Milano 2015, p. 59 nota 166).

35. Su questa scultura si veda soprattutto D. LOCATELLI, *Una statua di culto*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, atti del convegno (Brescia, 3 aprile 2001), a cura di F. Rossi, con la collaborazione di F. Morandini e C. Stella, Edizioni Et, Milano 2002, pp. 175-190.

eseguire sulla base del disegno che il pittore ed epigrafista bresciano aveva fatto della statua di Giove «disotterata vicino alla chiesa dei Carmelitani in Brescia l'anno 1523»³⁶.

Per quanto riguarda il piccolo e modesto gruppo di incisioni firmate «V.F.» che Ugo Spini e il resto degli studiosi che si sono interessati alla questione hanno ricondotto a Veronica Fontana, va segnalato che esso non spetta all'artista emiliana³⁷: l'attribuzione è rapidamente smentita dal fatto che i libri in cui tali incisioni compaiono risultano pubblicati tra il 1619 e il 1626, mentre Veronica Fontana nasce soltanto nel 1651. «V.F.» potrebbe rimandare, invece, a Francesco Valesio, incisore tanto prolifico quanto discontinuo nella qualità dei risultati, attivo nei territori

36. O. ROSSI, *Le memorie bresciane. Opera istorica et simbolica*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1616, pp. 74, 76. Il frontespizio del volume è firmato da Cesare Bassano. A lui, in passato, sono state attribuite con eccessiva generosità anche le numerose incisioni interne: si veda, al riguardo, F. BORRONI, *Bassano, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, pp. 111-112. Correttamente, invece, Paolo Bellini ha inserito nel catalogo di Bassano soltanto il frontespizio: P. BELLINI, *Contributi per una catalogazione delle acqueforti di Cesare Bassano*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXVII (2003), pp. 33-106: 46. Il disegno citato da Rossi non è presente nelle raccolte di epigrafi e monumenti di Sebastiano Aragonese a noi pervenute; per approfondimenti su questa insolita figura di artista e cultore di antichità si veda G. LANG, *Un protagonista del Rinascimento bresciano: Sebastiano Aragonese*, in *Produzione e circolazione del libro a Brescia tra Quattro e Cinquecento*, atti della giornata di studi (Brescia, 4 marzo 2004), a cura di V. Grohovaz, Vita e Pensiero, Milano 2006, pp. 95-113.

37. SPINI, *Alcune note*, p. 301; VAGLIA, *Stampatori e editori*, pp. 72-73, 213; SPINI, *Editori e incisori*, 1987, pp. 44; P. LORENZOTTI, *Statuta Vallis Camonicae (1624)*, «Misinta», 48 (2017), pp. 63-66: 64-65. Le incisioni a cui si fa riferimento sono: il *Ritratto di Alessandro Luzzago* contenuto in O. ERMANNI, *Vita di Alessandro Luzago gentil'huomo bresciano*, Francesco Comincini, Brescia 1622 (si tratta, nello specifico, di una copia variata dall'incisione del tedesco Wolfgang Kilian comparsa, nel 1608, nella prima edizione del volume); il *Ritratto di Celestino da Bergamo* contenuto in C. COLLEONI, *Breve ragguaglio del tempo in cui vennero a Bergamo i capuccini*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1622, e in C. COLLEONI, *Vita del gloriosissimo san Patrizio apostolo e primo vescovo di Hibernia, protettore di Vertova*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1622; l'illustrazione del frontespizio di *Missale Romanum ex decreto sacros Concilij Trident. restitutum, Pii V Pontificis Maximi iussu editum et Clementis Octavi auctoritate recognitum*, Ludovico Britannico, Brescia 1619; l'illustrazione del frontespizio di T. SANCHEZ, *Disputationum de s.to matrimonii sacramento*, Francesco Tebaldini, Brescia 1624; l'illustrazione del frontespizio di *Statuta Vallis Camonicae nuper ex deliberatione Consilii generalis ipsius Vallis, multis de novo additis reformata et a serenissimo principe venetiarum confirmata*, Ludovico Britannico, Brescia 1624; l'illustrazione del frontespizio di *Statuti criminali et civili della magnifica communita della Riviera nuovamente tradotti di latino in volgare di ordine della medesima communita a commune utile ed intelligenza*, Bernardino Lantoni, Salò 1626. A questo gruppo va aggiunta una delle marche tipografiche di Giovan Battista Bozzola: se ne veda un esempio sul frontespizio di S. NASI, *Speculum methodi medendi seu de omnium morborum cognitione*, Giovan Battista Bozzola, Brescia 1633.

della Repubblica di Venezia dalla fine del Cinquecento al quinto decennio del Seicento: alcune illustrazioni a lui assegnate dalla critica, come ad esempio le tavole della *Gerusalemme liberata* stampata a Padova da Pietro Paolo Tozzi nel 1628, riportano infatti le medesime iniziali³⁸.

A proposito di sigle, merita qualche considerazione la firma «G.L.D.» che compare nel volume *Speculum methodi medendi* di Sebastiano Nasi (1633)³⁹ sotto il ritratto dell'autore (fig. 5). L'unico incisore del periodo ad aver utilizzato queste iniziali è il poco noto – e, obiettivamente, non troppo dotato – Gabriel Ladame (o La Dame), francese attivo anche in Italia⁴⁰. L'ipotesi che possa trattarsi di lui regge sia cronologicamente che stilisticamente⁴¹. A Brescia non risulta documentato: Nasi, medico che viveva tra il Cuneese e Genova, e dunque in luoghi prossimi a quelli di Ladame, insieme al manoscritto potrebbe aver inviato a Brescia, invece che un disegno raffigurante la propria fisionomia da far incidere, il rame già pronto. Non è accompagnata da nessuna firma, invece, l'incisione che apre, anticipando il frontespizio tipografico, questo volume (fig. 6), e che si caratterizza come esempio di pagina che fonde la soluzione del frontespizio figurato con quella dell'antiporta, l'elemento grafico che proprio in quegli anni cominciava ad affermarsi e che

38. T. TASSO, *La Gerusalemme liberata*, a cura di L. Pignoria, Pietro Paolo Tozzi, Padova 1628; si veda, in merito, F. COCCHIARA, "In Spadaria al segno della Sorte": Francesco Valesio e l'editoria calcografica a Venezia tra Cinque e Seicento, «Venezia Cinquecento», 42 (2011), pp. 149-225: 218. Su Francesco Valesio si vedano C. SALSI, *Note sugli incisori detti "i Valesio"*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XIII (1986), pp. 497-705: 536-586; F. COCCHIARA, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Il prato, Saonara 2010, pp. 14-18, 46-47, 203-205. Sulle iniziali «V.F.» nelle illustrazioni di libri del tempo di area veneziana interpretate come firma di Francesco Valesio si veda anche M.C. NAPOLI, *L'impresa del libro nell'Italia del Seicento. La bottega di Marco Ginammi*, Guida, Napoli 1990, p. 25.

39. NASI, *Speculum methodi*. Le incisioni contenute nel volume non sono mai state prese in considerazione dalla critica né registrate nei repertori di Ugo Spini. Il catalogo delle seicentine bresciane parla in generale della presenza di un frontespizio figurato e di un ritratto inciso (*Le edizioni bresciane*, p. 114, nr. 503).

40. Il più completo contributo sull'artista e sulla sua produzione, nel quale è documentato anche l'utilizzo della sigla «G.L.D.» come firma, rimane *Ladame (Gabriel)*, in *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle*, a cura di R. A. Weigert, VI, Bibliothèque Nationale, Parigi 1973, pp. 9-30. Ladame si è cimentato sia con il bulino sia con l'acquaforte, spesso su lavori di propria invenzione.

41. La data di nascita di Ladame viene fissata intorno al 1613, e dunque si tratterebbe di una delle sue primissime opere; difficile pensare, vedendo la rigidità del tratto e qualche incertezza di troppo, che possa aver lavorato molto anche prima dei vent'anni, come accadrà invece a Isabella Piccini, anche e soprattutto grazie al fatto che questa calcografa dal padre erediterà bottega e commissioni.

oggi, ai nostri occhi, si presenta come il più riconoscibile protagonista dell'editoria del Seicento⁴².

Sul fronte delle incisioni librarie di provenienza veneziana, dove l'unico lavoro di autografia certa da aggiungere al repertorio stilato da Ugo Spini è la mediocre antiporta incisa da Isabella Piccini per *I delitti per amore* di Francesco Miliati (1685)⁴³, va spesa qualche parola sul *Ritratto del conte Alemanno Gambara* (fig. 7) che si pubblica per la prima volta in questa sede, interessante sia come testimonianza della ritrattistica bresciana di fine Seicento sia per la curiosa storia che lo riguarda, recentemente riemersa⁴⁴. L'incisione spetta al parigino Martial Desbois, attivo tra Venezia e Padova a partire dalla fine dell'ottavo decennio⁴⁵. Il modello di partenza va quasi certamente identificato in un disegno esposto per le vie di Brescia, insieme a moltissime altre opere d'arte, durante la processione mariana del 30 giugno 1686 descritta da Giovanni Battista Fabri all'interno della *Conchiglia celeste*⁴⁶. Nel *festival book* non viene specificato l'autore; di Alemanno Gambara sono noti gli stretti rapporti con Giulio Vannucci, pittore pesarese attivo nel Bresciano⁴⁷.

Questo ritratto inciso da Desbois è noto in un solo esemplare, rilegato – insieme a un'incisione identica nell'incorniciatura, ma priva di

42. Per approfondimenti sulle definizioni di frontespizio e di antiporta si vedano F. BARBERI, *L'antiporta nei libri italiani del Seicento*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», L/4-5 (1982), pp. 347-354; F. BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Seicento*, «La Bibliofilia», LXXXV/1 (1983), pp. 47-72; G. PALUMBO, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Viella, Roma 2012, pp. 1-18.

43. F. MILIATI, *I delirii per amore. Drama per musica*, Giammaria Rizzardi, Brescia 1685. Il nome dell'inventore non è precisato. Per la lista delle altre incisioni realizzate da Isabella Piccini per libri editi a Brescia negli ultimi decenni del Seicento, si vedano SPINI, *Editori e incisori*, pp. 45-46; COCCHIARA, *Il libro illustrato*, pp. 193-196.

44. Si veda, al riguardo, F. BACCANELLI, «La conchiglia celeste» di Giovanni Battista Fabri (1690). *Dipinti e sculture esposti per le vie di Brescia in omaggio alla "Madonna di san Luca" invocata durante una calamità*, «Civiltà Bresciana», n.s., IV/2 (2021), pp. 45-70: 46 nota 5.

45. Per approfondimenti sull'incisore e sulla sua attività italiana si veda anzitutto COCCHIARA, *Il libro illustrato*, pp. 133-135, 177.

46. G.B. FABRI, *La conchiglia celeste*, Giovanni Giacomo Hertz, Venezia 1690, parte VI, p. 32; per approfondimenti sulla processione si rimanda a BACCANELLI, «La conchiglia celeste».

47. Si vedano V. VOLTA, *Bovegno tra il medioevo e l'età napoleonica*, in *Bovegno di Valle Trompia. Fonti per una storia*, Cassa rurale ed artigiana di Bovegno, Bovegno 1985, pp. 13-62: 59 nota 116; S. GUERRINI, *Tra fede e arte*, in *Fasti e splendori dei Gambara. L'apice della potente famiglia bresciana in età rinascimentale e barocca*, Associazione Amici Fondazione Civiltà Bresciana della Bassa e del Parco dell'Oglio, Quinzano d'Oglio 2010, pp. 271-323: 296-299.

scritte e di ritratto, e a un foglio volante – all'interno di una copia della *Conchiglia celeste* pervenuta alla Biblioteca Queriniana tramite il legato Martinengo⁴⁸. Nel foglio volante, Giovanni Battista Fabri dichiarava che, sull'onda del successo riscontrato dalla *Conchiglia celeste*, era pronto a iniziare un nuovo libro, intitolato «Heroica galeria d'Italia», destinato a raccogliere «l'effigie de' più illustri et egregi personaggi de' nostri giorni». Le persone selezionate da Fabri desiderose di comparire in quest'opera dovevano fornire un proprio ritratto eseguito «col lapis ovvero in pittura, a proportione dell'ovato» inciso allegato nonché notizie relative a sé e alla propria famiglia. L'incisione di Desbois veniva inviata come modello: «per maggior cognitione del pittore, mandasi anche un ritrattino, accioché ne possa effigiare nella capricciosa simetria l'eguale». Gli interessati avrebbero dovuto poi inviare 12 ducati per le spese dell'incisione, affidata a «eccellente artefice»; a lavoro finito, sarebbe stata inviata a ciascuno di loro una copia del libro. Il progetto di Fabri non si è mai concretizzato: tutto ciò che si conosce in merito si riduce alle due incisioni e al foglio volante.

BRESCIA, 1668: UNA TESTIMONIANZA SCONOSCIUTA

Merita infine qualche attenzione, malgrado la qualità non eccelsa del suo ampio apparato illustrativo, anche *Li trastulli guerrieri*, libro del maestro d'armi ferrarese Marino Bresciani⁴⁹, poiché in esso troviamo una preziosa testimonianza sull'incisione bresciana nella seconda metà del Seicento finora passata inosservata.

Il frontespizio ci informa che è stato pubblicato a Brescia; anno e stampatore non vengono precisati, ma per ciò che concerne la cronologia ci viene in aiuto la dedica rivolta dall'autore a Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, l'allora giovanissimo duca di Mantova, che si conclu-

48. Coll. 10a.B.II.25.

49. M. BRESCIANI, *Li trastulli guerrieri*, Brescia 1668. Tra coloro che si sono brevemente soffermati sul volume si segnalano: L.N. CITTADELLA, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara ricavate da documenti ed illustrate*, II, Domenico Taddei, Ferrara 1868, p. 159; SPINI, *Alcune note*, p. 300; SPINI, *Editori e incisori*, p. 43; C. GUARNERI, *Editoria e cultura militare a Brescia in epoca moderna: un primo censimento delle edizioni (1473-1797)*, 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, Edizioni Caracol, Palermo 2015, pp. 7-30: 14, 17.

de con la data «Brescia li 25 Genaro 1668»⁵⁰. Si tratta di una raccolta di lezioni per apprendere l'arte della picca; accompagnano il testo sessantasei acqueforti a tutta pagina raffiguranti un uomo, elegantemente vestito, nell'atto di dimostrare con la pratica i consigli di Bresciani (figg. 8-9). L'apparato illustrativo conta altre due acqueforti: in una è riprodotto lo stemma di famiglia del dedicatario, nell'altra il ritratto – invero non particolarmente felice – dell'autore.

Interessante è la nota intitolata «l'autore a chi legge». Bresciani sostiene che l'originalità del suo volume starebbe soprattutto nella presenza di un ampio apparato illustrativo e ci fornisce qualche informazione sull'identità di chi ha disegnato e poi tradotto su rame le tavole:

Io, dunque, con animo d'apportar ad un tempo medesimo dilette e utili al mondo, ho preso l'assunto di perfetionarti quest'opera; e, mediante la virtù del signor Andrea Ballarino, che al naturale e al vivo ha saputo delinear su le carte e imprimer ne' rami l'effigie dell'operationi essenziali e il moto principale de' giuochi, spero d'averlo ancora in qualche parte eseguito. Questo vivacissimo ingegno è concorso ad animarmi quest'opera; e, benché sij sua professione più tosto il seminar meraviglie co' i piedi che con le mani, con i salti che con l'intaglij, pure ha saputo sodisfare in parte al mio intento. E su i primi rudimenti, a pena dal medesimo appresi d'intagliar con l'aqua forte ne' rami, dimostrandosi nell'arte quasi provetto, non mi ha lasciato, per il canto suo, che bramar d'avantaggio nell'adempimento de' miei desiderij⁵¹.

Più avanti – nel capitolo intitolato «Della necessità delle figure» – confessa, tuttavia, la sua delusione per il risultato finale, prendendosela soprattutto con la stamperia⁵², e si lamenta della difficoltà di trovare a Brescia, in quel periodo, un buon professionista dell'incisione a bulino:

Hora siamo veramente ridotti ad un tempo nel quale tutte l'arti son pervenute al sommo nell'eccellenza. Ti parerà perciò molto strano che le figure non siano impresse e formate con quella perfetione che ricercarebbe l'uso corrente. So che potevano for-

50. BRESCIANI, *Li trastulli*, s.n.p.

51. BRESCIANI, *Li trastulli*, s.n.p.

52. La realizzazione delle incisioni a volte veniva affidata alla stessa stamperia che produceva le pagine con il testo, altre volte a stamperie d'arte. Quasi certamente in quel periodo Brescia non disponeva di officine specializzate (a Bergamo la prima, quella di Giacomo Bigoni, comincia a lavorare nel 1660, come si legge in D. CALVI, *Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese et territorio da suoi principij sin' al corrente anno*, III, Francesco Vigone, Milano 1677, p. 408). Sul frontespizio de *Li trastulli guerrieri*, come si è detto, non è specificato il nome della stamperia: verosimilmente, delle pagine con il testo e delle incisioni si era occupata la medesima officina, e le critiche inserite all'ultimo da Bresciani nel testo hanno portato i responsabili a nascondere il proprio nome.

marsi di gran lunga più spiccati e più belle; ma devi considerare che il mio pianeta mi ha ridotto a compor questo libro in un luogo dove la scarsezza delli operarij mi ha costretto a pigliar quel poco che ho potuto avere, e non è stata ne anco poca mia fortuna l'essere incontrato in ingegno che nelle prime prove d'intagliar con la vernice abbia saputo così perfettamente favorirmi e ridurle all'esser che sono.

Se mi fossi ritrovato in Francia, o dove s'intaglia col bolino, non avrei risparmiato né fatica né spesa per meglio servirti. Ma, trovandomi in paese dove non se ne fa particolar professione, mi è convenuto accomodarmi alle angustie del medesimo e fare al meglio che ho saputo e potuto. S'aggiunge mo anco che l'impressore (cioè quello che ha impresso i rami), nell'improntarle, me le ha assassinate e stropiate. Non so che farci! Abbi pazienza ancor tu, che bisogna che l'abbia ancor io. [...]

Sul principio, nelle prime prove de' rami, le figure perfettissimamente venivano, per quanto poteva darle il solo intaglio dell'aqua forte; ma poi nel progresso dell'opera, o sia per l'inuguaglianza e imperfezione del torchio, o per la tinta che non fusse macinata e disposta a proposito, o per la negligenza dell'operante che non vi abbia posta quella cura che doveva, o per qualche altro diavolo che vi sia entrato, son venute tanto imperfette (alcune particolarmente) che quasi mi vergogno di lasciarle comparire alla luce e mi pento d'essermi posto a questa impresa, dalla quale speravo sortirne con mia sodisfazione maggiore. Con tutto ciò, se vederò gradito il rimanente dell'opera, procurerò di farle imprimer di novo, e vi userò diligenza tale che spero riusciranno di pieno tutto gusto⁵³.

Il senso di inferiorità avvertito nei confronti di altre culture artistiche, la chiara predilezione per il bulino e le valutazioni tecniche riguardanti l'inchiostrazione e l'impressione rendono stimolante la lettura di queste righe. In merito al giudizio espresso da Bresciani, va sottolineato che il principale limite qualitativo delle illustrazioni risiede anzitutto nei disegni di partenza. Numerose, infatti, sono le indecisioni in fase di composizione; i movimenti del modello sono spesso rigidi, se non addirittura goffi. Più riusciti, indubbiamente, sono gli sfondi e, ancora di più, l'attenta descrizione del raffinatissimo abbigliamento, pienamente aggiornato alla moda del tempo.

Dell'autore di queste incisioni non sappiamo nulla. Stando a quando viene riportato da Bresciani, si tratterebbe di un danzatore professionista che risiedeva nel Bresciano e che da poco aveva iniziato a cimentarsi con l'acquaforte. Difficile comprendere se «Ballarino» fosse il suo vero cognome o, piuttosto, un riferimento alla professione. Più facile, invece, notare le incertezze dovute alla sua scarsa confidenza con i mezzi incisori.

53. BRESCIANI, *Li trastulli*, s.n.p.

Le Torbiere del Sebino: evoluzione storica e caratteri geografici

Le zone umide assumono un ruolo cruciale sia nel mantenimento di molti cicli naturali sia nel sostenere la diversità biologica², tanto da diventare oggetto di visita e di turismo esperienziale con pratiche le più diverse come, ad esempio, il *birdwatching* o la pesca. Quelle italiane censite dall'Istituto Superiore per la Protezione e Ricerca Ambientale (ISPRA) in base all'approccio *Pan Mediterranean Wetland Inventory* di MedWet³ sono 1.515 e corrispondono a una superficie di 771.124,82 ha⁴. Se si considera la Convenzione Ramsar del 1971, le zone umide di importanza internazionale della penisola basata su 9 criteri risultano 55, situate in 15 regioni italiane. Esse coprono una superficie pari a 62.016 ha⁵. Tale areale è in realtà maggiore (82.331 ha) perché altre 10 zone

1. Il contributo è il risultato del lavoro congiunto degli Autori. Pur nell'unità di intenti, R.G. Rizzo ha redatto l'introduzione, G. Lucarno le riflessioni conclusive ed E. Vitiello tutti gli altri paragrafi.

2. S. BLUMENFELD, C. LU, T. CHRISTOPHERSEN, D. COATES. *Water, Wetlands and Forests. A Review of Ecological, Economic and Policy Linkages*. Secretariat of the Convention on Biological Diversity and Secretariat of the Ramsar Convention on Wetlands, Montreal and Gland. CBD Technical Series No. 47, 2009.

3. P. TOMÀS-VIVES, *Inventory, assessment and monitoring of Mediterranean wetlands: The Pan-Mediterranean Wetland Inventory Module*, TdV, MedWet publ., (Scientific reviewer: N.J. Riddiford), 2008.

4. S. D'ANTONI, C. BATTISTI, M. CENNI, G.L. ROSSI (a cura di), *Contributi per la tutela della biodiversità delle zone umide*, Rapporti ISPRA 153/11, ISPRA, Roma 2011.

5. A tal riguardo si veda l'*Inventario delle zone umide del territorio italiano* coordinato dall'Istituto Superiore per la Protezione e Ricerca Ambientale: <http://sg1.isprambiente.it/zoneumide/Default.aspx> (ultimo accesso: 11.VI.2021).

sono in corso di riconoscimento⁶. Di queste, 6 sono localizzate nella Regione Lombardia. Una di esse è rappresentata dalla Riserva Naturale “Torbiere del Sebino”, dichiarata Zona di Protezione Speciale (ZPS) dall’Unione Europea nonché Sito di Importanza Comunitaria (SIC) e al contempo parte della rete “Natura 2000”. Essa assume una particolare valenza territoriale, data la necessità di salvaguardare l’ambiente “torbiere” come evidenziato dalla *Direttiva relativa alla conservazione degli habitat naturali e seminaturali e della flora e della fauna selvatiche* (cfr. il relativo allegato 1).

La torbiera – sia essa alta, bassa, soligena, topogena o di transizione⁷ – è considerata in alcuni casi⁸ un “*habitat* naturale prioritario” a rischio di estinzione per la cui conservazione la Comunità ha una particolare responsabilità (Direttiva 92/42/CEE, art. 1, lettera d e successive modifiche⁹). Tale *habitat* è da ritenersi una “componente naturalistica del patrimonio culturale” atta ad evidenziare il “valore culturale del patrimonio naturale come ‘testimonianza di civiltà’ in quanto risultante del dinamico evolvere del rapporto tra uomo e natura”¹⁰. Ed è proprio tale dinamica evoluzione che porta ad analizzare le torbiere come risorsa – bene comune – facente parte di un sistema più ampio. Sistema ben descritto nelle parole di Alessandra Dalmagioni: “Il sistema paesistico che si instaura intorno all’area naturalistica delle torbiere del Sebino evidenzia in modo

6. Si veda https://www.minambiente.it/sites/default/files/archivio/allegati/biodiversita/65_ramsar_tabella_carto.pdf (ultimo accesso: 12.VI.2021).

7. Si vedano: 1) il glossario del *Manuale Italiano di interpretazione degli habitat della Direttiva 92/42/CEE* redatto dalla Società Botanica Italiana (cfr. <https://www.minambiente.it/pagina/il-manuale-di-interpretazione-degli-habitat>; ultimo accesso 11.VI.2021) coordinato da E. BIONDI e C. BLASI al sito <http://vnr.unipg.it/habitat/glossario.jsp> (ultimo accesso: 11.VI.2021); 2) R. TAMBURRO, E. TOLVE, G. SARDELLA, A. MANUEPELLA, *La Zona Umida “Torbiere”*, in ID. (a cura di), “La Zona Umida “Torbiere”: individuazione delle pressioni e del buffer. Caso studio: “Pantano Zittola - Feudo Val Cocchiara” (Isernia - Molise)”, APAT, ARPA Molise, 2005, pp. 8-9.

8. cfr. Direttiva 92/42/CEE, allegato 1, punto 7.

9. “Tipi di habitat naturali prioritari: i tipi di habitat naturali che rischiano di scomparire nel territorio di cui all’articolo 2 e per la cui conservazione la Comunità ha una responsabilità particolare a causa dell’importanza della parte della loro area di distribuzione naturale compresa nel territorio di cui all’articolo 2. Tali tipi di habitat naturali prioritari sono contrassegnati da un asterisco (*) nell’allegato I.” <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CONSLEG:1992L0043:20070101:IT:PDF> (ultimo accesso: 11.VI.2021).

10. M. SAVIANO, *La valorizzazione culturale del patrimonio naturale in un’ottica di sostenibilità economica, sociale e ambientale*, in C. BACCARANI, F. TESTA, A. MINGUZZI, G.M. GOLINELLI (a cura di), “Referred Electronic Conference Proceeding del XXVII Convegno annuale di Sinergie Heritage, management e impresa: quali sinergie? Termoli, 9-10 luglio 2015, Università degli Studi del Molise – Sede di Termoli”, CUEIM, 2015, pp. 373-390.

diacronico l'ambivalenza delle componenti artificiali e naturali all'interno della costruzione storica del paesaggio, ovvero di un paesaggio specifico determinato dalle proprie qualità di caratteri formali"¹¹.

A livello mondiale, metà delle zone umide del pianeta si stima siano andate ormai perse e vi è il rischio di un declino di quelle rimanenti¹². La consapevolezza di tale rischio giustifica da un lato la loro tutela, protezione, salvaguardia e valorizzazione dall'altro la realizzazione di studi storico-geografici sull'argomento che consentano di trasmettere l'importanza di queste aree giustificandone la valenza. Valenza data dalla considerazione che ogni torbiera è "un libro, le cui pagine testimoniano la storia millenaria del territorio in cui è insediata"¹³.

OBIETTIVI E METODOLOGIA DELLA RICERCA

Recuperare la storia di un piccolo territorio è compito difficile. Spesso risulta necessario ricorrere anche a brevi paragrafi contenuti in opere di maggior respiro oppure alla trasmissione orale dei ricordi di chi vi ha vissuto.

Per raccontare le vicende delle Torbiere del Sebino, si è dovuto ricorrere a materiale bibliografico di diverso tipo, alla memoria storica degli abitanti e alle testimonianze degli appassionati di questo ambiente naturale. L'obiettivo è delineare l'importanza della Riserva Naturale da un punto di vista storico e geografico oltre che naturalistico: negli ultimi anni le Torbiere del Sebino hanno riscoperto una nuova dimensione di attrattiva turistica nel territorio del Lago d'Iseo e della Franciacorta. Per questo motivo, è interessante raccogliere quante più informazioni possibili per fornire un inquadramento sistematico della geo-storia del territorio.

La ricerca di materiale bibliografico ha preso le mosse dall'ottimo lavoro svolto negli ultimi anni dall'Ente di gestione delle Torbiere, che ha

11. A. DALMAGIONI, *Forme dell'architettura del paesaggio: le torbiere del Sebino*, in L.S. PELISETTI, L. SCAZZOSI (a cura di), "Giardini, contesto, paesaggio: sistemi di giardini e architetture nel paesaggio: metodi di studio, valutazione, tutela", L.S. Olschki, Firenze 2005, vol. 2, pp. 81-91.

12. R.B. CLARKSON, A.E. AUSSEIL, P. GERBEAUX, *Wetlands Ecosystem Services*, in J.R. DYMOND (ed.), "Ecosystem services in New Zealand – conditions and trends", Manaaki Whenua Press, Lincoln, New Zealand, 2013, pp. 192-202.

13. F. BADINO, R. PINI, C. RAVAZZI, *Le torbiere: un archivio per la biodiversità e la preistoria*, in <https://www.regione.vda.it/gestione/riviweb/templates/aspx/enviromentment.aspx?pkArt=1587> (ultimo accesso: 12.VI.2021).

raccolto documenti per tracciare i cambiamenti del territorio, soprattutto da un punto di vista geo-morfologico, naturalistico e storico, con un *focus* sul periodo di massimo sfruttamento della torba, tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Gli aspetti emersi dalle ricerche sono stati riassunti in una guida turistica (Cappelli, 2014) che descrive la storia e le specie faunistiche e floristiche presenti nell'area.

Dalla bibliografia della guida, si è ampliato lo sguardo considerando diversi studi archeologici, storici, scientifici e, infine, altre fonti meno note ma di enorme interesse storico, in quanto fondate sulle testimonianze degli abitanti. Oltre ai testi che trattano o citano direttamente le Torbiere del Sebino, sono stati considerati anche quelli relativi alla storia dei tre comuni che ne costituiscono il territorio (Iseo, Corte Franca e Provaglio d'Iseo) delineando così un inquadramento a scala maggiore. Dai materiali, è stato possibile approfondire e contestualizzare la storia dell'odierna Riserva e la sua evoluzione, comprendendo i diversi ruoli che essa ha assunto nei vari momenti storici: da luogo adatto alla sopravvivenza dell'uomo nella preistoria e in epoca romana a territorio conteso nel Medioevo; da fonte di risorse economiche dall'Ottocento fino a metà Novecento ad avamposto nella conservazione della biodiversità e risorsa naturalistica, considerando infine il ruolo di attrazione turistica nei tre comuni, sulla base di dati rilevati dal portale della Provincia di Brescia¹⁴.

LA STORIA DELLE TORBIERE DEL SEBINO

La Geomorfologia

Il paesaggio naturale è frutto di numerosi cambiamenti morfologici avvenuti nel corso di millenni. Alcuni dei rilievi situati ad Est di Iseo e Provaglio risalgono all'Era secondaria, quando 200-300 milioni di anni fa tutta l'area era sommersa da un mare tropicale in cui sedimentarono strati di depositi organici e inorganici. Durante il Terziario, le spinte orogenetiche che sollevarono le Alpi ruotarono gli strati fino ad una inclinazione sub-verticale, come ad esempio nel Monte Madonna del Cor-

14. PROVINCIA DI BRESCIA, *Dati statistici* (<http://turismoweb.provincia.brescia.it/statistiche/index.php>; ultimo accesso 4.IV.2021).

no, che sovrasta il Santuario di San Pietro in Lamosa a Provaglio d'Iseo.¹⁵ Il Quaternario iniziò 1,65 milioni di anni fa: in questa era si verificò a fasi alterne un intenso abbassamento delle temperature. I ghiacciai presenti nell'Europa settentrionale e sulla catena alpina subirono una grande espansione, i primi verso sud, i secondi sia a nord, invadendo gran parte del territorio che oggi appartiene ad Austria e Svizzera, sia a sud fino a sfiorare la pianura nei momenti di massima espansione, lasciando tracce evidenti: ne sono testimonianza sia le Torbiere del Sebino sia il Lago d'Iseo, generatosi dall'erosione dei ghiacciai, in particolare del Ghiacciaio Camuno che nel suo percorso dal Passo del Tonale verso la Pianura Padana raggiunse la sua massima espansione in corrispondenza dell'attuale deposito morenico della Franciacorta.

Nell'ultima fase di espansione glaciale, tra 70.000 e 10.000 anni fa, nota come Glaciazione di Würm, una lingua di ghiaccio si insinuò tra il Monte Alto e il Monte Cognolo, scavando l'avvallamento attualmente occupato dalle Torbiere e depositando un piccolo cordone morenico, tra Clusane e Iseo, sopraelevato solo di 20-30 metri sopra il livello del Lago¹⁶.

Le Torbiere del Sebino sono quindi un'area palustre originatasi dopo l'ultima glaciazione a partire da 35 mila anni fa. La loro creazione deriva, probabilmente, dall'abbassamento di circa 10 metri delle acque del Lago d'Iseo, dovute alla riduzione della soglia di emissario delle acque del fiume Oglio. A seguito di questo fenomeno, è emerso il cordone morenico più vicino al lago, corrispondente alla zona oggi attraversata dalla strada Iseo-Clusane. Esso divideva il golfo meridionale del lago in due parti, dando origine a un piccolo lago intermorenico con acque semiferme, ricoperto da una rigogliosa vegetazione tipica delle zone umide¹⁷.

In seguito al deposito di sedimenti, al lago intermorenico si era sostituita una grande distesa di erbe palustri su aree in parte ancora allagate, in parte costituite da terreno spugnoso. In questo contesto, si venne a formare la torba, un deposito fossile costituito da resti più o meno decomposti di erbe palustri, acqua e sostanze minerali, caratterizzato da

15. S. CAPELLI, *Torbiere del Sebino. Guida alla visita*, Breno (BS), Ente per la gestione della Riserva Naturale "Torbiere del Sebino", 2014, pp. 7-10.

16. Cortefusia, *La Franciacorta, il Monte Orfano e la sua storia*. (http://www.cortefusia.com/blog/index.php?option=com_k2&view=item&id=90%3Ala-franciacorta-il-monte-orfano-e-la-sua-storia; ultimo accesso: 27.III.2021)

17. M. CAPPONI, *Conservazione e valorizzazione delle Torbiere Sebino. Censo geologico*, Quaderni della Biblioteca Comunale di Iseo, 1970, pp. 8-10.

una struttura fibrosa di colore bruno, che una volta essiccato può essere usato come combustibile. La morfologia cambiò nuovamente in seguito alla sua estrazione, poiché le varie zone vennero predisposte in modo da agevolare la manodopera e il trasporto dei pani. Quando esso cessò nel secondo dopoguerra, il paesaggio era fortemente mutato: si erano create vasche poligonali invase dall'acqua, divise da lingue di terra un tempo utilizzate per il trasporto del materiale estratto.

Il territorio delle Torbiere del Sebino oggi è diviso in due grandi aree: a nord, sul bordo del Lago d'Iseo, si trova la Lametta, la parte più paludosa; al centro-sud la zona chiamata Lama, che presenta i tipici specchi d'acqua (figura 1).



Fig. 1. Le zone delle Torbiere del Sebino (elaborazione cartografica di Emma Vitiello, basata su dati estratti dal Geoportale della Regione Lombardia)

La preistoria

L'evoluzione del territorio si intreccia con le vicende del popolamento sin dalla preistoria. Grazie alla morfologia e alle caratteristiche climatiche, l'uomo ha potuto insediarsi stabilmente in queste aree: con il ritiro dei

ghiacciai era iniziato un processo di adattamento delle specie animali e vegetali e l'*habitat* era favorevole alle attività di caccia, pesca e raccolta.

Il riesame recente delle collezioni archeologiche riguardanti l'anfiteatro morenico del Sebino ha rivelato una frequentazione umana dell'area a partire dal periodo mesolitico (10.000-8.000 a.C.): in particolare, le Torbiere del Sebino hanno restituito una documentazione che va dal Neolitico antico (7.000-5.500 a.C.) a tutta l'età del bronzo (6.400-6000 a.C.), portando di conseguenza a ipotizzare una continuità insediativa per tutto il periodo. Il primo sito del Mesolitico è situato tra Provaglio e Cerreto, sui margini meridionali della Lama¹⁸.

I primi reperti, riemersi dalle acque fangose delle Torbiere, sono stati trovati casualmente dagli scavatori di torba nella seconda metà dell'Ottocento. Le scoperte attirarono l'attenzione di molti archeologi preistorici dell'epoca (tra cui Luigi Pigorini e Pellegrino Strobel). Il territorio però non divenne oggetto di progetti sistematici di indagine, come accadde in altre zone dell'Italia Settentrionale¹⁹.

La prima notizia di una categorizzazione del materiale rinvenuto risale al 1883, dopo vent'anni in cui gran parte di esso era già andata perduta: il generale dell'esercito Ruffoni, stabilitosi a Iseo, aveva seguito da vicino i processi di estrazione della torba e aveva creato una collezione cospicua che aveva attratto l'attenzione di alcuni studiosi. Tali reperti vennero poi acquistati nel 1901 dal Museo Storico Etnografico L. Pigorini di Roma, dove si trovano tuttora. Altri materiali litici di quel periodo sono oggi conservati al Museo Archeologico di Bergamo²⁰. Si tratta di oggetti in selce lavorata (frecce, coltellini, raschiatoi, pugnali), in bronzo e rame (un elmo ottenuto per fusione, un falcetto, un coltello, alcuni aghi)²¹. Le diverse caratteristiche e lavorazioni aiutano a comprendere i periodi a cui risalgono e a ricostruire l'evoluzione della presenza umana durante le diverse epoche preistoriche²².

Tuttavia, per decenni i ritrovamenti sono stati casuali e seguiti tal-

18. S. ODONE, *Testimonianze preistoriche nella cerchia morenica del Sebino*, in "Corte Franca tra preistoria e medioevo", Brescia, 2001, p. 18.

19. S. CASINI, S. ODONE, *I ritrovamenti dell'anfiteatro morenico del Sebino*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 1996, p. 9.

20. F. RUFFONI, *La Torbiera di Iseo, prov. Brescia*, in "Bullettino di Paletnologia Italiana", 1891, pp. 76-90.

21. Maggiori dettagli rispetto ai reperti archeologici in CASINI, ODONE, *op. cit.*, pp. 22-26.

22. La maggior parte dei materiali è suddivisa tra Milano, Brescia, Bergamo e Roma, e vi è una buona parte conservata, secondo alcuni studiosi, da privati cittadini che non ne hanno mai

volta da brevi note scientifiche. Solo nel 2000 è stato effettuato uno scavo ad Iseo, nella zona dell'attuale complesso turistico Sassabanek, da cui sono emersi diversi livelli dell'età del Bronzo e tracce di epoca romana²³. Purtroppo, la scarsità di frammenti in ceramica non consente di avere un quadro più preciso del contesto culturale della comunità preistorica, in quanto la terracotta esprime l'identità culturale di ogni gruppo, poiché il vasaio vi imprimeva i codici culturali della propria comunità²⁴. Le raccolte precedenti avevano trascurato palificazioni o resti di strutture lignee, pertinenti alle abitazioni. Solo la campagna di scavo di Sassabanek e le ricognizioni effettuate tra Corte Franca e Adro hanno portato alla luce reperti che certificano la presenza di insediamenti palafitticoli²⁵.

L'epoca romana e medievale

Alla fine dell'Età del Bronzo, gli specchi d'acqua delle Torbiere del Sebino cominciarono a chiudersi formando una prateria umida e portando alla cessazione della costruzione di palafitte. Ciò, tuttavia, non comportò la fine della presenza dell'uomo, in quanto sono stati ritrovati resti di tombe romane (I secolo a.C. – II secolo d.C.) vicino alla stazione di Provaglio-Timoline²⁶. I reperti però sono molto scarsi e non consentono di capire come si sia sviluppato il territorio delle Torbiere e il suo ruolo durante l'amministrazione imperiale.

I primi documenti di importanza storica per Iseo, Provaglio d'Iseo e Corte Franca, risalgono al medioevo, in particolare al XIII sec. Seppure si tratti di comuni contigui, la loro importanza all'interno del territorio è diversa: Iseo era il centro più importante, sede del potere gestito dalla famiglia Oldofredi, che mantenne per molti secoli il controllo politico ed economico sia del centro abitato che di larga parte della Franciacor-

denunciato l'esistenza.

23. R.P. KELLER, M. BAIONI, F. MAGRI, *Un insediamento del XIII secolo a.C. ai margini delle Torbiere di Iseo. Lo scavo del 1999-2000*, in "Corte Franca tra Preistoria e Medioevo. Archeologia e storia di un Comune della Franciacorta", Corte Franca, Comune di Corte Franca, 2001.

24. ODONE, *op. cit.*, pp. 14-17.

25. R. POGGIANI KELLER, M.A. BINAGHI LEVA, E. MENOTTI, E. ROFFIA, T. PACCHIENI, M. BAIONI, N. MARTINELLI, M.G. RUGGIERO, G. BOCCHIO, *Siti d'ambiente umido della Lombardia: rilettura di vecchi dati e nuove ricerche*, in "Wetland economies and societies. Proceedings of the International Conference in Zurich", Zurich 2004, pp. 234-238.

26. CAPELLI, *Torbiere del Sebino. Guida alla visita*, p. 11.

ta. Tuttavia, Provaglio, per la sua posizione geografica, fu una località di transito per i prodotti agricoli e per il legname diretti al vicino mercato d'Iseo²⁷.

I confini comunali odierni sono l'esito di unioni tra centri limitrofi, espansi a tal punto da formare un *continuum* di aree urbanizzate. Le aggregazioni amministrative sono avvenute in momenti differenti: la più recente risale al 1928 e ha dato origine al comune di Corte Franca, nato dall'unione di Borgonato, Colombaro, Nigoline e Timoline. Per questo motivo, ogni comune possiede uno o più centri storici medievali (figura 2).

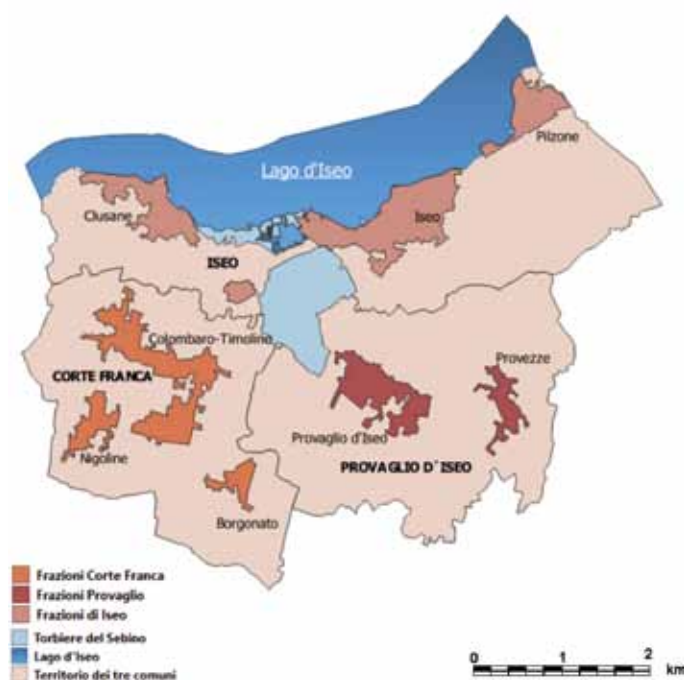


Fig. 2. Le frazioni dei comuni delle Torbiere del Sebino (elaborazione cartografica di Emma Vitiello, basata su dati estratti dal geoportale della Regione Lombardia e da Google Earth)

27. COMUNE DI PROVAGLIO D'ISEO, *Cultura e Turismo. Le origini* (<https://comune.provagliodiseo.bs.it/contenuti/148933/origini>; ultimo accesso: 28.III.2020); COMUNE DI ISEO, *Itinerario storico* (<https://www.comune.iseo.bs.it/turista/storia-e-cultura/itinerario-storico>; ultimo accesso: 7.VII.2020); COMUNE DI CORTE FRANCA, *Storia del comune* (<http://www.comune.cortefranca.bs.it/c017062/zf/index.php/storia-comune>; ultimo accesso 28.III.2021).

Tra i tre comuni, Iseo conserva maggiormente l'organizzazione urbana medievale, pervenuta indenne fino all'ultimo periodo dell'Ottocento. La sua fortuna comincia in epoca altomedievale, quando la presenza della Pieve di Sant'Andrea, del porto-mercato e del castello ne fanno il centro più importante dell'area. Il primo documento, che attesta la presenza di un castello con una vigna a Iseo, è contenuto nel Polittico di Santa Giulia, elenco delle proprietà dell'omonimo monastero bresciano (IX-X secolo)²⁸. Vi compare, infatti, la *curtis Iseis* insieme a una ricca dotazione di beni e ad una vigna. È a partire dal Basso Medioevo che il castello diviene il fulcro delle difese del centro medievale.

Ai secoli XI-XII, risale inoltre la costruzione di uno dei beni culturali più importanti di Provaglio e dell'intero territorio delle Torbiere: San Pietro in Lamosa, chiesa romanica donata da una famiglia aristocratica lombarda al monastero di Cluny nel 1083. La chiesa venne continuamente ampliata nel corso dei secoli, ma fu abbandonata dai monaci nel 1476, conservando funzioni parrocchiali²⁹. Nel territorio delle Torbiere, il monastero è il bene storico maggiormente legato alla Riserva: si tratta di una connessione talmente forte da essere conservata nel toponimo Lamosa di San Pietro. Infatti, bisogna tener presente che il termine torbiera compare in epoca moderna con la scoperta della torba: precedentemente il nome dell'intero terreno era proprio *Lama*. L'etimologia del termine è sconosciuta, ma si pensa sia connessa alla sua caratteristica paludosa e fangosa e quindi dal latino *limus*. Inoltre, Paolo Diacono (720-799) nell'*Historia Longobardorum* racconta le origini del suo popolo soffermandosi sull'episodio di Lamissione, figlio adottivo di Agilmundo, re dei Longobardi. Secondo la narrazione di Diacono, Lamissione era stato trovato semivivo in una pozza d'acqua, abbandonato dalla madre nei suoi primi giorni di vita³⁰. Alcuni intravedono nella vicenda un collegamento con le Torbiere del Sebino: si crede che il nome del bambino derivi anch'esso da *Lama*, il nome della pozza d'acqua e fango in cui venne trovato, che coinciderebbe proprio con il territorio di Iseo.

Nello stesso periodo della costruzione del monastero di San Pietro

28. A. VALSECCHI, *Il castello Oldofredi a Iseo*, (<https://visitlakeiseo.info/arte-e-cultura/il-castello-oldofredi-a-iseo/>; ultimo accesso: 10.IV.2021); A. VALSECCHI, *Il nucleo storico di Iseo* (<https://visitlakeiseo.info/arte-e-cultura/il-nucleo-storico-di-iseo/>; ultimo accesso: 10.IV.2021).

29. TOURING CLUB ITALIANO, *Guida d'Italia. Lombardia*, Milano, Touring Club Italiano, 1970, pp. 372-374; M. IBSEN, F. TROLETTI, *Monastero di San Pietro in Lamosa*, (<https://visitlakeiseo.info/arte-e-cultura/monastero-di-san-pietro-in-lamosa/>; ultimo accesso: 9.VII.2020).

30. P. DIACONO, *Historia Longobardorum*, cit., I, 15.

in Lamosa, Iseo cominciò a cingere il borgo con delle mura, perché coinvolto nelle guerre con il Comune di Brescia e nelle dispute tra Impero e Papato (infatti, Iseo era uno dei pochi comuni della Franciacorta ad essere in mano ai ghibellini). Delle mura oggi non rimane traccia: vennero demolite nel 1840, quando il centro cominciò ad ammodernare il proprio assetto urbanistico. Un episodio famoso dell'epoca medievale fu l'assedio e il saccheggio da parte di Federico Barbarossa il 28 luglio 1161. Nonostante i duri conflitti, Iseo riuscì a mantenere molte ricchezze che consentirono la costruzione di edifici religiosi di grande qualità architettonica (Pieve di Sant'Andrea e Chiesa di San Silvestro) e la diffusione di un'edilizia civile in pietra che si può riscontrare nelle contrade del Sombrico e del Campo. Anche Provaglio d'Iseo rimase coinvolto negli scontri tra Guelfi e Ghibellini, durante i quali Pandolfo Malatesta, comandante dei Guelfi, distrusse il castello.



Fig. 3. Castelli dei comuni delle Torbiere del Sebino (elaborazione cartografica di Emma Vitiello, basata su dati estratti dal geoportale della Regione Lombardia e dai siti Internet di Visit Lake Iseo e Franciacorta).

La presenza dei castelli a Iseo e Provaglio testimonia l'importanza del territorio durante il medioevo (figura 3). Si ritiene che entrambi risalgano ai secoli IX-XI, anche se non vi è alcuna testimonianza scritta che attesti il periodo preciso in cui furono edificati³¹. Oltre ad essi, un terzo castello si trova a Iseo, nella frazione di Clusane, che sembra essere stato costruito nel XIV secolo, anch'esso dalla famiglia Oldofredi.

Per gli Oldofredi i tre castelli erano uno strumento di controllo sul territorio³². Purtroppo, del castello di Provaglio rimangono solo le fondamenta: le cause della sua distruzione sono incerte e l'unico documento scritto, risalente al Seicento, lascia supporre che sia stato bruciato e distrutto agli inizi del Quattrocento per ordine di Pandolfo Malatesta, signore di Brescia, durante le lotte contro i Visconti, di cui gli Oldofredi sono alleati. Nel 1999 l'amministrazione comunale rese i resti del castello visitabili da parte dei turisti: grazie a uno studio archeologico degli stessi anni, che portò all'identificazione delle diverse fasi di costruzione dell'edificio, è stato possibile restituire ai visitatori un quadro storico del sito³³.

Il Castello Oldofredi di Iseo, una delle fortificazioni medievali più antiche della Provincia di Brescia, è invece pervenuto intatto, anche se è andato incontro, nell'arco dei secoli, a numerosi cambiamenti architettonici. Il mastio, risalente alla fine dell'XI secolo, faceva parte del borgo che venne incendiato da Federico Barbarossa. Sui resti del castello distrutto, ne venne edificato uno nuovo tra i secoli XIII-XIV. La rocca aveva il duplice ruolo di difesa del centro abitato e di apparato di controllo militare del territorio. Quando Iseo divenne possedimento della Repubblica di Venezia, il castello perse di importanza e nel 1585 venne donato ai frati cappuccini, che lo trasformarono in monastero. Con le soppressioni napoleoniche dei possedimenti ecclesiastici, esso divenne proprietà privata e trasformato in un complesso di unità residenziali. Il Comune di Iseo lo acquistò negli anni Sessanta del Novecento per trasformarlo in biblioteca

31. A. VALSECCHI (2011), *Archeologia urbana in Iseo*, in *Casa abitationis nostre: archeologia dell'edilizia medievale nelle province di Bergamo e Brescia*, in "Atti del seminario di studi, Brescia, 8 giugno 2009", a cura di M. SANNAZARO e D. GALLINA, Bergamo, pp. 144-148.

32. In questo sistema di fortificazioni, il castello principale della famiglia iseano era quello nel centro storico di Iseo, che aveva funzioni difensive e di controllo. Alcuni castelli medievali erano condivisi da più famiglie signorili dell'area: è il caso del castello di Provaglio d'Iseo, che presenta una struttura interna tipica delle fortificazioni di un regime multiproprietario con la funzione di deposito dei beni essenziali e di rifugio in caso di pericolo.

33. Sito Franciacorta.net (https://www.franciacorta.net/it/territorio/luoghi/3_Palazzi_e_Luoghi_Storici/; ultimo accesso 21.IV.2021).

civica, sede di alcune associazioni culturali e del Museo della Guerra³⁴.

Il Castello del Carmagnola a Clusane venne costruito nel XIV sec. Le origini non sono documentate, ma è possibile che sia appartenuto agli Oldofredi fino al XV sec. per poi diventare proprietà di Pandolfo III Malatesta³⁵. Nel 1427 il castello venne conquistato da Venezia e, l'anno seguente, venne donato al Conte Francesco di Bussone detto il Carmagnola, da cui prende il nome. In seguito alla decapitazione del Conte con l'accusa di tradimento nel 1432, venne messo all'asta e acquisito da un'altra famiglia di nobili.

Da allora, la storia dei tre comuni segue le vicende del Bresciano e della Repubblica di Venezia fino al 1797, quando, dopo l'occupazione napoleonica, iniziò a far parte della Repubblica Bresciana, del Lombardo-Veneto asburgico e infine del Regno d'Italia.

All'interno di queste vicende è molto difficile ricostruire l'evoluzione dell'area delle Torbiere del Sebino, di cui mancano documenti specifici fino all'inizio delle attività di estrazione della torba.

L'Ottocento e l'inizio dello sfruttamento della torba

Dall'Ottocento cambiò l'attenzione dell'uomo nei confronti di questo tipo di ambiente, ma fino ad allora la formazione della torba era progredita senza alcun tipo di disturbo. Il paesaggio si presentava diviso in aree con caratteristiche diverse: la parte centrale era costituita da una distesa pianeggiante ricoperta da carici; alcune zone erano ancora allagate ed in altre, dove il terreno era cedevole ed intriso di acqua, la palude tendeva a riprendere il sopravvento; infine, nelle zone periferiche vi era una cintura di canna palustre e piccoli appezzamenti di terra con il suolo maggiormente consolidato.

La scoperta che la torba essiccata aveva una resa calorica maggiore della legna diede inizio all'attività estrattiva: inizialmente l'impiego come combustibile era circoscritto al riscaldamento delle abitazioni private e nel funzionamento delle filande d'Iseo. Lo sfruttamento del giacimento divenne massiccio e sistematico quando nel 1862 il con-

34. A. VALSECCHI, *Arte e cultura. Il castello Oldofredi e Iseo* (<https://visitlakeiseo.info/arte-e-cultura/il-castello-oldofredi-a-iseo/>; ultimo accesso 10.IV.2021).

35. È a questo periodo che risale il documento più interessante relativo al castello: si tratta del Registro n. 74 della Mensa Vescovile di Brescia, in cui il fattore Lanfranco di Tagliuno racconta a Pandolfo della gestione economica della fattoria adiacente al castello.

sorzio torinese Società Italiana delle Torbe acquistò la maggior parte delle Torbiere superiori. Immediatamente anche i proprietari del lato meridionale iniziarono a sfruttare i propri terreni.

A conferma del rinnovato interesse per le torbiere, Lodovico Ballardini nel 1840 scrisse un'opera che riporta le analisi chimico-fisiche delle torbiere italiane³⁶, tra cui quelle del Sebino, citando il primo scavo³⁷ e inserendo una serie di immagini degli attrezzi che venivano usati per l'estrazione, con le relative spiegazioni d'uso. Lo scavo della torba era un lavoro manuale che seguiva il metodo dell'escavazione a umido: inizialmente si toglieva il primo strato di erba e terra con uno spessore variabile di pochi centimetri fino a circa mezzo metro, finché non compariva l'acqua; poi si procedeva con l'estrazione per mezzo di uno strumento affilato, lungo 90 centimetri e montato su un manico di quattro-cinque centimetri, detto luccio, simile a una vanga.

La manodopera era locale (100-200 scavatori), pagata a cottimo e organizzata in squadre di 4-5 operai: un escavatore e un aiutante che estraevano grossi parallelepipedi, raggiungendo il fondo dei giacimenti; un tagliatore, che aveva il compito di ridurre la torba in parti più piccole in modo da facilitarne il trasporto; infine, un paio di trasportatori/caricatori (i cosiddetti "cavalli") che spostavano con una carriola il materiale estratto in un'area di essiccazione. Una volta essiccati, i pani di torba venivano spostati nei magazzini vicini alla zona di scavo. L'anno di massima produzione fu il 1905, con 10.000 tonnellate a fronte di una media annuale di circa 5.000. Dagli anni Trenta del Novecento, quando la torbiera era ormai divisa in lame, i pani venivano trasportati nei magazzini con due grosse barche. Oggi è ancora visibile il vecchio edificio per lo stoccaggio della torba che si trova nel comune di Iseo, a fianco del nuovo centro visite delle Torbiere del Sebino³⁸. Il lavoro era stagionale: la fase di eliminazione del terriccio cominciava a febbraio, poi da marzo ad agosto si estraeva la torba, che variava in quantità e qualità in base al luogo di estrazione.

Emerge chiaramente l'importanza economica del sito nella prima metà del XX secolo. L'estrazione della torba comportava un risparmio

36. L. BALARDINI, *Sulla Torba della Provincia Bresciana*, Brescia, Tipografia della Minerva, 1840.

37. *Ivi*, pp. 36-40.

38. CAPELLI, *Torbiere del Sebino. Guida alla visita*, pp. 11-13.

nell'importazione di carbone, combustibile molto più costoso: essa veniva impiegata nelle fornaci, nelle filande, negli opifici, per il riscaldamento e anche per alimentare le locomotive a motore della linea ferroviaria Brescia-Iseo-Edolo negli anni del primo dopoguerra. Fino alla Seconda Guerra Mondiale, la torba fu molto richiesta e, solo dagli anni Cinquanta, cessò completamente di essere utilizzata come combustibile³⁹.

Ogni appezzamento delle Torbiere del Sebino venne chiamato in un modo specifico dagli scavatori. Le varie zone, dette candéle, avevano toponimi che derivavano dal nome dei proprietari oppure da eventi o fatti inerenti al luogo e furono utilizzati per secoli. Oggi li conosciamo grazie alla memoria storica degli ultimi scavatori. Ad esempio la candéla *de la Machina* prende il suo nome dal fatto che vi era installata l'idrovora a vento; la *Magiùra* (maggiore in dialetto) era lo specchio d'acqua più esteso; i *Pilù* erano gli appezzamenti in cui si ergevano i piloni di base ai tralicci elettrici; la *Bisinia* venne così nominata in omaggio alle vittorie dell'Impero d'Etiopia durante il periodo fascista nel 1936-1938; i *Sich* è il punto più profondo dove la torba venne estratta fino a 4/5 metri di profondità; le *Tèse* sono famose perché nel '43 il più grande barcone adibito al trasporto della torba vi affondò con il suo carico; *Senagoi* e *Cavri* si riferiscono agli antichi nomi (*Lama del Senagolo Grande*, *Lama dei Caprini*) come la *Lama del Senagolo di San Pietro*, *Lama del Molino* e *Lama del Piubecco*⁴⁰. Non vi sono documenti che attestino maggiormente nel dettaglio i proprietari dei vari appezzamenti e il valore economico, nel tempo delle estrazioni.

Dal secondo dopoguerra a oggi

Dopo circa centocinquant'anni di sfruttamento il territorio aveva ormai cambiato la sua fisionomia. Il punto di svolta per il rispetto e la conservazione dell'ambiente è stata la Convenzione di Ramsar del 1971, con l'inserimento delle Torbiere del Sebino tra le zone umide del nostro Pianeta⁴¹, che il trattato intergovernativo aveva l'obiettivo di preserva-

39. *Ivi*.

40. L. PERONI, *La riserva e i suoi toponimi*, in *La Gazzetta Schiribilla*, maggio 1997, p. 6.

41. ISTITUTO SUPERIORE PER LA PROTEZIONE E LA RICERCA AMBIENTALE, *Convenzione di Ramsar sulle zone umide* (<http://www.isprambiente.gov.it/it/temi/biodiversita/convenzioni-e-accordi-multilaterali/convenzione-di-ramsar-sulle-zone-umide>; ultimo accesso: 29.IV.2020).

re⁴²: oggi sono territori che vanno scomparendo a causa delle continue opere di bonifica effettuate per convertire i terreni in campi agricoli. Di conseguenza le torbiere in pianura sono estremamente rare da trovare.

Nonostante questo primo passo importante, il progetto di conservazione e tutela del territorio cominciò effettivamente solo nel 1983, quando le Torbiere del Sebino entrarono nella lista delle riserve naturali della Regione Lombardia con la legge regionale n. 86. La gestione della Riserva venne affidata a un Consorzio costituito dai rappresentanti dei Comuni di Iseo, Provaglio d'Iseo e Corte Franca, della Provincia di Brescia e della Comunità Montana del Sebino. Con D.M. 11/6/84 le Torbiere del Sebino furono dichiarate “area di interesse internazionale per l'avifauna migratoria” ai sensi della Convenzione di Ramsar. Come detto, l'Unione Europea ha riconosciuto la Riserva come Sito di Interesse Comunitario (SIC) e Zona a Protezione Speciale (ZPS), oltre che nodo della rete di aree protette europee denominata *Natura 2000*⁴³. Grazie ai vari provvedimenti, oggi le Torbiere registrano una varietà floristica e faunistica rilevante: sono presenti 346 specie floristiche e oltre 400 specie faunistiche tra avifauna, ittiofauna, mammiferi, anfibi, rettili e insetti. Si tratta quindi di un ecosistema molto vario il cui equilibrio è molto difficile da preservare e, per questo motivo, necessita di continui interventi di manutenzione che vengono effettuati dell'Ente per la Gestione della Riserva Naturale Torbiere del Sebino, che se ne occupa e che ha sede nel comune di Provaglio d'Iseo.

L'Ente, costituito nel 1984, collabora con le numerose realtà presenti sul territorio, tra cui gli enti locali che diedero vita all'originario Consorzio nel 1983. Gli scopi principali della Riserva sono tutelare le caratteristiche naturali e paesaggistiche, assicurare un ambiente idoneo per la sosta e la nidificazione di alcune specie di uccelli, disciplinare la fruizione del territorio a fini scientifici, didattici e ricreativi. Inoltre, negli ultimi anni, le Torbiere del Sebino sono state oggetto di promozioni turistiche e di progetti rivolti a diversi settori, da quello ambientale a quello sociale, acquistando una maggiore notorietà e diventando un punto di riferimento importante per il territorio. Nel 2016, grazie ai

42. Secondo la definizione della Convenzione di Ramsar, le zone umide sono aree caratterizzate dalla presenza di acque superficiali (laghi, fiumi, paludi e acquitrini, prati umidi e torbiere, oasi, estuari, risaie, bacini idrici, peschiere e saline, aree marine costiere e barriere coralline).

43. CAPELLI, *op. cit.*, pp. 10-13.

fondi derivanti dal Bando Emblematici Provinciali⁴⁴ venne sviluppato il progetto *I like Torbiere* che prevedeva la trasformazione del Centro di accoglienza turistica di Iseo in un *Centro educativo socio ambientale permanente* (Cesap) allo scopo di creare uno spazio in cui gli enti che si occupano di ambiente, educazione, cultura e sviluppo potessero dialogare tra loro. Per mezzo di questa rete, è stato possibile ideare diverse attività legate a tre distinti ambiti: scientifico-naturalistico, socioeducativo e comunicativo. La principale conseguenza di *I Like Torbiere* è stata una maggiore promozione del sito. Il progetto, iniziato nel 2016, si è concluso nel dicembre 2020 ed ha effettivamente aumentato il flusso dei visitatori (figura 4)⁴⁵.

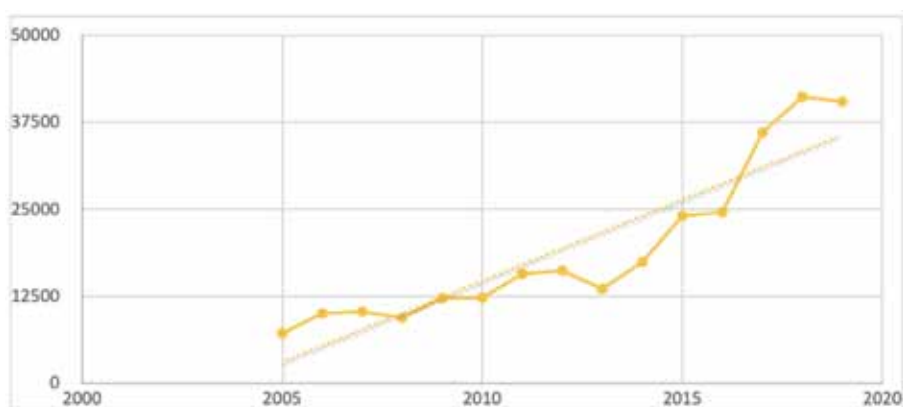


Fig. 4. Biglietti venduti dal 2004 al 2019 presso gli erogatori automatici situati agli ingressi delle Torbiere del Sebino

Osservando il numero di biglietti venduti nel 2018 e nel 2019⁴⁶, è possibile individuare la stagionalità dei flussi turistici delle Torbiere del

44. Si tratta di un bando realizzato dalla Fondazione Cariplo, che mette a disposizione 400.000 euro per progetti in grado di produrre un impatto significativo sulla qualità della vita di una comunità e sulla promozione dello sviluppo culturale, sociale ed economico del territorio di riferimento.

45. I dati sugli ingressi sono stati forniti direttamente dall'Ente di Gestione delle Torbiere del Sebino.

46. È stato escluso il 2020 a causa della pandemia che ha alterato i flussi turistici.

Sebino: tuttavia, si tratta di un dato molto indicativo, in quanto la registrazione degli introiti non avviene con scadenze regolari (figura 5).

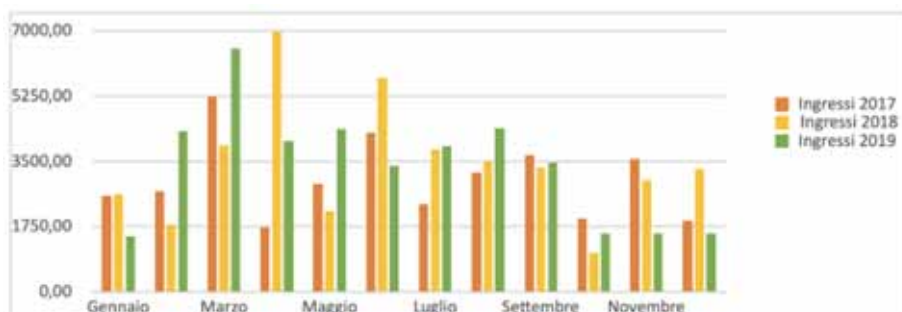


Fig. 5. Confronto degli ingressi suddivisi per mensilità negli anni 2017-2019

Il picco maggiore si registra tra marzo e aprile⁴⁷, mentre nel resto della stagione climaticamente più favorevole gli ingressi si mantengono abbastanza stabili. Nella stagione primaverile le visite sono favorite da temperature gradevoli, senza gli eccessi dell'afa estiva, ma si registra ugualmente un buon numero di visitatori anche nei mesi di alta stagione turistica (luglio e agosto) del comprensorio del Lago d'Iseo. Si può notare tuttavia che anche nei mesi più freddi di gennaio, novembre e dicembre gli ingressi non sono trascurabili, anche se non danno luogo a pernottamenti in quanto le presenze turistiche del territorio tendono ad azzerarsi in questi mesi.

Incrociando gli ingressi totali delle Torbiere del Sebino con i dati registrati presso le strutture ricettive dei tre comuni, si nota che il numero di visitatori della Riserva Naturale è molto esiguo rispetto ad arrivi e presenze: la figura 6 mostra che nel 2017 a fronte di 122.068 arrivi⁴⁸, gli ingressi alle Torbiere del Sebino sono stati 36.046.

47. 6.976 ad aprile 2018 e 6.524 a marzo 2019.

48. Sono stati presi in considerazione i dati del 2017 in quanto sono gli ultimi ad essere stati pubblicati dalla Provincia di Brescia rispetto ai singoli comuni.

Comune	Italiani	Stranieri	Totale
Corte Franca	10603	4738	15341
Iseo	42637	58666	101303
Provaglio d'Iseo	3869	1555	5424
Totale	57109	64959	122068

Fig. 6 Arrivi totali presso i tre comuni delle Torbiere del Sebino nel 2017.

Si può ritenere che solo una parte dei visitatori della Riserva producano arrivi e pernottamenti, ma la crescita degli arrivi che ha caratterizzato il territorio negli ultimi dieci anni corrisponde a una crescita direttamente proporzionale anche degli ingressi alle Torbiere (figura 7). Probabilmente questa correlazione è valida in particolare nei mesi estivi di alta stagione.

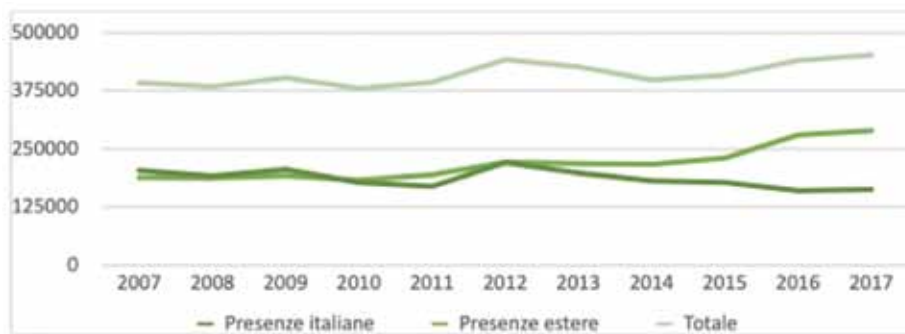


Fig. 7. Andamento delle presenze italiane ed estere nei tre comuni delle Torbiere del Sebino dal 2007 al 2017

Il comune di Provaglio d'Iseo ha un ruolo fondamentale nella promozione delle Torbiere del Sebino. La vicinanza di San Pietro in Lamosa alla Riserva Naturale e il gran numero di punti vendita dei biglietti all'interno della località sono indice di una maggiore attenzione nella

comunicazione del bene naturalistico: più della metà dei biglietti (56%) viene venduta presso gli erogatori adiacenti al monastero (figura 8).

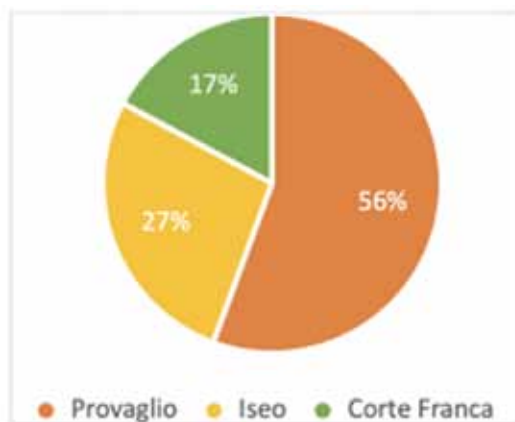


Fig. 8. Percentuale dei biglietti venduti presso le macchinette automatiche dei tre comuni delle Torbiere del Sebino nel 2017

Probabilmente potrebbe esistere anche una correlazione tra i turisti delle Torbiere del Sebino e quelli del monastero, ma non esiste un *data-base* delle visite turistiche che lo possa confermare.

Per promuovere ulteriormente la Riserva, è stato creato il Marchio di Qualità Torbiere del Sebino: si tratta di uno strumento di identificazione che viene rilasciato direttamente dall'Ente di gestione agli operatori del settore turistico (albergatori, artigiani, imprese agroalimentari) che posseggano requisiti legati alla sostenibilità ambientale e conformità ai regolamenti comunali e regionali. L'adesione da parte delle imprese è volontaria e gratuita. Gli obiettivi del Marchio di Qualità sono molteplici: innanzitutto, migliorare gli standard di sostenibilità ambientale e di valorizzazione delle risorse del territorio; in secondo luogo, dare maggiore visibilità alle attività creando una rete certificata di *green tourism* di qualità; infine, dare garanzie ai fruitori dei servizi sul basso impatto ambientale e sull'elevata qualità delle attività di impresa⁴⁹.

L'Ente di gestione mostra una spiccata attenzione verso la promozio-

49. TORBIERE DEL SEBINO (<http://www.torbieresebino.it/marchio-di-qualita-torbiere-del-sebino/>; ultimo accesso: 7.VII.2020).

ne del territorio e delle diverse realtà che lo compongono. L'obiettivo principale è creare una rete che incentivi il turismo e generi rapporti virtuosi tra le risorse attrattive e le strutture turistiche. Le Torbiere del Sebino sono quindi una risorsa territoriale centrale e collante delle diverse attività certificate dall'attribuzione il Marchio di Qualità Torbiere del Sebino.

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

In provincia di Brescia, e in particolare sulle rivierte lacustri, caratterizzate dalla presenza di un turismo prevalentemente climatico e balneare costituito soprattutto da ospiti mitteleuropei, le attrattive storiche, culturali e ambientali sono ancora considerate meno trainanti rispetto alla presenza paesaggisticamente immanente dei grandi laghi prealpini. Il caso delle Torbiere del Sebino rappresenta un'evoluzione a lieto fine del non sempre facile rapporto tra le impattanti attività umane e la necessità di preservare l'ambiente dal degrado. Gli specchi lacustri che hanno occupato le ex aree di scavo, pur rappresentando un inconfondibile elemento del paesaggio antropizzato, hanno ricreato una zona umida che la naturale evoluzione delle morfologie periglaciali nel corso dei millenni avevano modificato con il deposito di sedimenti, rendendo l'area simile, nell'aspetto esteriore, ad una semplice pianura alluvionale.

L'eccezionalità di questo "processo inverso" causato dall'uomo in seguito all'estrazione della torba ha dato vita ad un ambiente peculiare sia dal punto di vista paesaggistico, sia per le emergenze floro-faunistiche che qui hanno ritrovato un *habitat* ideale. Oggi il sito si offre come risorsa attrattiva in grado di generare nuovi flussi di visitatori, in buona parte distinti da quelli che affollano le sponde del Lago d'Iseo nella stagione estiva.

Come tutte le regioni o località turistiche, anche le Torbiere sono e saranno caratterizzate da un ciclo di vita⁵⁰ che al momento si può inquadrare in una fase di (primo) avviamento, mentre il turismo nell'area

50. R.W. Butler, *The Concept of a Tourist Area Cycle of Evolution: Implication for Management of Resources*, in: "The Canadian Geographer", 1980, 24, 1, pp. 5-12.

del Sebino è senz'altro giunto da tempo in quella di maturità, se non di stagnazione, date le oscillazioni del numero delle presenze condizionate spesso dall'andamento climatico e, eccezionalmente, anche da quello pandemico. Si realizza pertanto un accostamento tra attrattive mature e motivazioni innovative che può avviare la cosiddetta fase di ringiovanimento della regione turistica, panacea auspicata e desiderata, ma non sempre realizzabile, nelle regioni in cui l'evoluzione del turismo si trova al bivio tra un costoso rilancio o un rassegnato declino.

Per realizzare il rilancio, tuttavia, l'attrattiva naturalistica non ha, da sola, le caratteristiche per imporsi come risorsa dotata di un raggio d'azione a scala interregionale o internazionale, né per attivare flussi che generino pernottamenti: pur non essendo trascurabile, è adatta soprattutto ad un pubblico di specialisti o a proposte didattiche tipiche dell'escursionismo scolastico (quest'ultimo, peraltro, straordinariamente favorito dall'elevata accessibilità ferroviaria dei luoghi) e deve necessariamente associarsi alle forme di turismo già esistenti, mettendosi in rete con le altre attrattive di carattere culturale che, come visto nei paragrafi precedenti, sono ben presenti nella ristretta area dei tre comuni della Riserva. Edifici ecclesiastici e civili, castelli, centri storici che affondano le proprie origini in epoca medievale, unitamente alle tracce più recenti dell'archeologia estrattiva sono tutte emergenze con un passato da narrare al visitatore e in seguito da inserire in un livello superiore di rete costituita dalle innumerevoli attrattive storiche, culturali e paesaggistiche dell'intero comprensorio del Sebino. A sud, i comuni della Franciacorta, più lontani dai paesaggi lacustri, hanno anch'essi una storia economica da raccontare che culmina nelle eccellenze agricole della viticoltura e della produzione di vini pregiati, attrattiva di indubbio successo per un turismo alla ricerca del gusto e della tradizione.

Tuttavia, se Iseo, con i comuni rivieraschi limitrofi, è una cittadina ben strutturata per accogliere flussi anche a carattere internazionale, Corte Franca e soprattutto Provaglio non hanno una dotazione ricettiva altrettanto ampia in grado di fornire supporto all'eventuale domanda di soggiorno e pernottamento. Senza ricorrere a investimenti di grande impegno, forieri di un eventuale ritorno economico nel medio-lungo termine, una possibile soluzione strutturale potrebbe essere supportata da una piccola imprenditoria turistica complementare, in grado di of-

frire posti letto informali in bed & breakfast o in aziende agrituristiche appoggiate ad attività produttive già esistenti. Ma la sfida si giocherà non tanto sulla possibilità di rendere accessibili le attrattive, aprendo alle visite i siti o costituendone di nuovi, come ad esempio raccolte di reperti di storia locale ubicati nei centri di accoglienza dei visitatori, quanto sulla capacità di raccontare il territorio e di accogliere in una dimensione nuova un ospite che, se ancora non sente di possedere all'inizio del viaggio, dovrà percepire come propria al termine del soggiorno.

GIUSEPPE BIATI

Il Carnevale di Livemmo fra civiltà contadina e ritualità arcaica

LIVEMMO, ANTICO BORGO DELLA PERTICA DI VALLE SABBIA¹

Livemmo, borgo dell'antica *Universitas* della Pertica², di riconosciuta

1. La Valle Sabbia è una delle tre valli prealpine ad erosione e formazione glaciale che caratterizzano, a Nord, il territorio bresciano. È attraversata dal fiume Chiese che nasce dai ghiacciai dell'Adamello, scende per la Valle di Daone nelle Giudicarie trentine, forma il lago d'Idro e, percorsa tutta la Valle, si getta nel fiume Oglio, dopo un percorso di 148 km.

2. Il toponimo latino *Pertica* indica un'unità di misura atta a determinare e a delimitare un territorio demaniale da assegnare probabilmente ai soldati veterani e reduci dell'esercito imperiale romano. Alcuni pensano che sia il nome dato allo strumento dell'agrimensore per la misurazione dei territori da delimitare. Potrebbe anche riferirsi, secondo altri, all'uso longobardo di innalzare, a ricordo dei combattenti uccisi lontano dalla propria famiglia, dei segni (pali o *pertiche*) alla cui sommità vi era scolpita una candida colomba (figurazione dell'anima) in atto di spiccare il volo verso il luogo dove il soldato era caduto. (Cfr. A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, voce *Pertica*, pp. 336-337). L'antica terra della Pertica (che un tempo si estendeva da Lavino, Navono e Noffo fino a Presegnò) era stata, fin dai secoli VI e VII, giurisdizione della Pieve di S. Maria della Corna di Savallo. Solo dal XIII secolo si hanno conoscenze di questo territorio attraverso le prime testimonianze di accordi sull'uso dei boschi e dei pascoli, con le connesse diatribe per la delimitazione dei confini, da parte dei vari "vici" ivi insistenti. Nel 1382, anno di riferimento per la presenza di norme statutarie scritte, la *Pertica* o la cosiddetta *Universitas Perticae Vallis Sabij* era composta dai seguenti nuclei: Avenone, Prato, Forno d'Ono, Lavino con Navono, Levranghe, Livemmo, Odeno, Ono e Presegnò. Dal 1337 viene inglobata, con il territorio di Brescia e della Valle Sabbia, nella Signoria viscontea (eredità di Bernabò Visconti nel 1357), per passare, poi, dopo un breve periodo malatestiano (1406-1420), nuovamente ai Visconti fino al 1427, anno della conquista da parte di Venezia, dominio che manterrà fino al 1797. La Repubblica Cisalpina e la successiva dominazione napoleonica (1805-1814) sancirono una nuova organizzazione territoriale, assegnando la "Per-

nobiltà, presenta al visitatore, insieme alla naturale posizione, oltremodo affascinante, un nucleo abitativo antico, con aspetti architettonici delle dimore ampie e signorili, legate ad un gusto austero e nello stesso tempo raffinato: portali in pietra martellinata, fregi e sottotetti finemente lavorati, loggiati luminosi e affreschi decorativi.

Sin dall'ingresso, una severa croce in pietra locale del 1742, presunta opera del lapicida Cristoforo Manera, offre l'immagine di un borgo non alieno ai sacri e forti significati.

L'evidente ricchezza dell'aristocrazia livemmesse, nei secoli addietro, era legata al possesso dei *forni fusori*, ai commerci locali della *ferrearezza* e ai *fondaci* di proprietà presenti a Venezia, nonché agli abbondanti pascoli, agli estesi prati, alle ampie cascade.

Quando, alla fine del Quattrocento, a Livemmo, sorge una cappella dedicata a S. Marco Evangelista, questi legami commerciali, politici, culturali e religiosi (e quindi anche gli elementi di contorno in una di sorta di gemellaggio con la sfavillante capitale, Venezia) appaiono maggiormente chiari e preminenti.

L'abitato si protende su un ridente poggio, con davanti un aperto paesaggio, tipicamente prealpino, d'intenso verde smagliante d'estate, sgargiante e rossastro in autunno, come il variopinto scialle di agghindate giovani al primo incontro di ballo; vigila sul paese, a debita distanza, la maestosità gibbosa del Monte Guglielmo che fa frizzare un venticello fastidioso e pungente, non appena le prime bianche spolverate di neve si cristallizzano sul suo goffo e bombato dorsale. A nord del borgo, una erta e boscosa montagna nasconde alla vista malghe e praterie, pinete e faggete, vasti altipiani ed entrature boschive, la base di una ragguardevole economia agro-silvo-pastorale, dove il verde rugiadoso dei *segaboli* s'invelluta nel trascolorio opimo di fresche acque, colori chiari e festosi, accompagnati dalle fatiche estreme di malghesi odoranti di strame e di latte cagliato, dei fortiori della *poina* appena schiumata.

tica” al Dipartimento del Mella. Mentre però le comunità di Avenone, Forno d'Ono, Levrance, Ono e Presego furono comprese nel “*Distretto delle Fucine*” (con capoluogo Nozza), Prato, Livemmo, Odeno, Lavino con Navono vennero aggregate al “*Distretto delle Miniere*”, con capoluogo Bovegno. L'assegnazione a due Distretti diversi dei vari borghi porterà praticamente al sorgere di Pertica Alta e Pertica Bassa, inglobate entrambe, durante il governo austriaco, nel Distretto XVII di Vestone. Con l'unità d'Italia (1861) le varie comunità ridivennero autonome, per ridefinirsi ancora una volta, nel 1928, nelle attuali entità di Pertica Alta (che comprende Belprato, Livemmo, Odeno, Lavino, Navono, Noffo) e di Pertica Bassa (che comprende Avenone con Spessio, Forno d'Ono, Ono Degno con Beata Vergine e Levrance).

Il nome di Livemmo è riuscito a farsi beffe degli eruditi linguisti di tutti i tempi, cimentatisi con strampalate attribuzioni, con impossibili derivazioni, con incomprensibili ipotesi.³

Rimane nell'oscurità del tempo che lo ha man mano e silenziosamente trasformato senza lasciare traccia di etimologica esegesi.

I suoi abitanti annoverano i loro antenati nella grande genealogia delle antiche tribù della Valle Sabbia, pulviscolo di territorio rispetto all'ampia cerchia spaziale che va dalle Alpi Carniche a quelle Marittime, zone abitate dai Liguri prima e, in una parte più ristretta di riferimento nostro, dai Reti, Leponzi compresi poiché essi stessi Reti.⁴

I borghi della Pertica (così chiamata fino al 1800 quella parte di territorio tra Lavino e Presego, comprendente anche Livemmo), con propri Statuti del 1382, avevano avuto una storia di tutto rilievo, tanto che le singole *vicinie*⁵ (dal *vicus* o villaggio di epoca romana si erano andati via via sviluppando le *vicinie*, piccole comunità di economia agricolo-pastorale che raggruppano i loro abitanti attorno a interessi comuni) si erano unite ben presto in una forma consortile, l'*Universitas Perticae Vallis Sabij*, costituendo una unità civica ben configurata e consolidata nella Valle e contribuendovi con diversi sindaci generali, fra cui l'indomito Antonio Turrini, livemmesse, che sostenne, a testa alta, l'onta della disfatta della Serenissima Repubblica in quel di Salò, correndo l'anno 1797.

Di pari passo alle comunità civiche (appunto *vicinie*), fin dai primi secoli dopo Cristo e, in seguito, con elementi di forte influsso, in una

3. Paolo Guerrini, dopo aver riconosciuto che il nome di Livemmo «è uno dei più strani della toponomastica bresciana», lo fa derivare dal latino *locus eminens* (luogo eminente). Olivieri lo desume (con troppa fantasia) da un nome germanico, mentre Natale Bottazzi, con le critiche del Guerrini, lo attribuisce alla parola *loer* o *luer* (lupo). Al riguardo cfr. A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, vol. VII, voce *Livemmo*, Ed. La Voce del Popolo, Brescia 1987, pp. 197-200.

4. M. G. TIBILETTI BRUNO, *Camuno, retico e pararetico*, «Popoli e civiltà dell'Italia antica», Roma, 1978, vol. VI, pag. 219; G. FOGOLARI, *La protostoria delle Venezie*, «Popoli e civiltà dell'Italia antica», Roma, 1975, vol. IV, pp. 146-152.

5. G. RAFFAGLIO, *Le vicinie della val Camonica e della Val di Scalve*, «Un'Italia sconosciuta», a cura di M. Guidetti e P.H. Stalhl, Milano 1977, pp. 80 e 84, rimarca che «in fondo tutte le vicinie sono ed erano la stessa cosa: i consorzi di famiglie originarie del luogo che in tempo antichissimo si riunirono a scopo di comune aiuto, di mutua assistenza e difesa, e rinnovarono quegli aspetti di comunismo che in epoca anteriore era l'ordinamento prevalente... In principio la vicinia comprendeva tutti gli abitanti del luogo, ma poi quasi dappertutto si fece casta chiusa richiedendo in chi ne faceva parte o una originalità antica o la discendenza di determinate famiglie». Il termine *vicinia* è usato spesso nel senso di *assemblea* oppure nel senso di *frazione territoriale*. (Cfr. *Statuto del comune di Vione 1787*, a cura di C. Trebeschi, estratto dai «Commentari dell'Ateneo di Brescia», per il 1968, Brescia 1969, p. 12).

forma quasi di *interazione* e, spesso, di *sostituzione*, si delineavano organizzazioni come le *pievi*, veri fulcri religiosi, culturali, civici, artistici, economici, giuridici, e, poi via via, le *parrocchie* autonome.

Questa trasformazione organizzativo-politico-religiosa trovava soprattutto nella *pieve*, circoscrizione assai estesa nel territorio con possesso di beni anche naturali, un importante strumento di governo, ma anche di partecipazione alla vita sociale.

Alla pieve le popolazioni facevano riferimento per la vita religiosa (ricevere i sacramenti, effettuare le sepolture, apprendere i principi della dottrina cristiana, ecc.), ma anche per una gestione regolativa, quasi di potere temporale di cui il pievano era, a pieno titolo, investito, oboli compresi, a volte non indifferenti. Una situazione di dipendenza ben accettata in un primo tempo, ma portatrice, in seguito, di rivendicazioni autonomistiche.

Per la parte politica, le *communitates* o le *vicinie* prendevano un definitivo sopravvento; i possessi rimanevano comuni (in genere pascoli e mulini), a garanzia di democrazie ancora molto precarie e volubili. Livemmo si trovava nell'insieme politico, sociale, amministrativo di questo ingarbugliato periodo dove l'alternanza di potere si giocava tra feudo, pieve e comune, in una lotta che vedeva il mondo agricolo soggiacere nel servizio agli uni e agli altri, senza la possibilità, per i più, di una emancipazione sociale, politica, civile, economica. A sottrarre questi territori all'alternanza dei vari piccoli e curtensi poteri, ci pensarono le grandi dinastie ducali del tempo. Prima i Visconti, poi i Malatesta, infine la Repubblica Veneta, con i suoi quasi ininterrotti 370 anni di incontrastato dominio, fino al 1797.

Dopo questo fatidico anno, la Valle Sabbia con i suoi comuni, grossi e minuti, si incardinò nel tessuto politico-amministrativo manovrato dalle grandi potenze europee, che dettarono tempi e modalità per lo svolgersi ubbidiente ed ordinato dei sudditi di ogni contrada. Il *marchesco* borgo livemmesse non fece eccezione. La gloriosa vicenda veneziana, iniziata nel 1427, era definitivamente chiusa.

I moti del 1821 e del 1831, le rivoluzioni del 1848 e 1849, i moti mazziniani, le vicende garibaldine, le guerre risorgimentali, l'unità d'Italia, le guerre coloniali, la prima e seconda guerra mondiale furono tristemente vissute dalle genti montanare, livemmesi comprese, sui monumenti eretti a posteriori, con le esimie lodi alla Patria deferente

e allo strenuo sacrificio dei suoi cittadini, nome per nome, *carne da cannone* per le rivendicazioni territoriali dei potenti. Il piccolo borgo seguì, poi, le tragiche vicende legate al ventennio fascista e alla seconda guerra mondiale nel conformismo di un'Italia sufficientemente pavida e privata dei valori democratici di cui era sicuramente dotata nelle voci represses dei tanti esponenti politici e della società civile obbligati o al confino o all'esilio o al carcere. Salvo riemergere significativamente nei momenti della Resistenza armata, dopo il 1943, con l'essere soprattutto un territorio montano che si prestava alle azioni delle brigate partigiane.

Terminata la spaventosa guerra mondiale, non era sgominata la povertà nei borghi montani, non raggiungendo però quasi mai la miseria solo per lo spirito di iniziativa dei suoi abitanti, adusi al faticoso lavoro contadino od obbligati all'emigrazione verso gli Stati europei limitrofi o addirittura oltreoceano. Dopo gli anni Cinquanta del secolo scorso, piano piano, le cose cambiarono sia in termini di agiatezza, sia in termini di future capacità di avvicinamento ai grandi centri manifatturieri della Valle e della Provincia, sia nell'approntamento degli ormai indispensabili strumenti e delle necessarie infrastrutture per inserirsi nella pianificazione di sviluppo dell'intero territorio valsabbino.

IL CARNEVALE DI LIVEMMO: IL CONTROLLATO DELIRIO DELLE TRE MASCHERE-GUIDA LIVEMMESI

In questo contesto di comunità eminentemente agro-silvo-pastorale, assieme alla fortunata vicenda metallurgica del *forno fusorio*, si inseriscono prepotentemente le forti connotazioni religiose, con la costruzioni di cappelle votive, di chiese (parrocchiale di S. Marco ed oratorio di S. Rocco), di santuari (come quello di S. Andrea o dei Morti di Barbaine), ma convivono anche le tradizioni attraverso riti e miti decisamente improntati all'esaltazione della vita e all'esorcizzazione della morte.

Il Carnevale di Livemmo, seppur staccato da un'intima religiosità, faceva sicuramente parte di questo ultimo mondo arcaico, in quelle *mascherate invernali* dell'arco alpino e prealpino che di contorno avevano quella sapida ironia contadina e montanara, inafferrabile a molti, sottilmente spiritata e visibilmente godereccia, esterna scorza da intaccare in una analisi approfondita e rigorosa.

All'oggi, la *Mascherata* livemmesa è rivisitata e resa tradizione sentita. Non vorremmo mai, però, che la si equiparasse alla stregua delle sfilate carnevalesche di città e di paesi che nulla hanno a che vedere con usi, costumi, tradizioni, se non l'esclusiva finalità di una disinvolta approssimazione atta ad ingenerare una moderna e spensierata evasione.

Nelle comunità agricole, come la Pertica, dopo la specifica festa di S. Antonio abate, ultima prima dell'inizio della Quaresima, il gruppo abbandona la norma, cioè il quotidiano, decretando un periodo di *caos*, di mondo alla rovescia, nel quale il buffone può diventare re e viceversa, invertendo così l'ordine sociale costituito. Decade ogni tipo di gerarchia. Attraverso il mascheramento, arriva il Carnevale: si esce dal quotidiano, ci si disfa del proprio ruolo sociale (soprattutto se basso) e, negando la propria identità a se stessi, si può diventare qualsiasi altro. Ci si inoltra nel sovvertimento, nell'eccesso, nella finta lotta o bonaria rivalità tra entità e/o ceti diversi, quasi opposti: bene-male, bello-brutto, sacro-profano, maschio-femmina, contadino-allevatore, padrone-servo, ecc.

A Livemmo questa interpretazione della vita raggiunge, nel suo Carnevale, momenti di controllato delirio nelle tre maschere fondamentali, come la *vècia dal val*, l'*omashì dal zerlo*, il *doppio*; ma anche nell'intero gruppo dei *màscher*. Il Carnevale di Livemmo, seppure con queste sue caratteristiche figure-guida, non è di antichissima origine come manifestazione, anche se la gente spesso lo pensa così. «*Selezionare alcuni tratti della vita passata per farli rivivere non è necessariamente un'operazione negativa o di fuga dal presente, ma piuttosto un tentativo di costruzione di una maggior identità comunitaria*», scrive opportunamente Jean Cuisenier.⁶ Questo scambiare le costruzioni artificiali e recenti per tradizioni popolari originali e antiche viene chiamato dagli studiosi *folklorismo*.⁷ Anche se frutto di una trasposizione di presunte tradizioni, nelle maschere livemmesa risulta perfetta la sintesi culturale che ne scaturisce, frutto di secoli di dominazioni, in comunità con diverse stratificazioni sociali, in situazioni di economia strettamente agrosilvo-pastorale, ma anche segnata dall'apparire di archetipi antropologici di chiara lettura, come si vedrà, di origine psicanalitica.

6. Cfr. J. CUISENIER, *Manuale di tradizioni popolari* (orig.: *La tradition populaire*), Meltemi Gli Argonauti, Roma 1999, pp. 119-120.

7. Cfr. V.J. NEWALL, *The Adaption of Folklore and Tradition (Folklorismus)*, «Folklore», 1987, pp. 131-146.

Le maschere livemmesi, fundamentalmente tre (ma semplicistica ne è tale riduzione), portano in campo, anzi in piazza, la ribellione ad uno *status* generazionale, a classi sociali rese chiuse, forse non istituzionalmente, ma da una endemica povertà e conseguente incapacità situazionale a risollevarsi, a condizioni servili umili – quale quella femminile – e di sottomissione totale. Tale ultima situazione è rappresentata dalla *vècia dal val*”, dalla vecchia con il cesto per il setaccio delle graminacee. A parte la presenza di uno strumento contadino di specifico uso femminile, la donna, attempata, quasi la *massèra*, porta, comodamente seduto nel detto cesto, il suo *òmen*, il suo uomo. La maschera è costituita da una persona e da un fantoccio. Lo spettatore, dato il particolare e ingegnoso sistema di composizione e di movimenti, ravvisa le due persone, rimanendo nel dubbio se quelle siano veramente due o una sola; e nel caso della sola entità, quale quella dal volto vero!

Anche questa *amleticità* è una componente che riappare nelle altre due maschere, una delle quali, il gigante dal doppio volto e dalle scarpe (*sgàlber*) doppie, uguali sia davanti che dietro, evidenzia con il prorompente dinamismo del suo dinoccolato incedere, la contraddizione che è in ognuno. È chiamato, appunto, il *doppio*, ambiguo e uniforme, coperto da un lungo, nero mantello che ne protegge la sua autentica natura, il suo essere veritiero, il suo tronco e le sue braccia, dalle quali si riuscirebbe a capire e a individuarne il suo vero volto.

La terza maschera, detta l'*omashì dal zérlo* (l'uomo dal gerlo), è di pretta origine contadina. Anche qui uomo e fantoccio si compenetrano fino all'indecifrabilità, ponendo all'attenzione degli spettatori sempre due figure d'uomo. Quale la falsa? O vere entrambe?

Accanto a queste tre maschere – date come fondamentali – pullulano una serie di personaggi della vita quotidiana, ciarliera e bigotta: la vecchia e il vecchio in chiacchierato e rinnovato amore, il contadino nei tradizionali abiti di grezzo fustagno, le vicende notturne di persone che pongono all'attenzione la vivace quotidianità arricchita di sotterfugi, gabbature, rivalse.

Presenza non meno scontata quella del diavolo, tutto rosso, cornuto e munito di forza. A parte le leggende locali che ne dichiaravano la sua nascosta presenza nei balli licenziosi, travestito da prestante giovanotto con i piedi caprini, accompagnato da avvenenti fanciulle, risulta essere il contraltare alla vita di ogni giorno, vita intrecciata di crudi risvolti

lavorativi e di inesauribili espedienti per campare la giornata. E così il carnevale, con tutto il suo gruppo di *comedie humaine*, si snodava, a suon di zufoli e di fisarmonica, di via in via, di piazzetta in piazzetta, raccogliendo, dopo il ballo, nella momentanea frenesia, quanto la gente poteva offrire in termini di beni immediatamente fruibili: vino, formaggio, salame, denaro. Il tutto doveva servire ad alimentare la grande cena di carnevale, una volta svestiti dalle maschere di rappresentazione, la sera, tutti in misurata ebbrezza (raramente sfrenata) e, naturalmente, tutti maschi.

LA FUCINA DEI MÀNCHEN, LABORATORIO DI CREATIVITÀ NELLA LIVEMMO DEL PRIMO NOVECENTO

Quattro generazioni erano passate in quel laboratorio/officina dei *Mistrolì* o dei *Mànchen*. Era situato negli anditi bassi della loro grande casa colonica, nella parte sud del paese, prospiciente il vecchio lavatoio, dove le donne, nelle limpide giornate di lisciva, torcevano e ritorcevano lenzuola e panni-lana: li lavavano e rilavavano, li strucolavano, li lasciavano a mollo, per riprenderli, ritorcerli e, infine, stenderli sui prospicienti balconi e ballatoi alla timida carezza del vento e al lucente nitore del sole.

Mistrolì, detto anche *Mànchen*, era il nome distintivo dell'estesa famiglia patriarcale, uno *scotöm*⁸ di tutto rispetto e di portata *honorevolezza* nel borgo e fuori. Se voi giungete a Livemmo, ignari del tutto, vi spiegano che gli inventori del Carnevale sono stati loro: i *Mànchen*!

Quasi un'evocazione! Se non altro, peccando per eccesso, perché il Carnevale, anche a Livemmo, risale a centinaia di anni prima⁹, ma una maschera, quella dell' "*omashì dal zerlo*", quella sì, ha il riconoscimento di essere stata inventata o inverata, rimodulata o riadattata da Pietro

8. *Scotöm*: termine dialettale che sta per soprannome, generalmente dato al ceppo familiare di provenienza.

9. In Valle Sabbia, il documento più antico che cita il Carnevale è del 1518. Trattasi del Carnevale maggiormente famoso come quello di Bagolino (Cfr. Archivio Storico del Comune di Bagolino, *Boni Denari* n. 260 - p. 96. Cfr. anche N. RICHIEDEI, *Föra i Mäscher dalä Compagnia!*, *Notizie sul Carnevale dall'Archivio Storico del Comune di Bagolino*, «Storie da Suonatori. La tradizione musicale del carnevale di Bagolino e Ponte Caffaro», a cura di Daniele Richiedei, *liberedizioni*, Brescia 2018, p. 38). Per quanto riguarda il Carnevale di Livemmo ci si rifà unicamente alla tradizione orale.

Meschini, negli anni Venti del secolo scorso.¹⁰ Pietro Meschini, detto *Mànchen*, figura patriarcale, di vecchio stampo nei contenuti di vita e di tradizioni, lavorava, come i suoi antenati, la *ferrarezza* con la perizia, tutta artigianale, del cesello e dello sbalzo, del ricciolo ferrigno come dovizioso distintivo di produzione. Inferriate, serrature, chiodi, strumenti da lavoro, incudini, chiavi erano il risultato da portare all'evidenza commerciale del borgo e della valle, un risultato che doveva superare in bellezza ed efficacia la molteplice concorrenza e l'estrema competitività di un territorio dove la *forgia* e il *batter ferro* erano affermazioni secolari. Per i valligiani forgiare (ne sapeva qualcosa Cosimo de' Medici che si era rivolto ai *forni bressani*) era qualcosa di più di un lavoro: era un artigianato al limite dell'arte o arte stessa, soprattutto nel raffinato lavoro di cesello, nei manufatti d'abbellimento, negli accostamenti e completamenti ai pregiati elaborati della *marengoneria* artigianale ed artistica. Non c'era porta o portone, cassa o cassettone, carro o arnese, dove l'abbinamento geniale tra ferro battuto al maglio e legno di noce non rifulgessero al meglio, nelle case nobili; in toni dimessi e col solo legno d'abete nelle case dei meno abbienti. Il *Mànchen* possedeva anche dei fondi agricoli da reggere così da implementare i guadagni della sua primaria attività. Mucche non poteva accudirne, visto anche il lavoro d'artigiano che lo costringeva alla umana legge del pane quotidiano; ma contadino si considerava, eccome! Il fieno prodotto lo vendeva tutto ai mandriani di malga ai prezzi che il tempo meteorologico decideva di volta in volta, di stagione in stagione, di anno in anno.

Sul sagrato della secentesca chiesa di San Marco (in omaggio alla Serenissima Repubblica che vedeva nell'apostolo uno – il principale – dei suoi riconosciuti protettori), la trattativa tra contadini-venditori e malghesi-compratori avveniva, nel giorno di San Martino, sotto gli occhi del messo comunale, garante e insieme mediatore dei sogghigni di chi meglio la poteva fare in quell'anno.

Uno sfalcio abbondante significava un basso prezzo del fieno; un'anata arida e avara ne determinava prezzi significativamente alti. Sempre

10. Testimonianze orali di Tomasini Santa Guerrina (1915-2007) e di Meschini Maria (1933, vivente), di Tomasini Santino (vivente), di Bonomini Piermario (vivente), di Scuri Graziella (vivente), di Meschini Daniele (vivente), di Scuri Erica (vivente), di Sara Meschini (vivente), di Angelo Battista Zanolini (vivente), di Giuditta Bonomini (vivente) e altri, raccolte personalmente; e di Giovanni Bonomini, detto Tutù (testimoniaza raccolta da C. LEALI, *La vècia dal val e l'omashì dal zerlo*, «Giornale di Brescia», 2 febbraio 1979).

vi era un guadagno per gli uni e, conseguentemente, una perdita per gli altri: ma la scaltra natura decideva, compensata dalla celata contentezza di chi era premiato, vituperata dalla nascosta acrimonia del vinto. Ma alla fin fine, vincitori e vinti si incontravano sotto lo stesso cielo, nella disquisizione di tirate e striminzite distribuzioni di pure sopravvivenze!

La famiglia di Pietro *Mànchen* era nella norma per numerosità di figliolanza, tanti, tutti mandati da Domineddio, da allevare, curare, educare ed amare. Qualche predilezione in più per i maschi, perché il maschio rappresentava la continuità del modello patriarcale; questa concezione si sostanzitava in una immediata ricaduta sulla vita familiare, dove, identitario era il capostipite. Il casato del nonno si ereditava come patente di appartenenza clanica, a tal punto che si diceva *di chi è* quel o quell'altro figliolo che si faceva largo nella vita, e non *chi è*, poiché nell'universo contadino, e montanaro in particolare, si era qualcuno soltanto se a qualcuno si apparteneva.

Sempre concezioni che, raggruppate anche per sola sommatoria, rendevano forte la comunità del borgo, il senso di appartenenza ad una *civitas* povera, orgogliosa e coesa. La gente contadina, di montagna in particolare, va capita nelle consuetudini dei comportamenti e nelle certezze delle loro tradizioni. Le usanze, come conformismo supino riverberato dal passato sul presente, formavano la gabbia costrittiva di un insieme di persone, per lo più autosufficienti, chiamato dall'antropologia sociale *gruppo*. Esso si costituiva sulla base di rigidi modelli, con norme grondanti ammonizioni taglienti che fissavano diritti (pochi) e doveri (tanti) dei membri nelle loro reciproche relazioni e in rapporto a comuni interessi.

Entro questa cerchia di vincolanti statuizioni si era maturato lo spazio coriaceo dei paesi, dove le poche libertà dell'individuo si codificavano come inconcepibili se separate da quelle della comunità.

In questo contesto, il capostipite Pietro *Mànchen* trovava una sua dimensione sovra-familiare nel radunare, per volontaria aggregazione, i compaesani maschi, la sera, nel suo laboratorio, per inventare, elaborare, ricostruire il tempo della vita corripa e compiacente, quella che non impegnava l'obbligo del guadagno per la sopravvivenza, un divertimento, insomma. Ora era la *polenta e tiragna*, con farine e formaggelle portate a turno, con vino sottratto alle magre cantine familiari ad alleggerire il pesante sforzo giornaliero, ora era lo scherzo gaio e

scomposto tra maschi, ora era l'*invenzione* a prendere il sopravvento dell'estro geniale e vivace ed impensato di Pietro.

E come Geppetto con Pinocchio, un'altra entità si aggregava al mondo carnevalesco della mascherata livemmese: era l'*omashì dal zerlo*! Era feconda l'idea, nasceva, lievitava, cresceva, si componeva, si materializzava, diventava maschera: diventavano maschere, maschere maschili, entrambe: l'una che vinceva e l'altra che perdeva, l'una vera e l'altra falsa; o entrambe false; l'un soggetto che portava l'altro e che, poi, nell'alternanza della sorte benevola o malevola, diventava portato. Maschere maschili ad allinearsi in competizione con la grande maschera femminile dei tempi antichi: la *vècia dal val*.

LA VÈCIA DAL VAL: DALLA MASCHERA ALLA CONDIZIONE DELLA DONNA O VICEVERSA

La *vècia dal val* era da tempo immemorabile la maschera che caratterizzava la *mascherata* livemmese. Tradotto è «*vecchia con cesto leggermente concavo ed elicoidale atto a vagliare l'orzo o la segala dalla pula*». Nel cesto non vi è il cereale come parrebbe ovvio, ma un uomo, il suo *omen*. È qui che parte la *dissacrazione* dell'utilizzo di uno strumento tipico della cultura e del lavoro contadino. La donna attempata, la *masséra*, porta nel cesto arcuato il suo uomo! Si tratta, da un punto di vista prettamente tecnico, di un artificio, traendo da un singolo personaggio due figuranti con maschera. Quale il vero? Quale il falso? O entrambi veri? La finzione è notevole agli occhi dell'osservatore e indecifrabile anche per gli ampi e continui movimenti della maschera sempre in atto di ballo, di un ballo irrefrenabile, circolare, irresistibile. Si stabilisce tra i due protagonisti la tesi e l'antitesi, inconciliabili nei diversi presupposti di vita, di lavoro, di scelte, ma forse perversamente complementari nelle imposte tradizioni. L'uomo privilegiato, la donna asservita; l'uno dedito alla vita sociale di ritrovo, l'altra rifugiata tra le pareti domestiche; il primo gestore del proprio patrimonio sia umano che pecuniario, la seconda dedita ai lavori dei campi, quelli più noiosi e trascurati dal maschio. E l'enumerazione, proprio perché storia comune di secoli, potrebbe continuare. Da qui alla *ribellione* nei giorni carnevaleschi il passo è breve; poi si rientrava nel silenzio, nel quasi tutto pre-

stabilito e pattuito, come succede e succedeva in comunità ad economia chiusa, curtense. Questa protesta è gestita dall'uomo, che si traveste da donna, che riconosce la contraddittorietà del tutto, che pone all'attenzione il problema e lo visualizza con immediata e popolare resa.

Come in molti carnevali antichi, ad esempio quelli di Bagolino, di Schignano, ecc., la donna non può far parte del gruppo: è relegata in ambiti di preparazione dei materiali, di aiuto per i trucchi, di scelta degli addobbi e ornamenti di tipo femminile. Anche questa regola del gioco la dice tutta sulla protesta femminile della *vècia dal val* livemmesse. Portare l'uomo, il proprio, aveva ovviamente un profondo significato. Era la maschera della rivendicazione di un ruolo, quello femminile e quello della moglie e madre in particolare, perché su queste terre montane andasse ricomposto il mosaico di gravi silenzi, di sottaciute pulsioni, di costanti azioni, di delicati sentimenti, di incompiute speranze delle donne. Dovevano essere sottratte all'offesa dell'oblio quelle esperienze esistenziali, dominate da intrecci di umanità sofferta, di fuggevoli e felici attimi, di ansie di liberazione dalle strettoie obbligate dalle convenzioni e dalle regole di una società maschile per lo più chiusa, spesso ingiusta, sempre oppressiva.

In questo contesto si inserisce la condizione delle donne contadine e montanare, dove i pochi scatti di rabbia e di acredine, che ponevano l'accento su quei duri manierismi, si liquefacevano nel solco tracciato da una tradizione portatrice di concetti inestirpabili. Era come se, quelle donne, si fossero vincolate a tacere la voglia che avevano di abbattere l'armatura ancestrale creata per modellarle, secondo consolidati luoghi comuni, sconfitte non già dalle molteplici avversità, ma dalle incrostazioni di arcaiche consuetudini. Erano additate a modello – *sicut lari custodes* – quando sottomesse e operanti; vituperate quando, ancorché timidamente, ribelli al potere tutto maschile e a quella tradizione declinata solo grammaticalmente al femminile.

Senza scomodare la semiologia, penso a quelle donne, nubili, che non avevano mai trovato il coraggio (o erano incappate nella incolpevole ritrosia o nella grama sfortuna) d'una carezza d'uomo, destinate a finir così, vergini come foglie secche, con le mani giunte, in orazioni fastidiosamente bisbigliate, e che, finito il lavoro dei campi e delle stalle, correvano ad aiutare i fratelli sposati. Dovevano, poi, ancora affrettarsi in chiesa a scopare, lavare, pulire e lustrare croci e candelabri, cande-

labri e croci, ricucire cotte e stendardi, tovaglie ed amitti, recitando il solito rosario per la salvezza dei peccatori e contro i blasfemi!

Se queste erano quasi incolpate nel pruriginoso serbatoio delle mormorazioni di non volersi accasare per nascosti difetti, le vedove, di contro, erano sottoposte ad un controllo assillante, secondo la difesa dei valori del passato, stando il loro contegno morale sempre in equilibrio precario, specie se sospettate di frequentazioni maschili. La costante paura del giudizio altrui attraversava le loro vite. Occhiate inquisitorie, ipocrite toccate di gomito inferte al vicino, pesanti allusioni, pettegolezzi salaci, che rasentavano il parossismo della calunnia, viaggiavano spediti nelle viuzze del paese e si intrufolavano di porta in porta, privi di carità cristiana. A volte bastava un'inezia perché si incarnasse il diavolo! Ma la cattiveria del gruppo sociale di appartenenza, come una fulminea saetta dei tenebrosi temporali estivi, si abbattava sulla ragazza-madre, considerata, oltre che disgrazia familiare, anche pubblica peccatrice. *Figlio del peccato* sarebbe stato il nascituro, *bastardo* per sempre o per sempre *esposto da ruota*, a seconda, lasciando, per la *buona e brava società* del tempo, il maschio scostumato nella irresponsabile spavalderia delle sue prodezze sessuali. Ma anche quelle maritate, non appena diventate madri, quando allattavano i piccoli, dovevano farlo di nascosto; e le donne incinte, dal momento che lasciavano intravedere il frutto dell'atto sessuale, mancavano di pudore cristiano. Era, per tutte, una storia precipitata dall'infanzia alla vecchiaia nella tramoggia senza indulgenze della vita.

Donne, dal cuore apparentemente indurito, che avrebbero accompagnato i figli quindicenni col fagotto sulle spalle verso un'emigrazione senza confini; scese fino al termine della mulattiera a dir loro addio, col pudore delle madri montanare che, private del conforto di un abbraccio, rigide dentro il loro pesante scialle scuro, avrebbero conservato più trafiggente il ricordo del figlio lontano, invocando il bisogno di quell'affetto troppo presto perduto.

Erano solide spose, madri primitive e selvatiche, spesso vedove anzitempo: figure epiche che avevano fatto del lavoro la loro seconda implacabile religione, preceduta unicamente da quella precettistica del prete, una *mistica del sacrificio*, che le avrebbe volute salve di là solo se nel dolore di qua. Erano le stesse che avevano dato profondo senso alla vita, smarrendo il sapore edule della stessa: una condizione innervata

nel sistema, come quotidianità combattuta, martoriata, predestinata alla fatica; già vecchie e logore a trent'anni, chine sotto i neri sacchi di carbone o sotto i pesanti carichi di fieno; che si poggiavano sugli sbalzi della montagna e, non avendo più la forza per andare avanti, dovevano farlo, docili e resistenti, al pari della mula di famiglia.

L'uomo si maritava anche per aggiungere queste due poderose braccia alle proprie e poter ripartire il lavoro. La stessa giovane sposa, con la sua partenza, alleggerendo il nutrito carico familiare di provenienza, lavorava, nel nuovo nucleo, anche se incinta e a par d'uomo, con la speranza che il frutto dell'unione coniugale fosse un maschio. In tal caso scendeva in quella casa la benedizione divina per l'attesa sicura forza-lavoro; al contrario, se femmina, sarebbe stata fonte, se non di malcelato fastidio del capofamiglia, di sicura preoccupazione per entrambi. Lavoravano, le donne, fino quando la vecchiaia tingeva loro i capelli di neve. In questo spalleggiare il capofamiglia, in totale e operosa obbedienza, la donna contadina, di fatto, pur non avendone il comando, emergeva nell'organizzazione delle attività di sussistenza. Sarebbe stato suo compito, come *masséra*, l'ardua impresa di far quadrare i conti della *roba* prodotta e consumata, del venduto e dell'acquistato, dispiegando parsimoniosa attenzione ad ogni genere di minuzia, riciclando abiti frusti e pane stantio, zoccoli e calzettoni, indumenti di lana per grandi e piccini: il tutto, lavoro della stalla e dei campi compreso, non poteva portare che ad un dato positivo, di intima soddisfazione, essendo il risultato di un ben sopportato baratto con la sua individualità e libertà.

Accettare (a volte subire) esclusioni nella struttura gerarchica faceva parte del suo essere organizzatrice silenziosamente operosa dei dettami altrui, salvo riconquistare assoluti e magici poteri nel rivoltar la terra con la zappa, nel penetrarla con la vanga, nell'affidarle il seme in attesa del fertile battesimo delle piogge primaverili, nel raccogliere i frutti, recuperando il pulsare della circolarità della vita, dal concepimento alla morte, come appagante privilegio di femmina viva, prodigiosa, unica: mito della primigenia dea madre dai turgidi seni, ma anche rivendicazione carnevalesca nel ribaltamento dei ruoli. Aggiungeva, poi, le incombenze più portanti dell'educazione della prole e, non ultima, quella dell'ingentilimento dello scarno arredo abitativo con pizzi e ricami, vestiti e tovaglie, coperte e lenzuola: multiple attività, rese senza condizioni, affrontate in ogni occasione con una capacità di adattamento,

uno spirito di sacrificio e di resistenza fisica che rendeva il suo *fare* una insostituibile pratica esistenziale.

E non era un *fare* da poco (soprattutto - ma era la regola - quando il marito si sarebbe dovuto caricare dei duri pesi stagionali dell'emigrazione) sostituirsi a lui nell'approvvigionarsi della scorta di legna da ardere, nella mungitura, nella fabbricazione dei formaggi, nella manutenzione degli attrezzi, nella battitura e affilatura della falce fienai, nell'uso di badile e zappa, nell'imbastatura, nel carico e nello scarico della mula e via scorrendo.

Ma i tempi sopraffatti dalle durezze, tra castagne e miseria, iniziavano, per le femmine, già dall'infanzia: tempi poveri con la bambola di legno costruita dal nonno, geniale, intagliando un tenero acero, completata dalla nonna con biondi e sottili pennacchi di canapa alpina per capigliatura e gialli semi di granturco indistintamente per orecchie ed occhi: feticcio e oggetto di culto infantile, senza volto espressivo, come certi idoli primitivi. Restava poco spazio per giocare quando si aveva a che fare con la raccolta del fieno odoroso, delle rosse patate, delle grosse castagne, delle sonanti noci, o inseguendo una caparbia capra fuggiasca nei controllatissimi germogli dei boschi comunali. Piccole gerle, minuscoli rastrelli, leggere zappette, falci in miniatura diventavano presto indispensabili strumenti di obbligatorio apprendistato, sostitutivi dei giochi improduttivi e di spreco delle società più tecnicamente evolute.

Poi, ineluttabilmente, fattesi più grandicelle, le bambine apprendevano dalle nonne e dalle madri a imboccare l'impervia strada della femminilità, spesso segreto scrigno di affetti incompiuti e di celate sofferenze, quasi un diario di silenzi nella grande foresta dell'interiorità. Fidanzamento e matrimonio, quasi d'un soffio, festeggiati in casa con i saporiti cibi di una cucina per un giorno grassa ed abbondante, nella segreta attesa dell'evento della maternità, mistero intimo e goduto con la consapevole soddisfazione di un prodigio che solo alla donna è concesso. Il privilegio si ripeteva più volte e piccole esistenze, dagli occhi furbi e scintillanti, si infilavano attorno alla tavola apparecchiata e chiassosa, per essere ogni giorno motivo di sofferza e segreta gioia, per genitori, contadini montanari, che covavano l'intima speranza di transumanza sociale, un sogno da far avverare, un secco colpo d'ala, un sicuro riscatto per un mondo, contadino e femminile in particolare, messo ai margini dall'ufficialità della storia.



LA VÈCIA DAL VAL: DALLA MASCHERA ALL'ARCHETIPO ANCESTRALE O VICEVERSA

Nelle due maschere livemmesi della *vècia dal val* e dell'*omashì dal zerlo*, i due strumenti essenziali al lavoro contadino vengono trasformati e inseriti nel *gioco* carnevalesco, secondo un procedimento atto a creare una coppia in cui prevale lo schema di portante-portato.

Nella *vècia dal val* il duplice significato di sudditanza delle donne di montagna nei confronti dei loro uomini e la loro consapevole *funzione portante* nelle comunità contadine, come *anello forte*, convive paritariamente.¹¹ Ma un'altra chiave di lettura, quella psicanalitica, che sfugge spesso alla nostra frettolosa quotidianità, può trovar degna considerazione. È estremamente affascinante, infatti, poter asserire che la *vècia dal val* livemmese altro non è che la raffigurazione, portata in piazza, cioè nel consapevole e visualizzato, dell'antica Dea Madre.

Pare indubbio che gli archetipi primigeni fuoriescano, a livello inconscio, indipendentemente dalla volontà degli individui. Uno di questi, credo il principale, è riferibile alla vita in sé e per sé, cioè all'entità che la genera, la accoglie, la nutre, ne segue le evoluzioni e i percorsi: è la madre. Madre terra in primis, sia come elemento diffuso e visibile che, come concetto rigeneratore per eccellenza, si rifà al mondo platonico dell'Iperuranio, delle Idee su cui impostare quanto sul globo esiste. L'Idea della Dea madre! Nei primordi Dio non esisteva. Erano ormai

11. Cfr. G. GUIOTTO, *Le feste bresciane*, Provincia di Brescia, Grafo, Brescia 1999, p. 93.

quasi due milioni di anni che l'essere umano – nel suo stadio evolutivo – calpestava il pianeta Terra, nascendo, vivendo, morendo da solo. La prima e vaghissima idea di *un qualcosa dopo la morte* incomincia a concretizzarsi solamente 90.000 anni fa e ce ne vollero altri 60.000, tempi quasi infiniti, perché il concetto di Dio si affermasse.

Ma attenzione, quel Dio era femmina, secondo l'elementare assunto che se Dio è il creatore di tutto, chi meglio della femmina può rappresentare la creazione della vita ed assurgere al simbolo creativo per eccellenza? Chi meglio della femmina-madre può prendersi cura delle sue creature? Questo indipendentemente dai regni animali e umani. «*L'immagine della madre – scriveva splendidamente Italo Svevo – quale s'era formata in quelle testine scaldate dalla primavera, si sviluppò smisuratamente, e tutto il bene si chiamò madre, il bel tempo e l'abbondanza, e quando soffrivano pulcini, anitroccoli e tacchinucci divenivano veri fratelli perché sospiravano la stessa madre*». ¹²

La Dea Madre, generatrice del mondo e del cielo, del giorno e della notte, madre di tutte le cose create, concedeva la vita e portava la morte. Buona e cattiva alla stessa maniera. Eva e Serpente, materna e assassina, solare e lunare allo stesso tempo, nella egizia bivalenza di Osiride (sole) e Iside (luna). In Mesopotamia, la dea dell'amore e dea generatrice era rappresentata come una *spiga di grano*, epifania del divino in terra, stessa spiga che era simbolo della *vulva* nei Misteri dell'antica Eleusi, ma anche necessario, correlato e materiale prodotto di alimentazione e di vita. ¹³ L'espressione simbolica per eccellenza di questo fenomeno, che è eminentemente psichico, è costituita dalle raffigurazioni e dalle forme della grande dea femminile o *dea madre*, che l'umanità ha rappresentato, in ogni luogo, nelle creazioni artistiche e nei miti, già da 25.000 anni fa. ¹⁴ Prima che la figura della *Grande Madre* compendiasse in sé i fenomeni che ad essa si riferiscono, è emersa in modo spontaneo una gran quantità di simboli riguardanti la sua immagine non ancora ben delineata. Questi simboli, fondamentalmente simboli naturali appartenenti al mondo della natura, recano in un certo modo il segno della Grande Madre, che «*in essi vive e s'identifica, siano essi pietra o al-*

12. I. SVEVO, *La madre*, Ed. La Spiga Meravigli, Vimercate 1993, p. 5.

13. L. VEROLI, *Prima di Eva sui sentieri dei luoghi di culto della Grande Dea*, Ass. Culturale Melusine, Milano 2010, p. 8.

14. Ricordiamo alcuni importanti esempi nella Venere di Laussel in Dordogna (Francia) e nella Venere di Willendorf nel distretto di Neunkirchen (Austria).

*bero, stagno, frutto o animale. Essi si connettono a poco a poco con la Grande Madre, di cui diventano attributi, e formano la cerchia simbolica che circonda la figura archetipa e si manifesta nel rito e nel mito».*¹⁵

È allora così che dee e fate, demoni e ninfe, fantasmi e mostri, nei costumi, nei riti, nei miti, nelle religioni e nelle fiabe, costituiscono le forme in cui si manifesta tra gli esseri umani una grande entità presente, ma ancora da conoscere a fondo, come è la Grande Madre. L'archetipo non è solo una forza direttrice che influenza la psiche umana come la religione, ma corrisponde ad un *concepimento inconscio collettivo* riferibile ad un contenuto. Trattandosi di percezioni dell'*inconscio*, inconsapevoli e immaginifiche, hanno una potenza attrattiva maggiore di una formulazione intellettuale: sono immagini e la loro perfetta traducibilità non può che essere quella del linguaggio per immagini. Non per niente, *«la rappresentazione simbolica delle immagini elaborata dall'inconscio è la fonte creativa di tutte le realizzazioni dello spirito umano»*.¹⁶

Se nell'uomo primitivo il simbolo non solo rafforza, ma forma la coscienza, nell'uomo moderno il simbolo compensa la sopravvalutazione della coscienza. *«Tramite il simbolo, l'umanità si eleva dalla fase primitiva dell'assenza di forma, corrispondente a una psiche inconscia, priva di immagini e cieca, alla fase della configurazione della forma, in cui l'immagine costituisce una premessa essenziale dell'origine e dello sviluppo della coscienza»*.¹⁷ I primi simboli che emergono nell'umanità sono quelli più semplici del cerchio e della croce.

Tendiamo a definirli *astratti* e, in effetti, sono forme pre-concrete e pre-figurative, la cui semplicità è elementare. Nel corso dello sviluppo psichico la struttura simbolica assume sempre di più e progressivamente un contenuto di senso e nel contempo perdendo quelle caratteristiche di emotività si volge verso l'astrazione.

In questo contenuto di senso, da una prima totalità, cosiddetta *uroborica*¹⁸, che appare come simbolo dei genitori primordiali uniti l'uno

15. E. NEUMANN, *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini, Roma 1981, pp. 22-23.

16. NEUMANN, *La Grande Madre*, p. 27.

17. E. NEUMANN, *Storia delle origini della coscienza*, Astrolabio, Roma 1978 (1ª edizione Zürich 1949), pp. 265-6.

18. *«L'uroboro è un simbolo molto antico, presente in molti popoli e in diverse epoche. Rappresenta un serpente o un drago che si morde la coda, formando un cerchio senza inizio né fine. Apparentemente immobile, ma in eterno movimento, rappresenta il potere che divora e rigenera se stesso, l'energia universale che si consuma e si rinnova di continuo, la natura ci-*

con l'altro, primordiale ancora indifferenziata, si distaccano le figure del Grande Padre e della Grande Madre. Il primo «*separa materia e spirito per poi riunificarli alla luce della coscienza*» (ragione)¹⁹, la seconda unisce materia e spirito e poi li separa nell'inconscio, dove prevale emozione e sentimento.

Assieme al carattere della elementarità (come il nutrire, il proteggere, il riscaldare e, nell'accezione negativa, il rifiutare e il privare), la Grande Madre detiene il carattere della trasformazione (capacità di muoversi, del cambiare, del rimodulare). Questo mistero di trasformazione del Femminile è soprattutto legato al sangue: la mestruazione è il primo mistero di sangue del femminile, avvenimento corrispondente alla prima emissione di sperma nel maschio, ma avvenimento difficilmente dimenticabile. La gravidanza è il secondo mistero legato al sangue, che combina il carattere elementare della protezione con quello della crescita e della trasformazione reale.

Dopo la nascita si produce il terzo mistero di sangue del Femminile, prodigioso, equivalente alla trasformazione del sangue in latte, cioè in cibo. Un importante elemento dell'attività inconscia di questi caratteri trasformativi del Femminile è quello di incidere in maniera significativa sul maschile, tale da far produrre e far cambiare.

Ma si va oltre. Esiste un unico, identico simbolo, che costituisce il punto centrale del simbolismo dell'archetipo del Femminile, che comprende entrambi i caratteri sopraesposti: il *simbolo del vaso*.

L'equazione fondamentale e simbolica di «*donna che è uguale a corpo e a vaso*» – come dice Neumann²⁰ – corrisponde alla più elementare esperienza del femminile da parte dell'umanità. Più in generale, tutte le funzioni vitali dell'uomo, in particolare quelle del metabolismo, avvengono nello schema vaso-corpo. Fin dall'antichità, tutte le aperture del corpo possedevano un carattere numinoso.²¹ Per questo erano

clica delle cose, che ricominciano dall'inizio dopo aver raggiunto la propria fine. Simboleggia quindi l'unità, la totalità del tutto, l'infinito, il tempo ciclico, l'eterno ritorno, l'immortalità e la perfezione». (Cfr. Wikipedia, v. *uroboro*).

19. P. P. BRUNELLI, *Riflessioni sul padre*, in *albedoimagination.com*.

20. NEUMANN, *Storia delle origini della coscienza*, p. 52.

21. Numinoso: dal tedesco *numinos*, coniato nel 1917 dal teologo e storico Rudolf Otto, derivato del latino *numen*, inizialmente *cenno del capo*, *volontà*, e poi *volontà divina*, *divinità*. Nel numinoso si discerne un profondo senso di inferiorità, un sentimento di fascinazione e di paura (come nel sublime romantico), e la chiara percezione della presenza di qualcosa di *totalmente altro* rispetto alla normale percezione del mondo. È anche *sostanza divina*.

zone da ornare, proteggere, rappresentare anche in forma idolatrica.²² La donna viene esperita, nel rapporto corpo-vaso, come il contenitore per eccellenza, non solo che porta il bambino, protegge e dà sicurezza, ma soprattutto come origine per se stessa, come *vaso della vita*, che genera ogni vivente. Potere che è dato solo a lei e a nessun altro, per cui le spetta il titolo di *grande*. Alla *grandezza* del Femminile corrisponde il fatto che ciò che è contenuto, protetto, riscaldato, nutrito, mantenuto sicuro è sempre qualcosa di piccolo, di indifeso, di dipendente. Ma se la donna è corpo, è vaso, è anche mondo.

Questo essere l'uno, l'altro, quell'altro determina una supremazia del Femminile sul maschile, dell'inconscio sulla coscienza: è la piena formula del matriarcato, che viene prima di tutto come dominio della Grande Madre Terra, dalla quale nasce tutta la vita, tutta la vegetazione. «*Non la terra imita la donna nel concepire e nel partorire, ma la donna la terra*». ²³ In tutto il mondo i miti e i rituali di fertilità della terra poggiano su questo contesto archetipico.

Il vedere la *vècia dal val* livemmesse come *riaffioramento* inconsapevole, non studiato, del tutto spontaneo e popolare, lasciando lavorare quelle parti di noi ancora incompletamente esplorate, non può che portare a quei riti di fecondazione all'origine del mondo e della vicenda dei suoi abitanti. Noi ne siamo ancora portatori. Del resto, l'analisi degli strumenti ci porta concretamente su quel versante. Il *vècia* = *val* (*cesto*) = *corpo* non è che il *donna* = *vaso* = *corpo* definito da Neumann, tramutatosi in *Madre* = *Terra* = *Seme* = *Frutto*.

Si può aggiungere un altro elemento individuabile nella maschera livemmesse: è il *val* o *cesto per le graminacee*. È evidente il riferimento allegorico all'organo femminile della vita; ma dire graminacee e come nominare il pane, alimento primario di sostentamento della vita umana ed effetto di un lungo e faticoso lavoro. E il corpo portato nel cesto allegorico è il corpo visualizzato ed espulso dal grembo, ciò che prima era *numinoso* diventa *luminoso*, alla vista di tutti e segno di continuità.

È un incessante susseguirsi di continue trasformazioni: dall'uovo che si schiude, alla vita nella palude, al mondo animale dove tutto nasce, cresce, si trasforma, divora, vien divorato, uccide e muore.

22. Cfr. L. KLAGES, *Der Geist als Widersacher der Seele*, 3 voll., Leipzig 1929-1932, vol. III.

23. PLATONE, *Menesseno*, 237 a, «*Opere complete*», Laterza, Bari 1966.

Non è necessariamente e solamente una trasformazione materiale, verso il basso, verso il mortale e il terreno, ma vi è anche un mutamento verso l'alto, il celeste, il luminoso, l'immortale. In quest'ultimo aspetto vi è l'affermazione dell'aspetto patriarcale, legato al razionale, al conscio, alla coscienza.

E l'*omashì dal zerlo*, che nascerà, non può che essere l'inconscia manifestazione di un passaggio da una matriarcalità a tutto campo verso un patriarcato, dove la Dea Madre viene uccisa e sacrificata sull'altare di un sudditale servizio.



L'OMASHÌ DAL ZERLO

Il nostro Pietro *Mànchen*, fabbro e agricoltore, era a perenne contatto con gli strumenti lavorativi dell'uno e dell'altro mestiere. Tra questi il gerlo era uno dei più ingombranti e consueto. Di gerli ve ne erano di due tipi: l'uno, a maglia larga e più grande, serviva soprattutto per la raccolta del fogliame per la lettiera degli animali; l'altro, più affusolato e a maglia stretta, serviva per il faticoso trasporto del letame. Non vi erano mezzi meccanici e, dove non arrivava nemmeno il carico del mulo, il letame bisognava portarlo *a gerlate*, in quei pendii di un paese di montagna dove non potevi neanche metterti giù con comodo in un prato senza rattappirti i polpacci.

I contadini trascorrevano gran parte dell'autunno nelle cascine a portare e a spander letame o nel monte a far legna. Era un lavoro duro, fatto di pause monotone perché l'estenuante fatica aveva spesso il sopravvento. Ma come si poteva esorcizzare questa fatica se non rendendola viva nella mascherata di prossimo avvento! Già la donna era rappresentata con il suo *val*; ora toccava all'uomo con il gerlo o *zerlo*. Macina che ti macina, la fantasia, in quelle serate invernali, lunghe e riscaldate dalla rudimentale stufa che bruciava i resti del legno lavorato, galoppava a briglie sciolte e svolse il suo ruolo. Ne uscì una maschera doppia²⁴, tutta

24. La somiglianza dei riti dei carnevali arcaici locali è attribuibile quasi sicuramente più ad una identità di bisogni e di conseguenza a segni elementari per descriverli (specificatamente le maschere), che a contaminazioni (anche se non sono da escludere), date da spostamenti, temporanee emigrazioni e rientri a casa, tipici delle zone europee più povere o meno sviluppate. Spesso i dati di identità sono straordinari. (Cfr. G. SECCO, *Mata. La tradizione popolare e gli straordinari personaggi dei Carnevali arcaici o delle montagne venete*, Belumat Editore, Treviso 2001, p. 120). Si riscontrano, ad esempio, maschere omologhe a quelle livemmesì in Slovenia, come la figura della *baba nosi deda*. L'uomo che indossa il *costume* (*šema*) si infila in una gerla (*koš*) cui è stato tolto il fondo. Sulla parte anteriore della gerla viene applicato un fantoccio dalle sembianze di una vecchietta (*baba*) che sembra *portare sulle spalle* (*nositi na hrbtu*) l'uomo (*ded*). Ovviamente il significato cambia rispetto all'*omashì dal zerlo* livemmesì: qui, la donna riporta a casa il suo uomo, togliendolo dall'osteria (*oddaliti od gostilne*), dove avrebbe potuto spendere inutilmente e sottrarre patrimonio alla famiglia. A Zagorica, nella Slovenia Centrale, il ruolo è capovolto: è il vecchio che porta la vecchia (*Ta Star*). In Val di Fassa (Vigo, Pozza e Soraga), nel Carnevale Ladino, il *Conscrit te ceston* rappresenta una vecchia madre che porta nella gerla il figlio alla visita di leva: significati di maternità, ma anche di iniziazione alla vita. La presenza delle maschere *doppie* punteggia il territorio alpino e prealpino (ad esempio: a Sveglio (Lecco) e a Grosio in Valtellina, nelle Valli del Natisone (Udine) con *Teresia* e *Vanaz* di Clodig, a Basilea (con i *pifferai* portati a spalle); ma non solo, se pensiamo a Bielsa, nei Pirenei spagnoli, con *El Caballé*, a Napoli già dal secolo XVII con la vecchia che porta *Pulcinella*, a Nuoro con i *Sos Maimones*, a Cagliari con la *Ciccitedda* di Piscinas, ecc. (Cfr. anche: G. SECCO,

maschile, tutta legata al mondo rurale, nel diverbio serale con chi, nelle scanzonate chiacchierate e libagioni allo stretto necessario per naturale scarsezza, partecipava al rito mattacchione e creativo. Erano i preparativi della *Mascherata* degli ultimi giorni antecedenti la Quaresima.

L'*omashì dal zerlo* rappresentava tutti loro, una categoria, quella contadina, abbandonata dalla Storia, quella con la esse maiuscola, vis-suta e sopportata con l'orgoglio montanaro del potercela sempre fare, nonostante le avversità. Nell'*omashì dal zerlo* si cimentavano due figure maschili, che la cultura tradizionale della montagna aveva sempre avvertito come in qualche modo contrapposte: l'una, quella del malghese, libero e solitario; l'altra, quella del contadino, stanziale e interessato. In questa seconda modulazione del *doppio*, dopo quella della *vècia dal val*, non vi era un sovvertimento di tenuta sociale nel portare o nell'essere portato, ma un'alternanza, dove il tempo meteorologico e soprattutto il prodotto finale, scarso o abbondante a seconda, faceva la differenza! Un contadino trasporta nel gerlo un altro contadino. Si è usato il termine contadino, nel definire i due, ma è opportuno porre delle distinzioni.

Nelle antiche comunità agricole della montagna valsabbina, quali quelle della Pertica, contadino è chi lavora la terra per produrre, in genere, poche graminacee per uso familiare e discreta quantità di fieno che poi venderà al contadino che possiede la mandria - detto più propriamente mandriano o *malghés* - in genere impossibilitato, causa l'ac-cudire quotidianamente alle stesse bestie, a produrre sufficienti quantità di foraggio. A seconda che il fieno raccolto fosse poco o tanto, nel gerlo entravano (o sarebbero entrati) sia contadino che malghese, ma in alternanza, l'uno sottoposto nella finzione e nel dilleggio all'altro! Ma non c'era da gioire per la momentanea superiorità, perché appunto il tempo instabile meteorologico e/o delle stagioni prossime poteva sovvertire il tutto, ponendo il portato al ruolo di portatore! Quando il fieno prodotto dal contadino scarseggiava, il suo prezzo era alto, costringendo l'acquirente, giocoforza il malghese, ad un maggior esborso. In questo

Alcune considerazioni sulla vecchia che porta il giovane e altre simili maschere doppie, in occasione del primo raduno delle maschere doppie, Olzai (Nu), 19/20 dicembre 2009). Persino nel Carnevale di Caienna, fin dal 1637, troviamo un re, Roi Vaval, simbolo del Carnevale stesso, che viene portato sulla schiena da una vecchia gelosissima e molto ricca, che mai e poi mai lo avrebbe lasciato solo. (Cfr. G. KEZICH, Carnevale. La festa del mondo, Laterza e Figli Spa, Bari 2019, cap. 9).

caso il portatore era il malghese. Se il fieno della stagione fosse stato abbondante, il suo prezzo era esiguo. In questo caso ne traeva vantaggio il malghese e diventava il portato. La meteorologia, artefice della maggior o minor quantità di foraggio, determina anche la sudditanza tra i due, sudditanza senz'altro psicologica, ma anche reale, condita di acerbi lazzi, di ben visibili risolini, di protervi sogghigni di commiserazione. L'uno, altero e autosufficiente nella passata stagione, deve piegarsi all'altro, inorgoglito dalla presente fortuna e quasi autorizzato dalla paziente attesa della rivalsa.

Naturalmente, nella carnevalesca finzione, il perdente annuale *trasporta* nella *gerla* il temporaneo vincitore.²⁵ E vinti e vincitori si alternano, come le variabili stagioni, come le altalenanti vicende della vita, nella sottesa ironia di un carnevale burlone. Un sovvertimento di ruoli, ma anche una benevola caricatura all'interno di una solida cultura agricola, dove era il senso dell'incertezza e della precarietà della vita, oltre che i mutamenti sociali in atto, ad entrare nel *gioco di paese*. Diventava, per la naturale forza del sovvertimento carnevalesco e della conseguente sdrammatizzazione, motivo di malcelato sogghigno e di momentanea goduria. Anche se, poi, tutti erano cresciuti lì, avevano fatto gli stessi lavori, amato i prati puliti gli uni e le malghe solitarie gli altri, le bestie tutti, sopportato le stesse fatiche della fienagione, dei sentieri interminabili sotto il carico che diventava sempre più pesante. Salivano sempre su quei sentieri che si drizzavano contro, e, ad ogni passo, il carico diventava solamente insopportabile e ti rompeva le giunture.

Una società, quella contadina, apparentemente divisa al suo interno dalle piccole lotte di confine o dalla rivendicazione di un piscio d'acqua collettivo, ma unita e tutti col secchio in mano quando bruciava un fienile o tutti a correre ad aiutare quando partoriva una mucca in difficoltà. Anche se possedevano pensieri diversi, uscivano dallo stesso mondo, dagli stessi odori dei cibi, dalla stessa fragranza dei fienili, dallo stallatico sparso d'autunno sui prati, in quei mucchi simmetricamente e coreograficamente disposti, dallo stesso modo di raccontare o accennare ad un aneddoto, nella cadenza del parlare, qualificativa di un ritmo di vita tenace, inusuale, non rassegnato.

25. Questa interpretazione mi è stata direttamente fornita da mia madre, Tomasini Santa Guerrina, di Livemmo, che in quegli anni assisteva alla *Carnevalata*, da esterna in quanto giovane donna, ma ben consapevole dei chiari significati dati.



L'UOMO BIFRONT E O *DOPPIO* CON L'INDISPENSABILE CONTORNO DEL RUMOROSO GRUPPO DEI *MÀSCHER*

Anche questa maschera è il frutto della interpolazione e/o interpretazione di un discendente diretto di Pietro *Mànchen*: il figlio, Vincenzo Meschini. Erano gli anni settanta del secolo scorso e la volontà del gruppo dei giovani livemmesesi era quella di riprendere la tradizione carnevalesca dopo anni di interruzione. Assieme alle maschere della *vècia dal val* e dell'*omashì dal zerlo*, apparve il Giano bifronte, gigante buono, con scarpe anch'esse doppie come le maschere dai due volti. Incede e recede, avanza ed arretra, dinoccola e ondeggia, impacciato e impettito nelle lunghe e rigide gambe, per ingannare l'occhio dello spettatore sulla sua vera identità, la dislocazione del suo vero volto o della trasfigurata nuca, parti entrambe coperte da omologhe maschere. Il nero mantello, senza maniche, foggia antica e tradizionale delle felpe nere, avvolge l'intera persona.

Figura enigmatica, che, immessa nel Carnevale livemmesese, amplifica la amleticità del personaggio e definisce la difficoltà del passaggio tra un'economia agricola ad un mondo prettamente industriale. Qui, più

che ad un semplice rovesciamento siamo di fronte al repentino stravolgimento di un processo sociale veloce e sovvertitore di tutti i precedenti schemi di vita: da un mondo millenario agricolo ad una irrefrenabile, e per tanti versi incontrollata, meccanizzazione di una società industriale.

Il ruolo sociale delle antiche comunità agricole è messo a soqquadro in funzione di un futuro non facilmente identificabile con l'occhio stanco dell'antica tradizione. Il presente rappresenta la soglia di disorientamento: un volto va al passato, che si rigetta e si rimpiange allo stesso tempo, mentre l'altro si proietta al futuro, foriero di una modernità gravida di incertezze e di ambiguità. Giano rappresenta appunto il passato e il futuro. È considerato il padre del Carnevale, nella sua liturgia di morte (come passato) e resurrezione (come futuro). È un ulteriore archetipo che inconsapevolmente è riaffiorato nella festa celebrativa di un carnevale contadino, riassuntivo del significato intrinseco del carnevale stesso: celebrazione di morte e festa di vita.



Attorno a queste *maschere-guida* dei *doppi* ne ruotano altre di rilievo, *maschere sociali*, che solitamente vanno a formare delle *coppie per opposizione*: diavolo-prete, strega-bianca, bacchettona in preghiera, povero-ricco. Ai panciotti e agli scialli dei ricchi si contrappongono, in questo gioco rappresentativo del conflitto, gli strumenti del lavoro dei

poveri: secchie per la raccolta del latte, ciotole casearie in legno - tipiche delle casere e delle malghe -, padelle, boccali, culle, gerle di ogni tipo e funzione. Si ripropone così nel gioco rappresentativo carnevalesco non solo quella che un tempo era la condizione di vita quotidiana, ma anche l'eterno conflitto tra gli opposti che le società agrarie vedevano inscritto nel ritorno delle stagioni e nei rapporti contadino-signore e donna-uomo.

Il frastuono apotropaiico del Carnevale contadino occupa anche a Livemmo un posto importante: si balla, come in tutti i Carnevali, ma si fa anche un gran rumore – similmente a quel che accade a Bagolino con i *màscar* – e si fischia con il *chigamàt*, un rudimentale zufolo ricavato con due pedine di legno leggermente incavate dove si tendevano all'interno due listarelle di budello di maiale, che, unite, venivano posizionate in bocca, sotto il palato. I campanacci, di lucido bronzo e di grossa latta, ritmavano, con tono grave alcuni, argentino altri, il passo della transumanza e del pascolo d'altura, fortissimo richiamo alle origini contadine del borgo. Erano stati tolti dalle cantine e dalle stanze di supporto, ormai collezione di cimeli e di oggetti appartenenti agli avi, da mostrare alle nuove generazioni e ai momentanei spettatori.

La musica, nel Carnevale livemmesse, non aveva quella importanza dovuta ad una accurata selezione sia dei pezzi che degli strumenti. È nel mio ricordo la fisarmonica di accompagnamento dell'indimenticabile Turi *Môfa*, che di musica aveva la ripetitività, quasi estenuante, dei soliti pezzi e accordi imparati a memoria e riproposti tra i rumori di coperchi di pentola battuti l'un contro l'altro e il fischio acidulo del *chigamàt*. I rumori degli *sgàlber* si mischiavano così ai suoni acuti e al baccano assordante, mentre attorno alla piazza ruotavano una serie di figure che rappresentavano i *mestieri* di un tempo: le donne che filavano e che facevano la pasta in casa, il fabbro, il panettiere, il falegname di paese, l'artigiano che faceva rastrelli e gabbie (chiamato a Livemmo l'intramontabile *Spina*), il maniscalco. Esposti in bella mostra c'erano (ma ci sono tuttora) gli attrezzi di una volta normalmente usati nelle stalle, nelle caccine, nelle botteghe artigiane.

Era questa dell'allegria diffusa, e solo a volte spropositata, una vera caratterizzazione del carnevale, «*in propiziazione del benessere della comunità. Un'allegria data soprattutto da quegli elementi di divertimento presenti in gran parte delle feste carnascialesche come i canti, le*

*danze, i banchetti e certe forme di licenziosità, che oltretutto un tempo avevano anche un originario carattere ritualistico».*²⁶

I costumi di tutte le maschere sono quelli locali dei contadini e dei mandriani di un tempo: vestiti poveri, fogge inusitate, ampie sottane per le donne, pantaloni in fustagno, gilet e giacche per gli uomini. Vasto è l'uso di ampi scialli a fiori, di foulard colorati e di camicette ricamate per le donne, compresi pizzi e merletti a contorno di sottovesti e mutandoni.

Le calzature sono spesso degli zoccoli o scarponi chiodati, con suola in legno, tali da provocare un incessante e desiderato rumore.

Negli anni passati le maschere a copertura del volto dei protagonisti erano costruite artigianalmente, intagliando una sagoma in legno, nella quale si applicavano strati di stoffa unita ad acqua e farina bianca usate in funzione di collante. Una volta asciutte le si toglievano dallo stampo, per ritagliarne le aperture degli occhi e per colorarle.²⁷

Riuscivano ad essere perfettamente consone al *sacro rito* carnevalesco, risultando caricaturali, bizzarre, originali, stravaganti, con nasi lunghi e adunchi, gote gonfie e pomellate, capigliature arruffate, menti sporgenti.

Certo non poteva mancare il cibo del carnevale dei poveri: lattuga, frittelle e, contro il freddo pungente, *vin brulé*²⁸, il tutto distribuito ai protagonisti e spettatori.

Ma vi è un gesto rituale, archetipico ed apotropaico allo stesso tempo, quello più consueto e inconsapevole nei carnevali antichi e moderni: lo spargere, a mano ampia e libera, stelle filanti e coriandoli colorati. Il seme del grano si spargeva, mondandolo dalla pula e rendendolo *netto*, così sui campi appena dissodati dall'erpice, dopo il naturale riposo della terra.

Gesto antico e sacrale! Lavoro e propiziazione, alimentazione e ritualità, fecondazione e riproduzione erano e sono tutte le significative frequenze della vita: qui una semplice e ritmata gestualità, che solo carnevalesca non è, le richiama e le raccoglie tutte. Affidare alla terra il seme della vita, perché, nel vigore della stessa, germogli, cresca,

26. Cfr. P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, Boringhieri Editore, Torino 1976.

27. Dalla testimonianza orale di Bonomini Piermario e di Tomasini Santino, viventi.

28. Cfr. GUIOTTO, *Le feste bresciane*, pp. 83-84 e pp. 93-94.

maturi, si trasformi e alimenti. È anche il significato assoluto della vita stessa che, attraverso il Carnevale e le sue feste, ci viene posto ad una riflessione un po' più analitica, in quelle "*mascherate invernali*" dell'arco alpino e prealpino che di contorno hanno quella sapida ironia contadina e montanara, inafferrabile a molti, sottilmente spiritata e visibilmente godereccia, esterna scorza da intaccare in una analisi approfondita e rigorosa.²⁹



29. La festa del Carnevale livemmesse si celebra, ogni anno, la penultima domenica antecedente il martedì grasso, ultimo giorno che precede la Quaresima. La piazza principale ha preso il sopravvento sulla tradizionale sfilata lungo le vie del borgo. Le fotografie riprodotte nel presente studio sono tutte di Lorenzo Gabrieli.



NOTE, DOCUMENTI, RASSEGNE

MELISSA PUTTINI

Due sepolture cenomani a Remedello

L'articolo che si presenta è tratto dalla mia tesi di laurea triennale in Beni Culturali, sostenuta presso l'Università di Verona¹. Riguarda i corredi di due sepolture celtiche cenomani di fine II-primi decenni del I secolo a.C., oggi custoditi presso il Museo Civico Archeologico di Remedello (Brescia). Nonostante la ricchezza di oggetti nei corredi, la documentazione relativa alle due tombe era fino ad oggi incompleta. Infatti, l'unico articolo pubblicato che le tratta interamente è "La necropoli gallica delle Tagliate di Remedello Sopra (Brescia)", scritto nel 1977 da Mino Perini e pubblicato sulla rivista "Natura Bresciana". Articolo che, però, è stato redatto prima del restauro effettivo dei manufatti, per cui vi sono incongruità tra il testo e i reperti effettivi che rendono difficile l'attribuzione di un dato oggetto alla descrizione presente nell'articolo di Perini. Si propone quindi una nuova catalogazione dei reperti che permetta un riscontro puntuale senza problemi di interpretazione, utilizzando anche la copia della relazione di scavo depositata a suo tempo presso l'ex Soprintendenza Archeologica della Lombardia presente nell'archivio del Museo Civico Archeologico di Remedello. Si è ridisegnata inoltre la planimetria dei ritrovamenti sulla base del rilievo di Gianni Zambelli e Mino Perini, contrassegnando i reperti con gli stessi numeri impiegati nel catalogo che si propone. Infine, si è realizzata una nuova documentazione grafica e fotografica.

1. Ringrazio la relatrice della tesi prof. Mara Migliavacca e la correlatrice dr.ssa Chiara Panelli per l'aiuto fornito sia in fase di tesi sia per la stesura di questo articolo.

LE DUE SEPOLTURE DI REMEDELLO – LOCALITÀ TAGLIATE

1.1 STORIA DELLA SCOPERTA

Le due tombe furono scoperte nell'ottobre 1976 in località Tagliate di Remedello Sopra² su segnalazione del geometra Bruno Ruggenenti, il quale, durante i lavori di aratura notò in un campo, l'affiorare di frammenti di ceramica. Dopo aver informato e ricevuto il permesso dalla Soprintendenza, si avviarono gli scavi, che durarono dal 16 al 23 ottobre dello stesso anno e portarono alla luce due sepolture. La prima (Tomba 1), poco intaccata dai lavori di aratura, era in fossa semplice, di forma rettangolare, con un assottigliamento a 2/3 della lunghezza. Misurava 4 metri di lunghezza per una larghezza massima di 1,10 metri ed una larghezza minima di 0,90 metri. Il suo asse era spostato di 10° verso Est rispetto al Nord. La seconda (Tomba 2) fu parecchio sconvolta dai lavori di aratura; anch'essa in fossa semplice, di forma rettangolare, era lunga 3 metri e larga 1,10 metri, terminante a punta verso Nord. Per via dello sconvolgimento, parte del corredo è stato ritrovato frammentato al di fuori da essa. Nonostante ciò, grazie alla presenza di frammenti di femori e della spada in situ, si è riusciti ad evincere l'orientamento dell'asse della sepoltura che risultava spostato di 15° ad Est rispetto al Nord.

Il perimetro delle due sepolture fu abbastanza evidente, infatti, dopo aver rimosso il primo strato di terra color marrone scuro, si notarono due macchie di colore grigio-bruno: un terreno differente da quello agrario, di natura sabbiosa misto ad un terreno finissimo argilloso molto compatto che si staccava in modo netto da quello soprastante e da quello sottostante composto da ghiaietto e sabbia alluvionale di colore grigio³. Entrambe le sepolture presentano corredi simili composti da spada con fodero (Fig. 2,6), punta di lancia (Fig. 2,6), umbone (Fig. 2,6), fibula tipo La Tène (Fig. 2,6), almeno una moneta romana (Fig. 2,6) e una serie di oggetti in ceramica, come patere e coppe (Fig. 1,3 e 4). La prima, inoltre, conteneva un paio di cesoie (Fig. 2), mentre la seconda una borraccia (Fig. 5), o per lo meno i resti di essa, poiché la parte in

2. Località situata sulla strada provinciale Remedello-Visano (BS).

3. M. PERINI, *La necropoli gallica delle Tagliate di Remedello Sopra (Brescia)*, «Natura Bresciana», XIV (1977), pp. 173-180.

materiale deperibile (legno e cuoio) è andata perduta⁴. In base agli elementi di corredo ritrovati e al tipo di sepoltura, le due tombe sembrano inquadrabili dal punto di vista cronologico tra la fine del II e l'inizio del I secolo a.C., ovvero al passaggio tra il periodo La Tène C e D⁵.

1.2 LA REVISIONE DELLE SEPOLTURE E DEI REPERTI DEL CORREDO

La revisione di questo contesto archeologico si è basata sulla documentazione disponibile e ha previsto l'analisi diretta dei reperti, la loro descrizione, documentazione grafica e fotografica e, quando possibile, la ricostruzione della loro originaria collocazione. Successivamente, si è proceduto con il confronto con altri contesti coevi, con l'intento di verificare la cronologia finora proposta e ipotizzare criteri alla base della selezione degli oggetti deposti nelle sepolture. Infatti, dalla planimetria presente nell'articolo del 1977 si evince che la stragrande maggioranza dei reperti si trovava nella zona della testa e attorno alla parte alta del corpo del defunto. Questa scelta non sembra casuale, ma frutto di un rituale ben codificato. Anche nella necropoli rinvenuta in località Campagna a Remedello Sotto, presso il campo Dovarese e datata, sulla base degli elementi di corredo, al periodo La Tène, gli oggetti sono deposti nello stesso modo.

1.2.1 TOMBA 1 (Fig. 1,2)

All'interno della prima sepoltura sono stati ritrovati più di venti manufatti, tra cui: sette patere, di cui sei di colore rosso e una a vernice nera; una coppa di tipo campano; un'olletta con una decorazione a bugnette; due vasetti di colore rosso e due bicchieri sempre di colore rosso che chiudono il gruppo delle ceramiche. Interessante notare come il numero di tali oggetti sia elevato, forse parte di essi vennero utilizzati come contenitori per le offerte⁶. L'olletta con decorazione a bugnette è tipica

4. S. ODONE, *Museo Civico Archeologico di Remedello Percorso didattico* -1, «Museo Archeologico di Remedello» I (2005), Asola (MN), pp. 19-20.

5. PERINI, *La necropoli gallica*, p. 180.

6. Quest'ipotesi è stata suggerita dalla lettura dell'articolo di Voltolini Diego dedicato alla tomba di Romanengo. D. VOLTOLINI, *Il celta armato della tomba di Romanengo*, «Insula Fulcheria», XLIV (2014), pp. 320-333. Purtroppo, essa non trova al momento conferma perché non sono ancora state eseguite analisi sul contenuto dei recipienti.

componente dei corredi funerari, ma anche di uso comune, sia dei Celti Insubri che dei Celti Cenomani⁷, databile ai decenni centrali del I secolo a.C. (La Tène D1-D2) grazie alla presenza della decorazione su tutto il corpo ceramico⁸. Sono state rinvenute inoltre due monete in bronzo databili dal II al I sec. a.C.⁹; la prima è un asse repubblicano mentre la seconda è una frazione di asse. Sono presenti anche un paio di cesoie in ferro collocate fra le gambe dell'inumato e una fibula frammentaria in ferro di schema La Tène-tipo Misano. Passando alla componente dell'armamento troviamo sul lato destro della sepoltura una costola centrale di cuspidi di lancia in ferro con lama frammentaria, in linea con essa è presente il puntale di lancia di forma conica, il quale doveva fungere da protezione della base dell'asta della lancia. La posizione della cuspidi e del puntale indurrebbero a stimare che la lancia fosse lunga circa tre metri. Tuttavia, questo dato deve essere valutato con cautela, dato che le continue arature potrebbero aver alterato la posizione di questi oggetti all'interno della tomba. Sono presenti, poi, la lama di pugnale in ferro tipo serpeggiante con codolo piatto, un umbone di scudo in ferro e, infine, una spada in ferro con lama a lati paralleli e punta triangolare, con codolo a bastone, munita di fodero anch'esso in ferro. Quest'ultimo oggetto presenta, in prossimità dell'apertura, un passante a ponticello con anelli alle sue estremità che servivano ad agganciare la spada alla cintura. Per quanto riguarda la descrizione dello scheletro dell'inumato della tomba 1, si riporta la descrizione pubblicata nel 1977: «lo scheletro, in posizione supina, si presenta privo delle mani e dei piedi forse a causa dell'acidità del terreno. Alcune ossa, compresa la calotta cranica, risultano manomesse e quest'ultima appariva rovesciata con la parte cava rivolta verso l'alto e con la nuca rivolta verso i piedi. La porzione della mandibola permetteva inoltre di stabilire che in origine il viso del defunto doveva essere reclinato sulla spalla destra»¹⁰.

7. Anche se esse si contraddistinguono per forme differenti e un'accuratezza di esecuzione più elevata per quella Insubre rispetto ad una meno attenta per quella Cenomane.

8. M.T. GRASSI, *Una produzione fittile di tradizione celtica: la diffusione della ceramica decorata a Milano e nel suo territorio*, Milano 2000, p. 19.

9. M. FORTUNATI, C. FICINI, *La Pianura bergamasca in età romana*, Guide Mago 2, Mantova 2019, pp. 63-65.

10. PERINI, *La necropoli gallica*, pp. 176-177.

1.2.2 TOMBA 2 (Fig. 3-6)

La seconda sepoltura, come già detto precedentemente, fu fortemente disturbata dai lavori di aratura e dunque parte del corredo fu ritrovato nello strato superficiale sconvolto. Per questo venne effettuato uno scavo a trincea nell'intera area interessata dai materiali affiorati in superficie, arrivando alla profondità della tomba stessa, e tutta la terra smossa venne successivamente setacciata. Nello strato superficiale furono ritrovate, frammentarie, cinque patere di tipo campano; tre coppe di tipo campano e un vaso di colore nero con degrassante calcareo e decorazione ad unghiate strisciate sulla parete esterna. Analogamente all'olletta della Tomba 1, quest'ultimo, può essere datato nei decenni centrali del I sec. a.C. grazie al tipo di decorazione che contraddistingue alcune ceramiche di produzione celtica (La Tène D1-D2)¹¹. In situ furono ritrovate tre ciotole di colore rosso, una coppa di tipo campano e una patera di colore rosso oltre a frammenti ceramici definiti prima del restauro come "difficilmente classificabili".

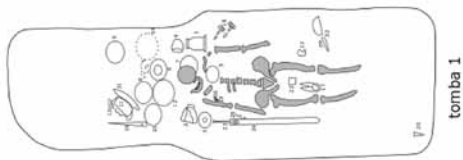
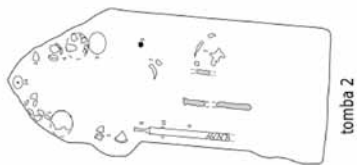
Per quanto riguarda gli oggetti in metallo, nello strato superficiale furono rinvenuti una fibula frammentaria del tipo detto di schema La Tène-tipo Misano e «la struttura bronzea di una borraccia costituita da un bocaglio [...] da cui dipartiva un nastro di bronzo, ad andamento circolare, frammentato»¹². Oltre ciò, furono ritrovati altri componenti della borraccia: due passanti in bronzo di forma triangolare e un disco in lamina bronzea. Il corpo centrale doveva essere in materiale deperibile e dunque non si è conservato, ma, seguendo l'andamento delle parti in bronzo rinvenute, si è potuto procedere con una ricostruzione verosimile. In situ furono ritrovati un asse repubblicano romano in bronzo, un frammento di ferro e un ulteriore componente della borraccia, ovvero il secondo disco di bronzo. Per quanto riguarda l'armamento, si rinvennero i frammenti di un umbone di scudo in ferro, la spada in ferro con fodero sempre in ferro e anellini che servivano, come per la prima sepoltura, ad allacciare la spada alla cintura. La parte di scheletro ritrovata è composta dai soli femori, che furono utili, assieme alla spada, a capire l'orientamento della sepoltura stessa. La stessa ipotesi formulata per la prima sepoltura, ovvero quella che prende in conside-

11. GRASSI, *Una produzione fittile di tradizione celtica*, p. 19.

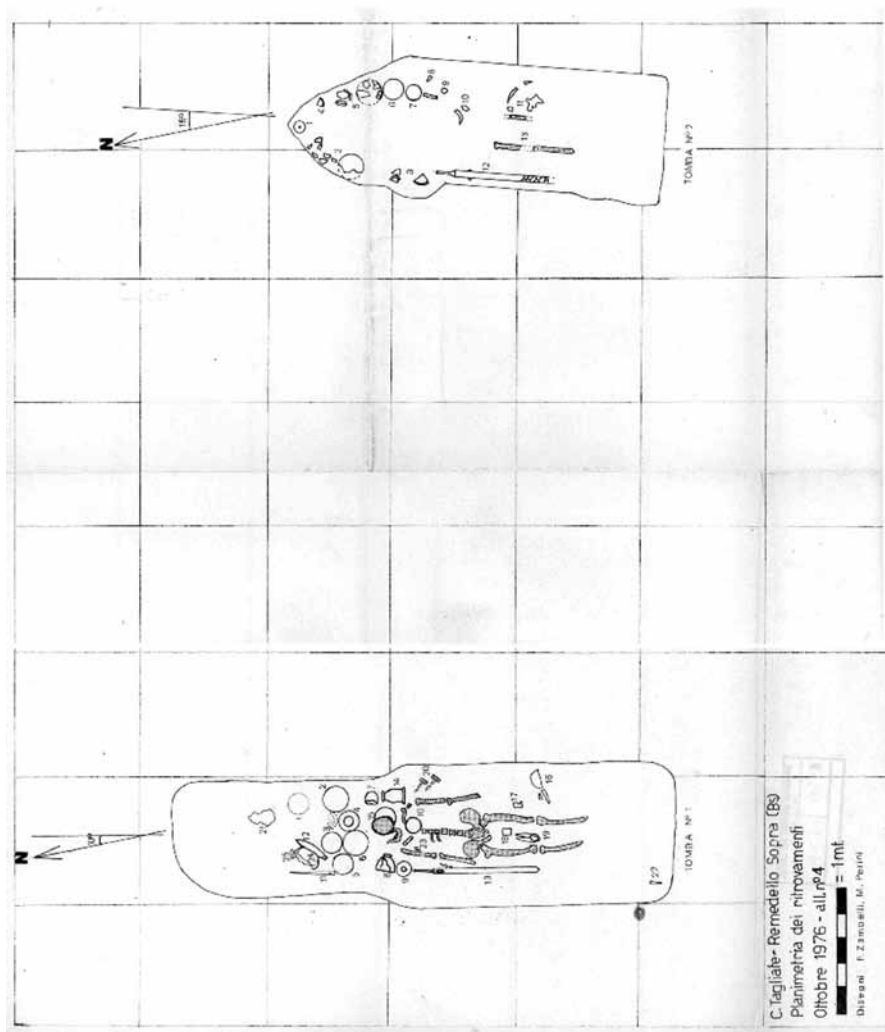
12. PERINI, *La necropoli gallica*, p. 177.

razione la possibilità che parte degli oggetti ceramici contenesse offerte alimentari, si può applicare anche alla seconda dato il numero elevato di oggetti in ceramica che essa conteneva prima che i lavori di aratura la intaccassero.

Località Tagliate, Remedello Sopra (BS)
Planimetria dei ritrovamenti
ottobre 1976
disegnata da Zambelli E. e Perini M.
ridisegnata e modificata da Puttini M.



Planimetria dei ritrovamenti. Località Tagliate, Remedello Sopra (BS)



da PERINI, *La necropoli gallica*, p. 175

1.3 CATALOGO DEI REPERTI

Fondamentali per la realizzazione del catalogo sono stati l'articolo di Voltolini sulla necropoli di Megliadino San Fidenzio¹⁴, il testo di Lamboglia sulla ceramica¹⁵, l'articolo di Della Casa sulle *sepulture di Poveiano-Ortaia*¹⁶ e il libro sui galli di De Marinis.¹⁷ Per quanto riguarda il catalogo della tomba 2, ho scelto di suddividere i reperti ritrovati *in situ* da quelli ritrovati nella terra smossa e setacciata, partendo proprio da questi ultimi con l'elenco e inserendo, infine, i ritrovamenti sporadici dallo stesso sito che non si sono potuti attribuire né alla prima né alla seconda sepoltura. Per ciascun reperto si riportano: numero di catalogo, descrizione, materiale, stato di conservazione, eventuale numero di inventario ministeriale, dimensioni.

Tomba 1 (Tav. 1)

1 - *bicchiere* di forma ovoidale, a pareti fini con orlo estroflesso e piede distinto a disco, lavorato al tornio. Ceramica, rosso. Frammentario restaurato e integrato. St 22289. H 12,3 cm; Ø orlo 8,6 cm; Ø piede 5 cm. (Fig. 1).

2 - *bicchiere* come il n.1. St 22290. H 11,8 cm; Ø orlo 8,9 cm; Ø piede 4,9 cm. (Fig. 1).

3 - *vasetto* di forma globulare, tipo Lamb. 134, a pareti sottili con orlo estroflesso e fondo piano, lavorato al tornio. Ceramica, rosso. Frammentario restaurato e integrato. St 22288. H 8,6 cm; Ø orlo 8,2 cm; Ø piede 2,9 cm. (Fig. 1).

4 - *vasetto* di forma globulare, tipo Lamb. 134, a pareti sottili mancante dell'orlo e fondo piano, lavorato al tornio. Ceramica, rosso. Frammentario restaurato e integrato. St 22291. H 7,3 cm; Ø piede 3,1 cm. (Fig. 1).

5 - *olletta* con profilo ad "S", orlo estroflesso e fondo piano. Presenta

14. D. VOLTOLINI, *La necropoli Veneto-Celtica di Megliadino San Fidenzio*, «Bollettino del centro polesano di studi storici archeologici ed etnografici Rovigo», XLVII (2011), Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore, pp. 52-66.

15. N. LAMBOGLIA, *Per una classificazione preliminare della ceramica campana*, Bordighera: Istituto internazionale di studi liguri, Liguria 1952, pp. 140-206.

16. M. DELLA CASA, *Il vasellame delle sepulture di Poveiano-Ortaia (Scavi 2007-2009) nel quadro della ceramica di II-I sec. a.C. in Cisalpina*, a cura di P. Barpal, J.P. Guillaumet, M.J. Roulière-Lambert, M. Saracino, D. Vitali, Verona 2014, pp. 504-507.

17. R. DE MARINIS, *I Galli e l'Italia*, De Luca Editori Arte, Roma 1978, p. 97.

una decorazione a bugnette su tutta la parete esteriore. Ceramica, nero all'interno e rosso scuro all'esterno. Frammentaria restaurata e integrata. St 22292. H 9,2 cm; Ø orlo 11,3 cm; Ø piede 6,3 cm. (Fig. 1).

6 - *coppa* a vernice nera, tipo Lamb. 28, con orlo leggermente estroflesso e piede distinto a disco. Ceramica, nero. Frammentaria restaurata. St 22285. H 7,5 cm; Ø orlo 17 cm; Ø piede 5,8 cm. (Fig. 1).

7 - *patera* con orlo verticale rientrante e piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, rosso. Frammentaria restaurata e integrata. St 22283. H 4,2 cm; Ø orlo 20,4 cm; Ø piede 6,9 cm. (Fig. 1).

8 - *patera* con orlo espanso e piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, rosso. Frammentaria restaurata e integrata. St 22284. H 4 cm; Ø orlo 18,4 cm; Ø piede 6,5 cm. (Fig. 1).

9 - *patera* con orlo verticale leggermente rientrante e piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, rosso. Frammentaria restaurata. St 22287. H 4,5 cm; Ø orlo 19 cm; Ø piede 6,4 cm. (Fig. 1).

10 - *patera* come il n.7. St 22294. H 3,3 cm; Ø orlo 20,8 cm; Ø piede 6,9 cm. (Fig. 1). 11 - *patera* come il n.8. St 22296. H 3,8 cm; Ø orlo 22 cm; Ø piede 7,2 cm. (Fig. 1).

12 - *patera* come il n.8. St 22297. H 3,4 cm; orlo 19,6 cm; piede 6,9 cm. (Fig. 1).

13 - *patera* a vernice nera, tipo Lamb. 6, con orlo a tesa leggermente rientrante e piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, nero. Frammentata restaurata. Essa si trovava sotto la n.11. St 22295. H 3,9 cm; Ø orlo 18,4 cm; Ø piede 6,2 cm. (Fig. 1).

14 - *frammenti di patera* non ricostruibile. St 22293. (Fig. 2).

15 - *moneta* asse romano repubblicano. D testa galeata verso destra, R prua di nave. Bronzo. St 22301. Ø 3,5 cm. (Fig. 2).

16 - *moneta* frazione di asse repubblicano. Corroso e illeggibile. Bronzo. St 22302. Ø 2,4 cm. (Fig. 2).

17 - *cesoie* molla a U, con sezione quadrangolare; lame triangolari. Ferro. Frammentarie restaurate. St 22308. Lungh. 19,2 cm; largh. lama 2,4 cm; largh. molla 3,5 cm. (Fig. 2).

18 - due *fibule* di tipo schema La Tène. Rimangono solo le parti della molla a balestra e una piccola porzione di gambo, la prima presenta una molla a sei avvolgimenti per lato e la seconda presenta una molla a quattro avvolgimenti per lato. Ferro. Restaurate. St 22310. Fibula 1 molla 0,9 cm; fibula 2 molla 1,1 cm. (Fig. 2).

19 - *costola centrale di cuspidi di lancia* con residui di lama e inne-

sto a cannone. Ferro. Restaurata. St 22305. Lungh. totale 40 cm; lungh. cannone 1,1 cm; Ø cannone 2,2 cm. (Fig. 2).

20 - *puntale di lancia* a forma conica cavo all'interno. Ferro. Restaurato. St 22309. Lungh. 5 cm; Ø 1,5 cm. (Fig. 2).

21 - *lama di pugnale* di forma serpeggiante con codolo piatto. Sull'immanicatura presenta due ribattini dove doveva innestarsi il manico probabilmente costituito da materiale deperibile. Ferro. Restaurato. St 22304. Lungh. 26 cm; largh. 3,6 cm. (Fig. 2).

22 - *umbone* con ali rettangolari, guscio a calotta. Un'aletta presenta il foro per il passaggio del rivetto. Ferro. Restaurato e integrato. St 22306. Lungh. totale 24,6 cm; largh. alette 6,3 cm. (Fig. 2).

23 - *spada* con codolo a sezione rettangolare spezzato, lama a due tagli con costolatura centrale, terminazione triangolare. Ferro. Restaurata e integrata. St 223003A e C. lungh. totale 105 cm; lungh. codolo 12,1 cm; largh. lama 5,2 cm. (Fig. 2).

24 - *fodero* concavo con passante per l'aggancio della spada alla cintura. Presenta una strombatura in punta, terminazione triangolare. Ferro. Restaurato e integrato. St 22303B. Lungh. 87,3 cm. (Fig. 2).

25 - *anelli e chiodo* per l'aggancio alla cintura di cui il primo interno, il secondo e il terzo frammentari, quest'ultimo presenta una protuberanza. Ferro. Restaurati. St 22303D. Ø anello chiuso 1,7 cm; Ø anello aperto 1,9 cm; Ø anello con protuberanza 2,2 cm; Ø testa chiodo 1,1 cm, Ø corpo chiodo 0,7 cm, lungh. chiodo 3,8 cm. (Fig. 2).

Tomba 2 (Tavv. 2 e 3)

Ritrovamenti nello strato superiore di arativo (Tav. 2)

1 - *patera* a vernice nera, tipo Lamb. 36, con orlo espanso e piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, nero. Frammentaria restaurata. St 22322. H 4,2 cm; Ø orlo 24,2 cm; Ø piede 5,9 cm. (Fig. 3).

2 - *patera* come la n.1. St 22321. H 3,9 cm; Ø orlo 22,2 cm; Ø piede 5,8 cm. (Fig. 3).

3 - *patera* come la n.1. St 22323. H 4,1 cm; Ø orlo 20,2 cm; Ø piede 6 cm. (Fig. 3).

4 - *patera* come la n.1. St 22324. H 4,5 cm; Ø orlo 24,2 cm; Ø piede 6,2 cm. (Fig. 3).

5 - *patera* come la n.1. St. 22325. H 4,4 cm; Ø orlo 24 cm; Ø piede 6 cm. (Fig. 3).

6- *patera* a vernice nera, con orlo a tesa, tipo Lamb. 6, e piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, nero. Frammentaria restaurata. St 22327. H 3,7 cm; Ø orlo 18,2 cm; Ø piede 6,4 cm. (Fig. 3).

7 - *coppa* a vernice nera, con vasca a calotta e bacino ampio, orlo leggermente rientrante a sezione rettangolare, piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, nero. Frammentaria restaurata e integrata. St 22318. H 6,9 cm; Ø orlo 18,2 cm; Ø piede 5,2 cm. (Fig. 4).

8 - *coppa* come la n.7. St 22319. H 6,8 cm; Ø orlo 20,2 cm; Ø piede 5,4 cm. (Fig. 4).

9 - *coppa* come la n.7. St 22317. H 6,9 cm; Ø orlo 17 cm; Ø piede 5,5 cm. (Fig. 4).

10 - *coppa* a vernice nera, tipo Lamb. 28, con vasca troncoconica e orlo leggermente estroflesso, piede distinto a disco, lavorata al tornio. Frammentaria restaurata e integrata. St. 22320. H 6,8 cm; Ø orlo 17,7 cm; Ø piede 5,8 cm. (Fig. 4).

11 - *olletta* a forma troncoconica e pareti arrotondate. Con orlo estroflesso, fondo piano e decorazioni ad unghiate sulla parete esterna superiore, inferiormente sono presenti delle linee incise che formano un reticolo. Frammentaria restaurata ed integrata. Ceramica, nero. St 22332. H 10,9 cm; Ø orlo 14 cm; Ø fondo 10 cm. (Fig. 4).

12 - *bicchiere* a vernice nera, di forma ovoidale, mancante quasi completamente dell'orlo, con piede ad anello, all'interno i segni della tornitura sono molto evidenti. Frammentario restaurato e integrato. Ceramica, nero. St 22330. H 11cm; orlo n/d; Ø piede 3,8 cm. (Fig. 4).

13 - *bicchiere* a vernice nera, tipo Lamb. 134, di forma ovoidale, orlo espanso e piede ad anello, lavorato al tornio. Frammentario restaurato e integrato. Ceramica, nero. St 22331 H 11,9 cm; Ø orlo 8,3 cm; Ø piede 4,2 cm. (Fig. 4).

14 - *fibula* tipo Misano. Presenta una molla a balestra con otto avvolgimenti da un lato e sette dall'altro. Frammentaria restaurata. Ferro. St. 22342. H 2,7 cm; lungh. totale 9,8 cm; lungh. molla 6 cm; Ø molla 1,1 cm. (Fig. 5).

15 - *struttura* bronzea di una borraccia costituita da: a) un boccaglio munito di due borchie a flabello (una è lacunosa) con chiodini, dal quale parte un nastro (largh. 1,1 cm); b) due passanti a forma di Y chiusa superiormente; c) due dischi forati (Ø 9,7 cm) con orlino sopraelevato a sezione circolare, cavo (uno è molto lacunoso). Uno dei due dischi fu ritrovato all'interno della sepoltura. St. 22338. (Fig. 5).

Ritrovamenti *in situ* (Tav. 3)

1 - *ciotola* con orlo rientrante, vasca a calotta, piede ad anello, lavorata al tornio. Ceramica, rosso. Frammentaria restaurata e integrata. St 22313. H 7,1 cm; Ø orlo 20,5 cm; Ø piede 6,9 cm. (Fig. 6).

2 - *ciotola* con orlo rientrante, vasca a calotta, piede ad anello, lavorata al tornio. Presenta degli inclusi nell'impasto ceramico. Ceramica, arancione. Frammentaria restaurata e integrata. St 22314. H 6,8 cm; Ø orlo 21 cm; Ø piede 7,1 cm. (Fig. 6).

3 - *ciotola* con orlo rientrante, vasca poco profonda, piede ad anello, lavorata al tornio. Ceramica, rosso. Frammentaria restaurata e integrata. St 22315. H 4,5 cm; Ø orlo 13,6 cm; Ø piede 5,7 cm. (Fig. 6).

4 - *coppa* con orlo rientrante, vasca emisferica, piede ad anello, lavorata al tornio. Ceramica, arancione. Frammentaria restaurata e integrata. St 22316. H 5,5 cm; Ø orlo 15 cm; Ø piede 5,6 cm. (Fig. 6).

5 - *patera* a vernice nera, tipo Lamb. 36, orlo espanso e piede distinto a disco, lavorata al tornio. Ceramica, nero-rossiccio. St 22326. H 4,4 cm; Ø orlo 21,4 cm; Ø piede 5,9 cm. (Fig. 6).

6 - *moneta* asse repubblicano in bronzo. D/Testa di Giano Bifronte. R/Prua di nave. Corrosa. Bronzo. St 22337. 29,46 g; Ø 3,3 cm. (Fig. 6).

7 - *frammenti di umbone* di scudo in ferro a sezione semicircolare. Le dimensioni sono di difficile rilevamento per via del suo stato di conservazione. Ferro. St 22341. (Fig. 6).

8 - *spada* con elsa a campana; lama a lati convergenti, spezzata e frammentata a circa 3/4 della lunghezza. Codolo a bastone frammentario e lacunoso. Ferro. Frammentaria restaurata e integrata. St 22339A-D. Lungh. totale 102 cm circa; largh. 6 cm; lungh. Codolo 11,2 cm + frammento finale del codolo 5,3 cm. (Fig. 6).

9 - *fodero* composto da una doppia lamina di ferro, spezzato e frammentato ai 3/4 di lunghezza. Presenta un passante a ponticello sull'estremità inferiore dove passavano gli anellini per agganciare la spada alla cintura. Ferro. Frammentario restaurato e lacunoso. St 22339B-C. lungh. 50,4 cm. (Fig. 6).

10 - tre *anelli* utilizzati per l'aggancio della spada alla cintura. Ferro. Restaurati. St 22339E. Tutti e tre Ø di 2,2 cm. (Fig. 6).

11 - *cuspidi di lancia* a lama lanceolata con costola centrale e innesto a cannone. Ferro. lungh. totale 32,5 cm; largh. Lama 6,5 cm; lungh. Cannone 9,4 cm; Ø cannone 2,3 cm. (Fig. 6).

Ritrovamenti sporadici nella stessa località non attribuibili a nessuna delle due sepolture

1 - *frammento lama di cesoie*. Ferro. Restaurato e integrato. St. 31985. Lungh. 13,7 cm; largh. massima 2,8 cm.

2 - *spada corta o coltellaccio* ad un solo taglio, mancante dell'immanicatura. Ferro. Restaurato e integrato. St 31986. Lungh. 41,1 cm; largh. massima 4,9 cm.

3 - *frammento di manico di coltellaccio* di forma rettangolare, presenta 3 ribattini dei quali solo uno è completo e una costolatura sui lati lunghi. St 31987. Lungh. 10,9 cm; largh. 3,6cm.

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Questo studio si focalizza sulla revisione di due sepolture rinvenute a Remedello, in località Tagliate nel 1976, già oggetto di una nota preliminare, pubblicata subito dopo il rinvenimento. Il riesame del contesto archeologico e dei reperti, condotto per la mia tesi di laurea, ha permesso di proporre un'attribuzione cronologica del sito e di formulare alcune considerazioni sulle sepolture. La presenza della spada, della lancia e dell'umbone di scudo in entrambe le sepolture, rimanda in modo netto alla figura del guerriero: colui che combatte impavido senza temere il proprio nemico¹⁸. Al contempo le cesoie, se associate al rasoio e/o ad armi possono rimandare alla cura del proprio aspetto¹⁹; anche se non si può escludere che le cesoie possano essere ricollegate a un lavoro, quale ad esempio la tosatura degli animali. La presenza di questi oggetti potrebbe far pensare che il sesso dei due inumati sia quello maschile. Tuttavia è, però, doveroso sottolineare il fatto che, a partire dal II sec. a.C., il rito funerario cenomane tipico per i defunti maschi è prevalentemente quello dell'incinerazione, mentre l'inumazione viene riservata alle donne e agli infanti. In assenza di analisi più specifiche, come quelle osteologiche, permane quindi il dubbio circa il sesso degli inumati, che non può essere stabilito a priori, solamente sulla base di quanto suggerito dal corredo o dal rituale di sepoltura. Nella necropoli di Oleggio (NO), ad esempio, la tomba 53, contenente il maggior numero ceramiche di tutte, «tra cui la ciotola con iscrizione RIKANAS (“della regina”)²⁰ e una

20. A. DEODARO, *Processi di trasformazione nelle comunità del Basso Verbano nella secon-*

panoplia completa, è stata attribuita ad un individuo di sesso femminile dalle analisi osteologiche ²¹. Per quanto riguarda le sepolture rinvenute in località Tagliate a Remedello, allo stato attuale, quindi, la presenza di armi e di numerose ceramiche, può di fatto evidenziare lo status sociale elevato dei defunti, che verosimilmente facevano parte dell'élite guerriera. Quest'aristocrazia militare era composta dai guerrieri a cavallo e con i Druidi era al comando della società celtica ²². Sulla base dei dati raccolti nel corso della revisione, è possibile traslare poco più avanti l'attribuzione cronologica proposta da Mino Perini, ovvero tra fine II e l'inizio del I sec. a.C. La presenza della fibula tipo Misano ritrovata nella seconda sepoltura ²³, di vasi in ceramica comune locale con corpo interamente decorato, nonché di ceramica a vernice nera nelle forme descritte e degli assi repubblicani, inducono a inquadrare dal punto di vista cronologico queste evidenze nei primi decenni del I sec. a.C. ²⁴. Un ulteriore elemento a sostegno di quest'ipotesi è l'associazione tra la ceramica di produzione locale e quella che imita la vernice nera, che all'interno delle necropoli della Transpadana è tipica del pieno LT D. ²⁵

Il ritrovamento di queste due sepolture all'interno del territorio bresciano non è altro che un'ulteriore testimonianza della già attestata presenza della popolazione celtica dei Cenomani. Infatti, l'area è costellata da rinvenimenti di necropoli galliche come quelle di Remedello Sotto e Ca' di Marco, ²⁶ oppure come la piccola necropoli di Flero ²⁷ o come la sepoltura singola di Polpenazze del Garda. ²⁸ Esigue, invece, sono le

da età del ferro: i centri di Dormelletto e Oleggio (NO), «Associazione archeologica ticinese», volume XXV (2013), p. 22.

21. Ibid.

22. FILIP, *I Celti*, p.108.

23. P.P. AGOSTINETTI, R. KNOBLOCH, *La cronologia della tarda età di La Tène e dell'età augustea nella Transpadana centro-occidentale*, «Bollettino di archeologia on line» I (2010), pp. 4-6, 18-20.

24. P.P. AGOSTINETTI, *Contributo alla cronologia della tarda età di La Tène nella Cisalpina centrale*, «Atti del XXXVI convegno internazionale dell'AFEAF Verona, 17-20 maggio 2012» (2014), pp. 46-47.

25. DELLA CASA, *Il vasellame delle sepolture*, pp. 504-506.

26. G. VANACCI LUNAZZI, *Le necropoli preromane di Remedello Sotto e Ca' di Marco di Fiesse*, Catalogo dei Musei Civici di Reggio Emilia N2, Reggio Emilia comune 1977, p. 9.

27. A. BREDA, C. CATTANEO, D. GABELLI, F. ROSSI, M. ROTTOLI, *Flero: insediamenti rurali nella pianura bresciana tra Celti e Longobardi*, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia Notiziario 2007, Milano: EDIZIONI ET 2009, p. 236.

28. G. BOCCHIO, *Nuove acquisizioni e precisazioni sul popolamento gallico dell'anfiteatro morenico gardesano*, «Notizie archeologiche bergomensi», XXIV (2016), Grafo s.r.l., Palazzago, Bergamo, pp.105-118.

attestazioni di abitati celti, i quali dovevano occupare l'area in piccoli gruppi sparsi.²⁹ Anche la capitale, che Tito Livio attribuisce alla città di Brixia, presenta scarse testimonianze, però queste bastano a confermare la presenza della suddetta popolazione al suo interno. Questi ritrovamenti attestano un'estensione dell'insediamento pari a quello di età romana.³⁰ Si va così ad ampliare la rete di conoscenze su una delle popolazioni che, discendendo da nord, arrivarono e si stanziarono in Italia settentrionale all'inizio del IV sec. a.C. andando a configurarsi in un quadro geoculturale sempre più complesso.

BIBLIOGRAFIA

A. BREDÀ, *Brescia tra preistoria e medioevo. Una sintesi di storia urbana*, in *Brescia, le radici del futuro. Conversazioni su Brescia: passato, presente, futuro*, a cura di Nicola Berlucchi e Mariachiara Bonetti, Brescia, Marco Serra Tarantola Editore, 2008, p. 3.

A. BREDÀ, C. CATTANEO, D. GABELLI, F. ROSSI, M. ROTTOLI, *Flero: insediamenti rurali nella pianura bresciana tra Celti e Longobardi*, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia Notiziario 2007, Milano: EDIZIONI ET 2009, pp. 227, 236.

A. DEODARO, *Processi di trasformazione nelle comunità del Basso Verbano nella seconda età del ferro: i centri di Dormelletto e Oleggio (NO)*, «Associazione archeologica ticinese», volume XXV (2013), p. 22.

D. VOLTOLINI, *La necropoli Veneto-Celtica di Megliadino San Fidenzio*, «Bollettino del centro polesano di studi storici archeologici ed etnografici Rovigo», XLVII (2011), Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore, pp. 52-66.

D. VOLTOLINI, *Il celta armato della tomba di Romanengo*, «Insula Fulcheria», XLIV (2014), pp. 320-333.

G. BOCCHIO, *Nuove acquisizioni e precisazioni sul popolamento gallico dell'anfiteatro morenico gardesano*, «Notizie archeologiche bergomensi», XXIV (2016), Grafo s.r.l., Palazzago, Bergamo, p. 105.

29. BREDÀ, *Flero: insediamenti rurali*, p. 227.

30. A. BREDÀ, *Brescia tra preistoria e medioevo. Una sintesi di storia urbana*, in *Brescia, le radici del futuro. Conversazioni su Brescia: passato, presente, futuro*, a cura di Nicola Berlucchi e Mariachiara Bonetti, Brescia, Marco Serra Tarantola Editore, 2008, p. 3.

G. VANACCI LUNAZZI, *Le necropoli preromane di Remedello Sotto e Ca' di Marco di Fiesse*, Catalogo dei Musei Civici di Reggio Emilia N2, Reggio Emilia comune 1977, p. 9.

J. FILIP, *I Celti alle origini dell'Italia*, Newton Compton editori s.r.l., Roma 1980, pp. 108, 115.

M. DELLA CASA, *Il vasellame delle sepolture di Poveiano-Ortaia (Scavi 2007-2009) nel quadro della ceramica di II-I sec. a.C. in Cisalpina*, a cura di P. Barpal, J.P. Guillaumet, M.J. Roulière-Lambert, M. Saracino, D. Vitali, Verona 2014, pp. 504-507.

M. FORTUNATI, C. FICINI, *La Pianura bergamasca in età romana*, Guide Mago 2, Mantova 2019, pp. 63-65.

M. PERINI, *La necropoli gallica delle Tagliate di Remedello Sopra (Brescia)*, «Natura Bresciana» XIV (1977), pp. 173-180.

M.T. GRASSI, *Una produzione fittile di tradizione celtica: la diffusione della ceramica decorata a Milano e nel suo territorio*, Milano 2000, p. 19.

N. LAMBOGLIA, *Per una classificazione preliminare della ceramica campana*, Bordighera: Istituto internazionale di studi liguri, Liguria 1952, pp. 140-206.

P.P. AGOSTINETTI, R. KNOBLOCH, *La cronologia della tarda età di La Tène e dell'età augustea nella Transpadana centro-occidentale*, «Bollettino di archeologia on line» I (2010), pp. 4-6, 18-20.

P.P. AGOSTINETTI, *Contributo alla cronologia della tarda età di La Tène nella Cisalpina centrale*, «Atti del XXXVI convegno internazionale dell'AFEAF Verona, 17-20 maggio 2012» (2014), pp. 46-47.

R. DE MARINIS, *I Galli e l'Italia*, De Luca Editori Arte, Roma 1978, p. 97.

S. ODONE, *Museo Civico Archeologico di Remedello Percorso didattico -I*, «Museo Archeologico di Remedello» I (2005), pp. 19-20.

W. GROSSI, R. KNOBLOCH, A. LUMACONE, *International congress of classical archeology meetings between cultures in the ancient Mediterranean*, «Bollettino di archeologia on line» I (2010), p. 34.



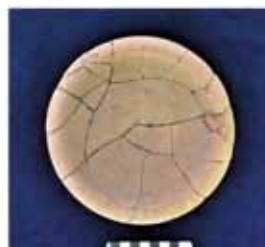
Da sinistra: vaso n.3, bicchiere n.2, vaso n.4, bicchiere n.1, olibetto n.5



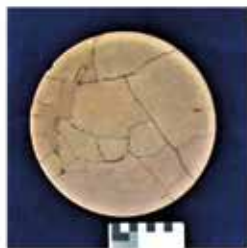
Coppa n.6.



Da sinistra: patera n.7, patera n.10.



Patera n.8.



Patera n.9.



Patera n.11.



Patera n.12.



Patera n.13.

Fig. 1. Tomba 1 (1-13)



Fig. 2. Tomba 1 (15-25)

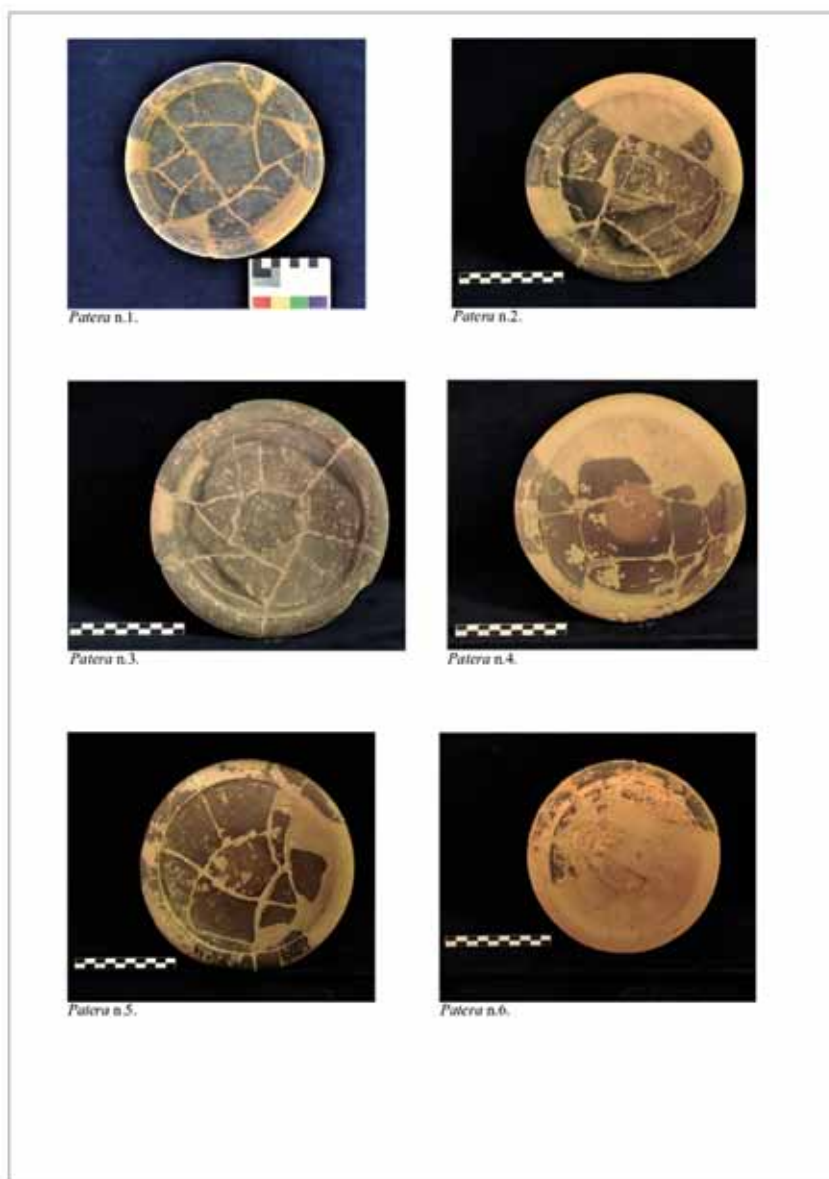


Fig. 3. Tomba 2, ritrovamenti nello strato superiore di arativo (1-6)



Fig. 4. Tomba 2, ritrovamenti nello strato superiore di arativo (7-13)

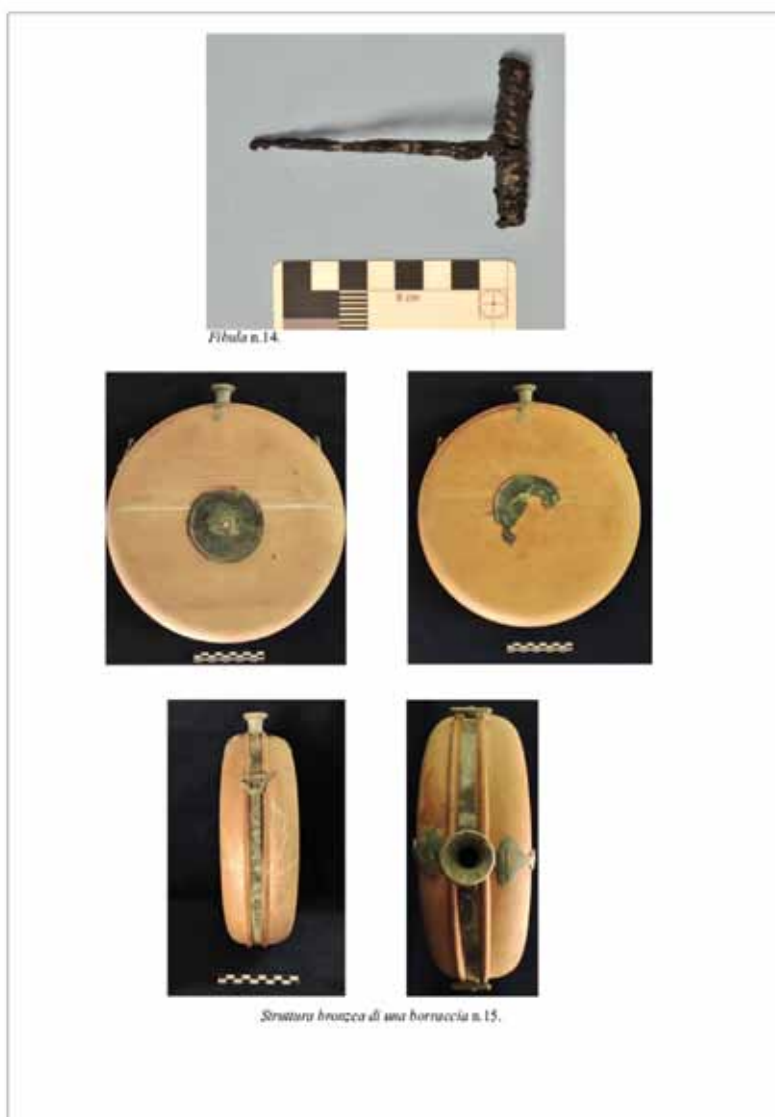
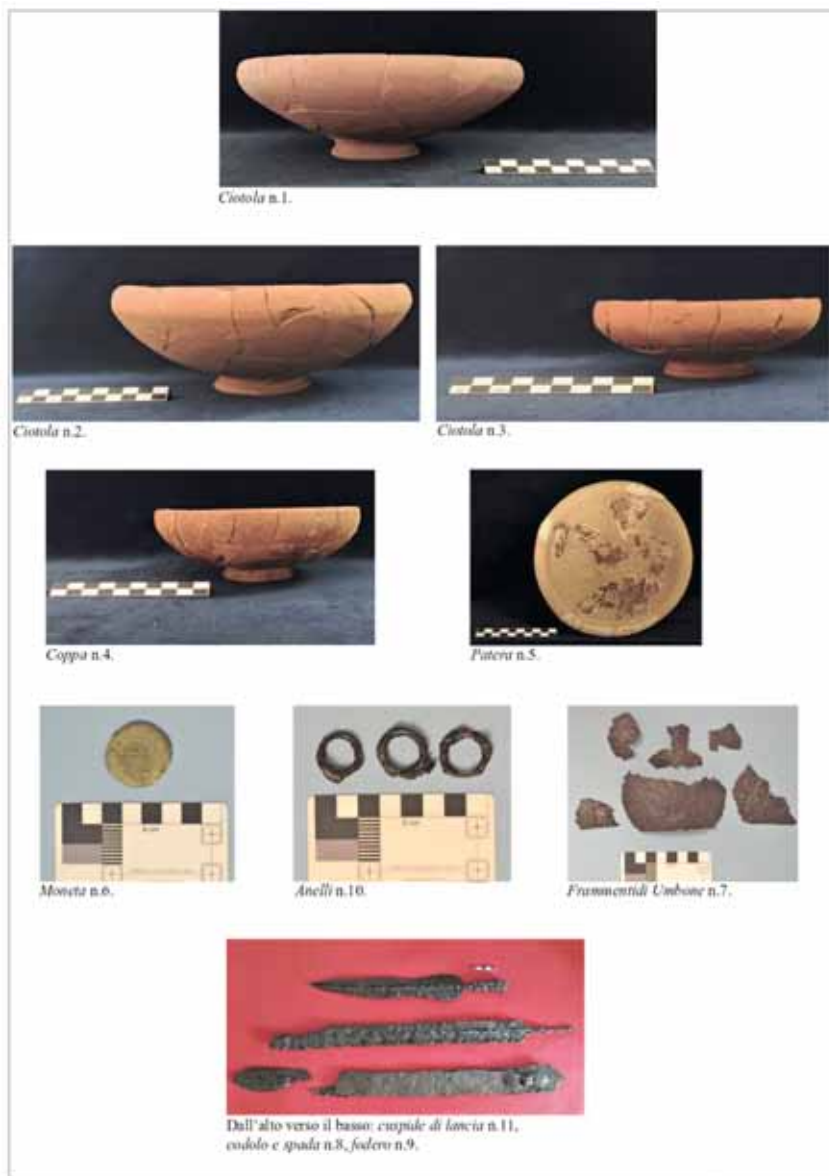
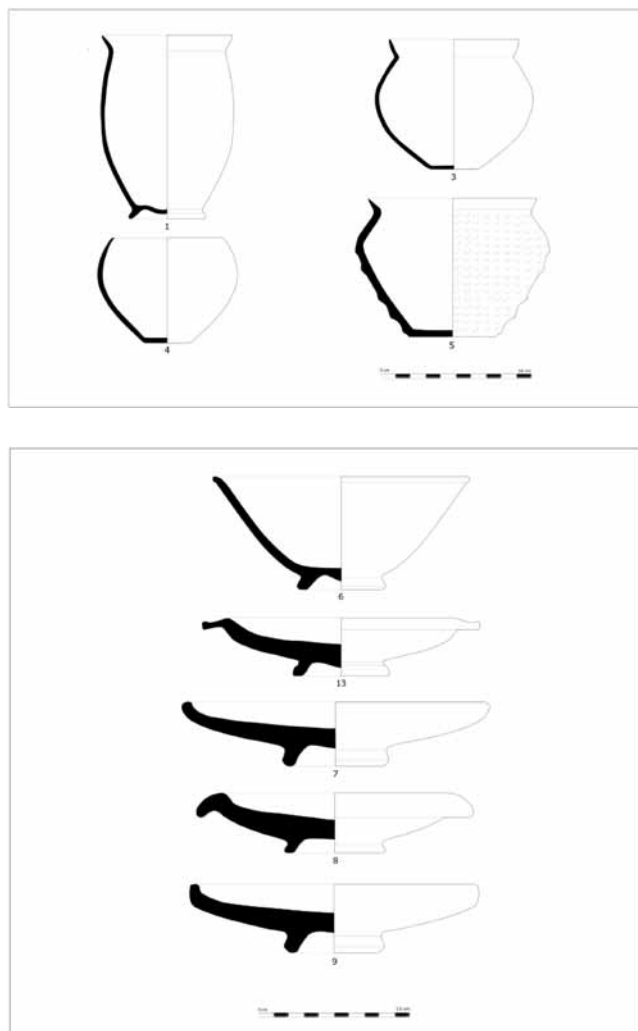
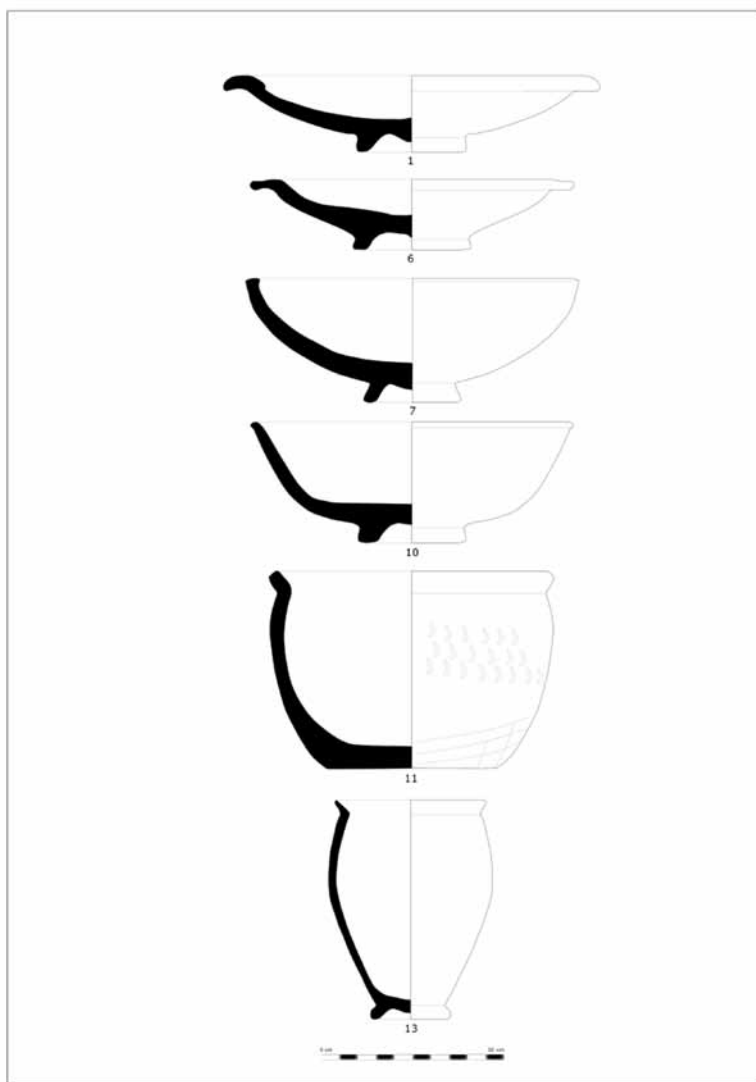


Fig. 5. Tomba 2, ritrovamenti nello strato superiore di arativo (14-15)

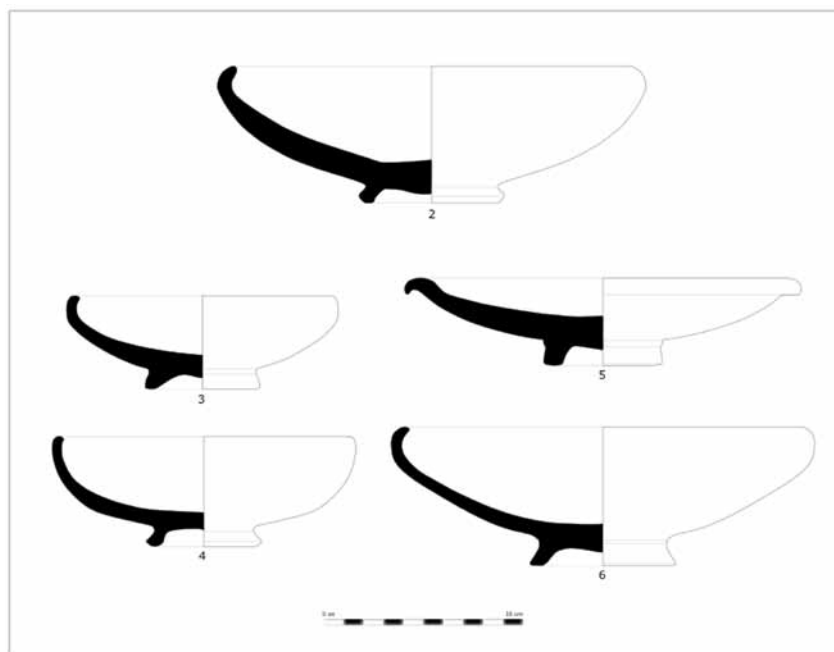
Fig. 6. Tomba 2, ritrovamenti *in situ* (1-11)



Tav. 1. Tomba 1 (1, 3, 4-9, 13)



Tav. 2. Tomba 2, (1, 6, 7, 10, 11, 13)



Tav. 3. Tomba 2, ritrovamenti *in situ* (2-6)

GIUSEPPE NOVA

La cartiera della frazione Pregno di Carcina (storia e protagonisti)

Carcina, paese alla sinistra del fiume Mella, ai piedi del monte Palosso nella Bassa Valtrompia, deve il suo nome all'antica denominazione di "*Carectina*" che indicava una palude di giunchi, vale a dire la tipica pianta palustre che in dialetto bresciano viene chiamata "*caresa*", da cui il nome di "*caresina*", contratto poi popolarmente in "*carsina*". Dove oggi sorge il nucleo abitato vi era infatti una depressione formata dal fiume Mella, aumentata poi dal displuvio della valle e formante una "*lama*", od acquitrino, che occupava gran parte del territorio, probabilmente di proprietà prima del demanio pubblico e in seguito del monastero benedettino di Sant'Eufemia, finché passò in feudo agli Avogadro.

Il nome dell'importante località della Bassa Valtrompia sembrerebbe citato per la prima volta in un documento ufficiale del 1038, una permuta di beni fra l'abate Giselberto del monastero di Sant'Eufemia ed il vescovo di Brescia Olderico, dopo di che compare nel 1226, nel Liber Potheris Brixiae, con il toponimo di "*Carshina*". Nel 1493, in un documento d'età veneta riguardante le unità abitative esistenti alle porte della Valtrompia, troviamo invece la dizione Carcina, che risulta citata insieme alle frazioni di Villa, Cailina, Cogozzo e Pregno e, sempre allo stesso modo, appare anche menzionata nell'Estimo della Valle del 1557 e, vent'anni più tardi, nello Statuto della Valtrompia del 1576.

Nel Catastico Bresciano del 1609, il compilatore Giovanni da Lezze, così definì Carcina: «*Commun ultimo et primo alla città*», sottolineandone

così non solo la particolare posizione strategica, ma soprattutto la grande importanza che il borgo rivestiva nel territorio, con i suoi “400 abitanti riuniti in 90 fuochi”.

Dopo la caduta nel 1797 della Repubblica di Venezia, subentrò il regime franco-napoleonico che, dal punto di vista amministrativo ed istituzionale, abolì i Comuni, intesi come organi di autogoverno locale, allo scopo di perseguire una politica accentratrice, tanto che nel 1802 Carcina fu classificato Comune di terza categoria (su una scala concepita in sole tre classi), anche se conservò la sua autonomia fino al 1809, quando venne inglobato con quello di Villa. Nel 1816, sotto la dominazione austriaca, ritornò Comune indipendente con la denominazione di “Carcina con Pregno” ed incluso nel Distretto VI di Gardone.

Dopo l’unità d’Italia fu ripristinato il Comune di Carcina che rimase in funzione fino alla legge fascista del 1926 che introdusse la magistratura unica del podestà che andava a sostituire gli organi elettivi precedentemente in carica. L’anno successivo, nel 1927, i Comuni di Carcina e di Villa vennero soppressi e, al loro posto, venne costituito il nuovo Comune di Villa Carcina, denominazione che mantiene tuttora.

La località di Pregno, frazione a nord di Carcina, sulla riva sinistra del Mella, era sempre stata, fin dall’antichità, deputata alle acque: in epoca romana vi passava l’acquedotto che da Lumezzane alimentava la città di Brescia; gli Statuti bresciani del 1279 proibivano a qualsiasi persona «*extrahere vel accipere*» acqua proveniente dai condotti derivanti da Pregno e da Mompiano, sia per irrigare che per qualsiasi altra ragione, né di rovinare o interrompere tali condotti; i successivi Statuti del 1385 ribadivano tale divieto allo scopo di salvaguardare il cunicolo dell’acquedotto di Pregno, poiché l’acqua della roggia sulla sinistra del Mella, detta “Serioletta”, alimentava i primi opifici di Pregno e Carcina che, attorno alla metà del XV secolo, si fecero sempre più numerosi, tanto che già all’inizio del Cinquecento si venne a costituire un vero e proprio distretto produttivo composto da diverse manifatture, tra cui macine, conerie, mulini, segherie ed altre officine.

Tra gli opifici animati dalla Serioletta derivata dal Mella vi era anche una cartiera, i cui esordi, pur riferibili all’ultimo quarto del XV secolo, sono tuttora avvolti da uno spesso alone di fitto mistero. Sappiamo che fu probabilmente aperta per interessamento della *famiglia Rivetta*, la quale, secondo tradizioni popolari, finanziò la costruzione del cosid-

detto “follo di Carcina” (o forse trasformò un precedente mulino attivo nel distretto) per intraprendere l’attività cartaria. I Rivetta, originari di Monte Berzo, si diffusero prima in alcuni paesi della Valcamonica, poi arrivarono in Valtrompia ed infine approdarono a Brescia, dove aprirono una bottega per la vendita di carta, come documenta il Guerrini¹: «*I Rivetta esercitavano il commercio di carta nelle vicinanze di S. Agata, dove ebbero fino all’Ottocento un rinomato negozio di cartoleria d’ogni genere*».

Certo i Rivetta, non essendo specialisti del settore, ma soltanto mercanti ed imprenditori nel ramo cartario, affidarono la conduzione della loro cartiera ad alcuni componenti della famiglia Spinazzari, famosa dinastia di cartai originaria di Anfo² che, all’epoca, era impiegata nei vicini opifici della Valle del Garza.

Fu probabilmente *Apollonio Spinazzari* a gestire il nuovo follo sul Mella e queste supposizioni sono oggi confermate dal ritrovamento di un documento notarile³ rogato il 21 gennaio 1506 a Concesio dal notaio Bernardino Piccinelli, in cui si perfeziona la vendita del follo di Carcina, che in quella precisa data passa dagli Spinazzari ai De Sedis, mastri cartai abitanti a Pregno, come chiaramente si evince dall’esplicita trascrizione riportata nell’Estimo Generale del 1517, nella pagina relativa a «*Pregnum*» in cui tra i residenti troviamo: «*Bartholomeus, et fratres q. Alexandri de Sedis de Carsina*». (fig. 1)

Nel documento notarile in questione infatti si può leggere: «*Testimoni Giacomo Raineri da Cologne, Ministro del Comune di Brescia; Giovanni dell’Adami, abitante a Concesio; Bartolomeo Ravizzone, abitante a Bovezzo. Benvenuto e Angelo fratelli, figli del fu maestro Apollonio de Spinazzari da Anfo, cartai abitanti a Carcina Val Trompia, agenti anche a nome dei nipoti Michele, Giovanni e Oliviero, vendono a Bartolomeo detto Malazisio de Sedis e a Giacomo fu Giovanni de Sedis, abitanti a Pregno Val Trompia, agenti anche a nome di Pedercino e Ciriaco, fratelli di Bartolomeo, un follo di carta murato e coppato e un*

1. P. GUERRINI, *Pagine sparse*, Brescia nelle industrie, Brescia 1926 (e successiva ristampa per le Edizioni del Moretto, Brescia 1986).

2. G. NOVA-G. CINQUEPALMI, *Le cartiere bresciane “minori”*, Compagnia della Stampa, Roccafranca (Bs) 2010.

3. AS Bs, Not. Filza 57, p. 205.

murale o sedime con tre ruote adatte per follare con una corte, una pezza di terra e i diritti delle seriole che si estrae dal fiume Mella». Questa scrittura notarile, oltre a ribadire con assoluta certezza l'esistenza di un'avviata cartiera nei primi anni del XVI secolo e, quindi, già attiva nel secolo precedente, ci chiarisce in maniera definitiva anche dov'era esattamente ubicata: «*In questo follo situato in territorio di Pregno o Carcina in contrada de Bocha Rotha, con quelli che acquistano mediante seriola sopradetta, a sera la strada e a monte i detti de Sedis*». Il documento notarile termina fissando la quota di pagamento rateale annuo che i De Sedis dovevano sborsare agli Spinazzari per l'acquisto del follo: «*Pagando 55 lire planete ogni anno*».

Dalla lettura di questo atto di compra-vendita appare chiaro che gli Spinazzari lavorarono nel follo di Carcina almeno fino al 1506, quando, probabilmente a causa della morte del padre (citato nel documento come «*fu maestro Apollonio*»), Benvenuto e Angelo Spinazzari decisero di vendere la cartiera ai fratelli De Sedis, cartai di Pregno.

Mentre non abbiamo nessuna ulteriore notizia circa Michele, Giovanni e Oliviero Spinazzari, citati nell'atto notarile come lavoranti nel follo di «Bocha Rotha», è invece certo che dopo la cessione della cartiera la famiglia Spinazzari non fece ritorno sulle sponde del lago d'Idro come qualcuno aveva ipotizzato, ma rimase anche dopo il saldo dell'ultima rata concordata, ad abitare in Valtrompia, visto che Apollonio, morto prima della firma dell'atto notarile, era stato probabilmente sepolto a Pregno e che «magister» Benvenuto, definito «*filius quondam Apollonio de Spinazzari da Anfo*», risulta citato come abitante a Carcina in un documento notarile del 9 settembre 1518 rogato dal notaio Antonio Badili di Cogozzo.

L'esistenza dell'attività cartaria condotta nella frazione di Carcina dai due fratelli Bartolomeo e Giacomo de Sedis è confermata, comunque, da numerosi documenti. Innanzitutto risulta in diverse bolle o note d'acquisto relative a materie prime, ma anche a prodotti finiti, riferibili sia agli anni Trenta che agli anni Quaranta del XVI secolo, poi nell'Estimo della Valle, redatto nel 1557, quindi nello Statuto di Valtrompia stampato a Brescia del 1576 da Giacomo Britannico ad istanza di Giovanni Battista Masello, Sindaco della Valle, ed inoltre in un atto pubblico sulle acque del 1585. Esiste, infine, un manoscritto, vergato in lingua volgare nel 1586, che conferma ulteriormente la

presenza di un'attività cartaria a Carcina. Si tratta della relazione del *“Viaggio fatto per l'Ill.mo Signor Conte Honorio Scotto, Governatore di Bressa in compagnia dell'Ill.mo Signor Gabriel Cornaro, dignissimo Capitanio di essa Città nella visita del territorio e delle Valli del Bressano”*, intrapreso in data 8 giugno e riportante interessanti dati statistici. Per quanto attiene alla Comunità della Valtrompia la relazione così riferisce: *«Questa valle è logo separato dal distretto di Bressa, principia sopra la quadra di Nave, miglia 7 sopra la città et finisce sulla summità del Monte Maniva»*. Riguardo alle unità produttive presenti sul territorio dobbiamo rilevare che vengono segnalati *«Forni da ferro, Fusine grosse e Fusine piccole»* nelle pertinenze di Lumezzane, Collio, Bovegno, Marcheno, Gardone, Sarezzo, Concesio, ecc., con una produzione *«che va dai chiodi ai ferri taglienti, dal fillo di ferro agli archibusi»*, mentre per Carcina, oltre a diversi opifici, è anche indicato *«un edificio da carta»*.

A condurre il follo sul Mella, furono in primo luogo *Pedercino* e *Cipriano de Sedis* che, nell'atto notarile rogato nel gennaio del 1506, sono citati come *“fratelli di Bartolomeo”* e, successivamente, i loro eredi, dei quali però non abbiamo alcuna notizia circa la loro attività, se non semplici riscontri dedotti da scritture cancelleresche riferibili agli *Eredi de Sedis*, spesso citati con il cognome volgarizzato in Seda, dei quali, però, sappiamo sicuramente che cedettero la gestione del follo negli anni Ottanta del XVI secolo.

Nel 1588 infatti veniamo a conoscenza che a condurre il follo di Carcina era il cartaio *Pietro Zucchi* e ciò si evince senza alcun dubbio dalla lettura di un documento d'Estimo⁴ compilato dal celebre libraio e stampatore Policreto Turlini, il quale, tra l'altro, testualmente dichiarava: *«Anno 1588, II S. Giovanni, 305. Policreto fu Damiano Turlino ho crediti con cartai di Nave e con Pietro Zucchi, cartaio a Carcina»*.

Chi fosse e da dove venisse “mastro Pietro” che subentrò ai De Sedis non è al momento dato sapere, a meno che egli non fosse un componente del ramo della famiglia Zucchi residente ad Artogne e registrata, fin dal 1571, negli Estimi della città di Brescia. Sappiamo, comunque che la famiglia, de Sedis, il cui nome fu poi volgarizzato in Seda, non

4. AS Bs, ASC, Polizze d'Estimo b. 133.

abbandonò l'antica attività cartaria⁵, ma alcuni suoi componenti risultano ancora attivi nella seconda metà del XVII secolo. Secondo un documento notarile⁶ del 25 febbraio 1670, si evince infatti che Caterina Stefana, vedova di Antonio Ognà, cartaio a Nave, in accordo con il figlio, il reverendo don Giovanni Battista Ognà, decise di vendere ai fratelli Andrea Bernardino e Battista Seda di Carcina, ma abitanti a Nave, dove probabilmente lavoravano nelle locali cartiere, un «*edificio da fabricar carta di Rothe due con tenditori utensili per uso da fabricar e incolar carta in contrada San Cesario chiamato il Folletto e un altro edificio di fondi trei, uno cilterato e l'altro arezile e sopra li tenditori per uso di fabricar carta sive di custodirla per un valore di lire 2.665*». I fratelli di Carcina condussero la cartiera per circa trent'anni, visto che all'inizio del Settecento non solo il follo risulta di nuovo di proprietà del reverendo don Giovanni Battista Ognà, ma viene descritto come abbandonato e «*in cattivo stato, tanto che si rende necessaria l'esecuzione di diversi istrumenti di legname per riattarlo*». La situazione evidentemente non migliorò, visto che nel 1731 le strutture e gli impianti produttivi della cartiera Folletto risultavano pressoché inservibili. Attorno alla metà del XVIII secolo il follo confluì nelle proprietà della famiglia Testori che non lo riattivò, preferendo utilizzarlo solo come "tenditoio" per asciugare la carta prodotta nella loro vicina cartiera.

La cartiera di Carcina fu attiva anche nel Seicento, come è documentato nel famoso "Catastico", compilato tra il 1609 e il 1610 dal capitano veneto Giovanni da Lezze. In esso si trova, infatti, un'ulteriore conferma circa l'effettiva attività del follo sul Mella, anche se non viene espressamente citato il nome del cartaio che lo gestiva (probabilmente un componente della *Famiglia Zucchi*).

Nel rapporto dell'attento cronista veneto possiamo leggere: «*Carsina, Comun ultimo et primo alla Città, com'è stato già detto. De fuochi n. 90. Anime utili circa 100, il resto circa 300. Ha un follo solo da carta, et certa poca possessione nel Comune, nella quale possessione, et boschi travagliano, et si sostentano, conducendo le legne in città. La famiglia Pelizzari più numerosi et commodi degli altri*». (fig. 2)

Per tutto il Seicento e non oltre il primo ventennio del Settecento il

5. S. ROSSETTI, *Le cartiere della Valle del Garza*, Brescia 1995.

6. ASB, Fondo Notarile, Nave, notaio A. Zeno.

follo di Carcina, verosimilmente condotto, in mancanza di conferme certe, dagli *Eredi Zucchi*, continuò la sua attività, finché venne ceduto a *Domenico Zappetti*, componente di una notevole famiglia di imprenditori locali. Lo Zappetti subentrò, quindi, alla proprietà della cartiera prima degli anni Venti del XVIII secolo, vista l'esistenza di una carta territoriale realizzata nel 1721 dall'agrimensore Giovanni Nava nella quale risulta già segnalato sia il "*Follo del Sig. Zappetti*" che la vicina "*Macinatora*". (figg. 3 e 4)

Esiste anche un rapporto prefettizio, oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia⁷, nel quale, oltre ad evidenziare le attività delle cartiere di Nave, Caino e Gavardo, viene citato il follo di Carcina: «*Cartiera a Carcina V.T. d'un sol Tina che lavora metà nero e metà fino, di proprietà di Rev. Domenico Zapeti di Carcina. Lavora del proprio e vende la maggior parte della robba alla Ditta Zanca*⁸». (fig. 5)

La famiglia Zappetti era un'autorevole ed antica casata originaria di Bione, trasferitasi a Pregno di Carcina, che divenne proprietaria di molti immobili, tra i quali, come si legge in un documento del 1738 in cui risultano elencati i "*Beni delli Sig.ri Eredi Zappetti*", figurano «*Le case tutte dette al Follo, cioè l'edificij di carta, Molino e Masnadoro per far Oglio con due Boteghe corrispondenti sù la strada pubblica, situate trà la terra di Carsina e Pregno*». Le case e le botteghe vennero successivamente affittate o vendute, tanto che dieci anni più tardi, esattamente il 19 aprile 1748, un atto rogato dal notaio Giuseppe Bosio testa che «*Il sig. Francesco Granetti abitante nelle case dei Sig.ri Eredi Zappetti al Follo di Pregno, dichiara usufruttuaria dei suoi beni la moglie Giacomina Ponzoni, mentre ad erede universale è indicato il fratello Camillo*», ma non la cartiera che rimane nella disponibilità di Domenico Zappetti, il quale dichiara di possedere, tra l'altro, anche «*Il Follo con mulino e negozio in sponda sinistra del Mella dove esce prima di Pregno la seriola Carsina, che alimenta prima la macinatora e il molino e poi la macinatora e il follo*».

7. AS Bs Canc. Prefett. Sup. Commercio e Industria 1419-1782, b. 43 (Distinta di tutte le cartiere esistenti nella Provincia di Brescia).

8. Il cui titolare, Maffio Zanca, era all'epoca considerato come uno dei maggiori commercianti di "*strazzeccolla ossia carnuzzo*", oltre che titolare di una cartiera a Nave ed uno dei più importanti venditori di carta con bottega a Brescia all'"Edificio del Pesce".

Il “mastro cartaio” che lavorava nella cartiera degli Zappetti era tale *Francesco Pasina*, come si evince da un documento sottoscritto dal notaio Antonio Scaluggia, il quale in data 30 settembre 1741 redasse l’atto costitutivo del “Patrimonio dell’Oratorio nuovamente eretto in Zignone, sotto il titolo di Santa Teresa”.

Nel documento in questione che trattava i beni dell’oratorio dedicato a Santa Teresa di Gesù (Teresa d’Avila) eretto dagli Zappetti nella località boschiva di Zignone, a nord-est di Carcina, sul fianco a sera del monte Curto, dove la famiglia possedeva una casa padronale, tra l’altro possiamo leggere: *«In Xsti Nomine Amen. L’anno di nostra salute mille sette cento e quaranta uno, correndo l’indicazione 4°, il giorno ultimo del mese di settembre in sabato, nella Terra di Carsina di Valle Trompia, in quarta del Follo presenti il Sig. Mario Fattori agente dell’infrasc. ti Sig. Zappetti e D. Francesco Pasina lavorante di Carta in d.to Follo ivi abitanti e testimoni»*, il che certifica come il Pasina fosse il cartaio del follo animato dalle acque del Mella.

Attorno alla metà del Settecento il follo passò di proprietà a *Antonio Zappetti*, mentre la direzione della cartiera fu affidata ad un altro componente della famiglia, *Giovanni Battista Zappetti*, che si avvale della collaborazione tecnica del “mastro cartaio” *Vincenzo Bottarelli*, il cui nome compare in molte scritture private, oggi conservate presso l’Archivio di Stato di Brescia. Si tratta soprattutto di documenti attestanti il ricevimento di “*colli di stracci*” che risultano tutti firmati “*Vincenzo Bottarelli Cartaro*”, il che testimonia l’attività esercitata in assoluta autonomia dal mastro cartaio del follo di Carcina.

Il nome di Giovanni Battista Zappetti compare invece per la prima volta in un documento del 1756 in cui egli stesso dichiara di dirigere la cartiera di Carcina e «*di produrre con una sola tina buona carta per metà fine e per metà grossolana*». Un altro documento che lo chiama in causa è un proclama ufficiale del 17 settembre 1767 redatto dal Senato veneziano e concernente “*Provvidenze e Divieti*” in materia di carta. Il documento in questione riguardava le nuove «*Leggi in proposito della manifattura della Carta, l’esenzioni accordate alle Strazze e alla Carta ed il divieto dell’Uscita di essi generi dallo Stato*», inoltre doveva essere «*consegnato in esemplare a tutti codesti venditori di Carta e Fabbricanti pur di carta, onde si uniformino all’intera di lui esecuzione e particolarmente parlando dei Fabbricatori allo stabilimento della*

Marca, e Lettera iniziale del loro rispettivo nome, e cognome da esser impressa in cadaun Foglio di Carta». Tale documento, firmato dal Magistrato dei V Savij alla Mercanzia, terminava notificando che «*Fu portato ed affisso il proclama di questa Città, e consegnate le stampe occorrenti al Massaro dell'Arte per la consegna a cadaun Venditore di Carta, che dovrà tenerlo affisso in Bottega. Detto. Furono spedite con lettere relative alla presente ne luoghi sottoscritti le stampe pure occorrenti per la consegna, e con ordine di trasmettere la ricevuta*». Seguono i nomi dei titolari delle varie cartiere della Valle del Garza, di Gavardo e, per Carcina, viene indicato il nome di «*G. Battista Zappetti*».

Evidentemente l'urgente messaggio del Magistrato dei V Savi alla Mercanzia fu preso un po' troppo alla leggera, visto che entro la fine del mese di settembre al proclama risposero solo i cartai di Gavardo. Si rese così necessaria una lettera di sollecito, spedita il 15 ottobre 1767, nella quale il Senato Veneto segnalò come «*Furono rinnovati gli ordini predetti per Caino, Nave e Carcina, difettivi*». La situazione, comunque, non migliorò di molto, visto che entro la fine del mese di ottobre soltanto i cartai di Nave ottemperarono all'obbligo. Fu, quindi, inevitabile spedire una terza lettera, datata 2 novembre 1767, nella quale si ribadiva l'appello a «*evader le richieste, rinnovate solo per Caino e Carcina*». Sappiamo che i cartai di Caino, con un po' di reticenza, si uniformarono agli obblighi richiesti entro lo scadere dell'anno, mentre Carcina fu l'ultima ad obbedire. Ci volle un'ulteriore missiva, questa volta firmata dal Provveditor D'ordine, per portare alla ragione i valligiani, visto che alla fine di gennaio 1768 «*non si erano ancora conformati agli oneri di legge*».

La risposta del follo di Carcina, in osservanza al proclama emanato nel settembre 1767 da Venezia, arrivò nelle mani del Magistrato alla Mercanzia soltanto cinque mesi dopo, con lettera datata 6 febbraio 1768 che così recitava: «*In ubidienza de sempre osequiati Comandi di Sua Ec.za Proveditor D'ordine dell'Ecc.mo Magistrato de cinque Savi alla Mercanzia rapporto alla fabrica della Carta devo col più umilissimo Rispetto rassegnarle. Che tutta la Carta Fine sarà da me sottoscritto fabricata nel edificio esistente in Carsina di raggione del Reverendo Signor Don Antonio Zappetti sarà segnata con marca V.B [iniziali del mastro cartaio Vincenzo Bottarelli] giusto il presente foglio. Mi trovo ad avere fabricate Balle diecinove circa di Carta fina diversa colla*

istessa Marca Come Sopra, e altre sei balle Circa con Marca A.Z [iniziali del proprietario del follo Antonio Zappetti] di che ne procurerò mediante un benigno respiro di consumo ed esito, che e quanto Col più profondo Osequio posso Umiliarle, e mi Protesto: sopraddetta prodotta dal suddetto Bottarelli per nome». (fig. 6)

Le stesse due filigrane figurano anche nella risposta al proclama effettuata dal noto venditore di carta Maffio Zanca, il quale in data 15 gennaio 1768 aveva, tra l'altro, dichiarato: «*Mi trovo inoltre ad avere in Negozio e Fongo al Incirca diverse Balle di Carta Fina con le qui sotto espresse Marche: V.B/A.Z = Balle 32 Provedute dal Sig. Vincenzo Bottarelli di Carsina*».

Sempre nel 1768 (mesi di marzo, aprile e maggio) si trovano registrate diverse “ricevute” firmate dal Bottarelli relative all'acquisto di «*colli di straze nere*» o di «*bisache di carnuzo*», tutte di proprietà di Maffio Zanca, le quali partivano dal magazzino di Brescia ed arrivavano alla cartiera di Carcina portate da diversi “caradori”⁹. I documenti in questione riportavano sempre la stessa formula predefinita che bastava poi solo compilare e firmare al momento della consegna: «*Atesto io Sotto scritto con mio giuramento d'aver ricevuto dal Caradore...colli...di straze nere [o di bisache di carnuzo] di ragione del sig. Maffio Sancha. In fede...*».

Nel 1772 la Valtrompia dovette subire la furia del Mella che, uscendo dagli argini, procurò gravi danni, non come quelli provocati dall'esonazione nel 1527 che fece crollare addirittura il ponte di Pregno e non paragonabili nemmeno a quelli procurati nel 1850 che arrivò a devastare l'intera valle, ma sicuramente ingenti e distruttivi, come si evince da una interessante perizia giurata fatta eseguire dal Rettore della Valle all'alba del 15 agosto, cioè il giorno seguente al fatto. La perizia in questione, trascritta e rogata dal notaio Pietro Cancarini, tra l'altro, testimonia come «*...Nelle altre due inferiori, ed ultime Terre di Villa e Carcina, uscito fori delle sue sponde il Torrente Mella sud.to, e fatte varie diramazioni, hanno rilevato aver distrutti due lunghi acquedotti inservienti il lavoro di sei edifici, cioè un Folo di carta, quattro mulini ed un edificio da Fero, e di aver nell'irruzione sud.ta devastati, e di*

9. Tra i trasportatori che consegnavano la merce con i loro carri sono citati Francesco Ghe-da, Francesco Brio, Francesco Linetti e tale Camanino.

aver reso sassosi, et sterili cento cinquanta sette campi de migliori Beni arativi, vidati, e prativi esistenti in quella ristretta pianura, il danno de quali giudicano ascendere a Scudi sedici milla».

Nonostante i tremendi danni procurati dall'esondazione del Mella alle unità produttive attive nella zona, la cartiera di Carcina riprese lentamente il suo corso, tanto è vero che solo un decennio più tardi, nella *“Nota delle Cartiere in Bresciana, con le rispettive loro località, proprietari, affittuali, e numero delle Tine, dedotta dalle Notificazioni de’ Fabbricatori fatte nel 1782”*, risulta che il follo di Carcina è attivo *«con una sola Tina»* e che il nuovo proprietario risulta essere *Giuseppe Zappetti*. A questo proposito esiste una Mappa del fiume Mella, disegnata dall’agrimensore Giuseppe Monti¹⁰ il 14 gennaio 1800 che documenta tutte le attività presenti lungo il corso del Mella e, lungo la seriola Carcina, viene indicata, oltre alla presenza di 3 mulini e di una fucina da taglio, anche il *“Follo da carta a due ruote”* di proprietà dello Zappetti. (fig. 7)

Nel 1807, il *“Quadro Statistico del Dipartimento del Mella”* stampato a Brescia per i tipi di Nicolò Bettoni, alle pagine 159-161, conferma che *«La fabbrica della carta nel Dipartimento è divisa in 28 cartiere tra Madero e Toscolano, 1 a Limone, 1 a Gavardo, 9 tra Nave e Caino e 1 a Carcina»*, quest’ultima gestita da Giuseppe Zappetti, il quale risulta proprietario della cartiera fino alla morte, che sopraggiunse nel 1810.

Nel testamento dell’ultimo componente della notevole famiglia di imprenditori locali si dispose, non avendo egli discendenti diretti, di lasciare la proprietà della cartiera sul Mella nella disponibilità di due anziane parenti, che però erano monache a Brescia. Si trattava di *suor Ottavia*, cappuccina e di *suor Chiara*, agostiniana del convento di San Paolo in città, le quali, in qualità di ultime eredi, decisero di cedere nel 1814 la cartiera a Cristoforo Ponzoni e di legare tutti i restanti loro averi alla Congrega di Carità Apostolica di Brescia che ne prese possesso nel 1823, in occasione della loro comparsa.

Cristoforo Ponzoni, imprenditore la cui famiglia, originaria di Orzinuovi, era iscritta fin dal 1664 al Patriziato veneto, iniziò, quindi, a gestire il follo di Carcina dal 1814 e vi lavorò con alterne vicende per quasi quarant’anni, vale a dire fino al 14 agosto 1850, anno della cata-

10. G. NOVA-G. CINQUEPALMI, *Cartografi bresciani in Età Veneta*, Brescia 2017.

strofica esondazione che distrusse in maniera irreversibile il suo opificio. Per meglio comprendere quei drammatici momenti, riportiamo alcuni passi della *“Relazione sulla catastrofe dell’inondazione del Mella del 14 agosto 1850. Memoria storica”*, realizzata “sul campo” da un attendibile testimone oculare, l’avvocato Angelo Mazzoldi, che così descrisse la situazione: *«un fragoroso rumore si spandea per l’aere come di montagne che si muovessero, cozzassero insieme e l’una sull’altra rui-nassero»*. La relazione continua raccontando i pesanti danni provocati: *«Furono distrutti i mulini ed il forno fusorio di Bovegno e diverse fucine da Pezzaze a Tavernole. Nella valle non si vedevano che fossi colmati, muri atterrati e portati sui campi, con cadaveri di uomini e animali che erano stati deposti al suolo dalla corrente»*. Per quanto riguarda la zona che ci interessa, possiamo leggere *«Era costruita sopra Pregno nel fiume una forte briglia di pietra, la quale ritenendo ed innalzando le acque le piegava in un cunicolo posto sulla sinistra rasente la strada, che uscito all’aperto animava la macina e mulino in Pregno, indi il Follo o cartiera Ponzoni, il mulino comunale di Carcina e successivamente la fucina del Molot e un altro mulino; Un gran tratto di questo importantissimo canale è distrutto; quel che rimane in parte colmato, in parte conquassato e sconvolto»*. Il luttuoso avvenimento commosse tutto il popolo italiano, che subito si mobilitò in una generosa gara di solidarietà verso gli sventurati abitanti della Valle. Aiuti giunsero anche dall’estero, mentre a Brescia si costituì la “Commissione Centrale pei Danneggiati”.

Cristoforo Ponzoni¹¹, forte anche dell’ausilio del parente Giovanni Ponzoni, medico ed ispettore sanitario per il Comune che, insieme con il collega Carlo Buccio, stilò un dettagliato ragguaglio sulle *“Ruine provocate dall’impeto del Mella”*, cercò di ottenere aiuti per la ricostruzione del follo distrutto dalla furia delle acque, ma purtroppo senza risultati.

Nel rendiconto allegato ai dati statistici dell’“Esposizione Bresciana” del 1857, edito dal Pio Istituto di S. Barnaba, la cartiera Ponzoni era segnalata ancora come attiva, probabilmente perché il magazzino, nonostante la produzione fosse definitivamente sospesa, era rimasto in funzione e, quindi, alcune scorte di carta stavano ancora circolan-

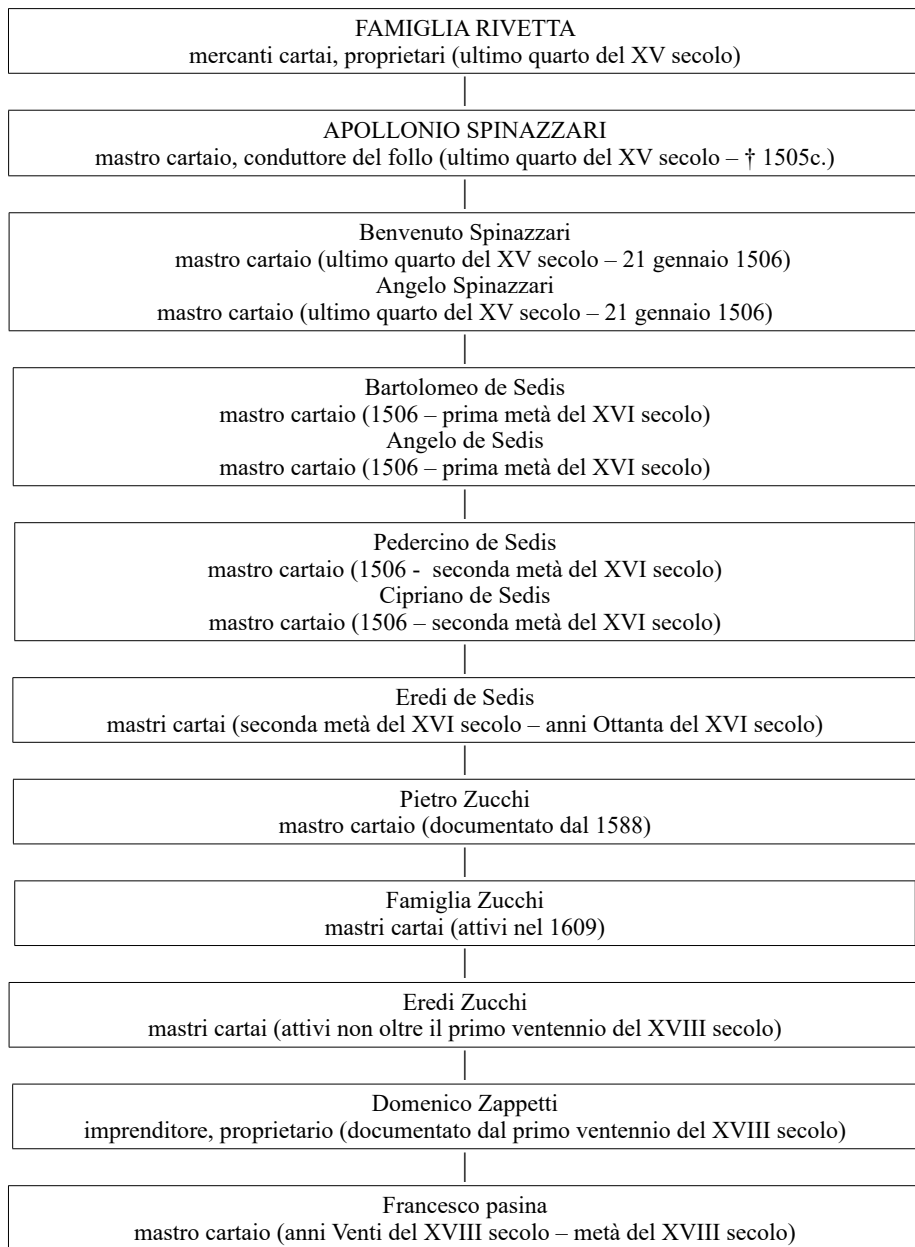
11. Successivamente un Pietro Ponzoni (1819-1887), anch’egli medico, distintosi nei combattimenti contro gli austriaci, ricoprì la carica di Sindaco di Carcina.

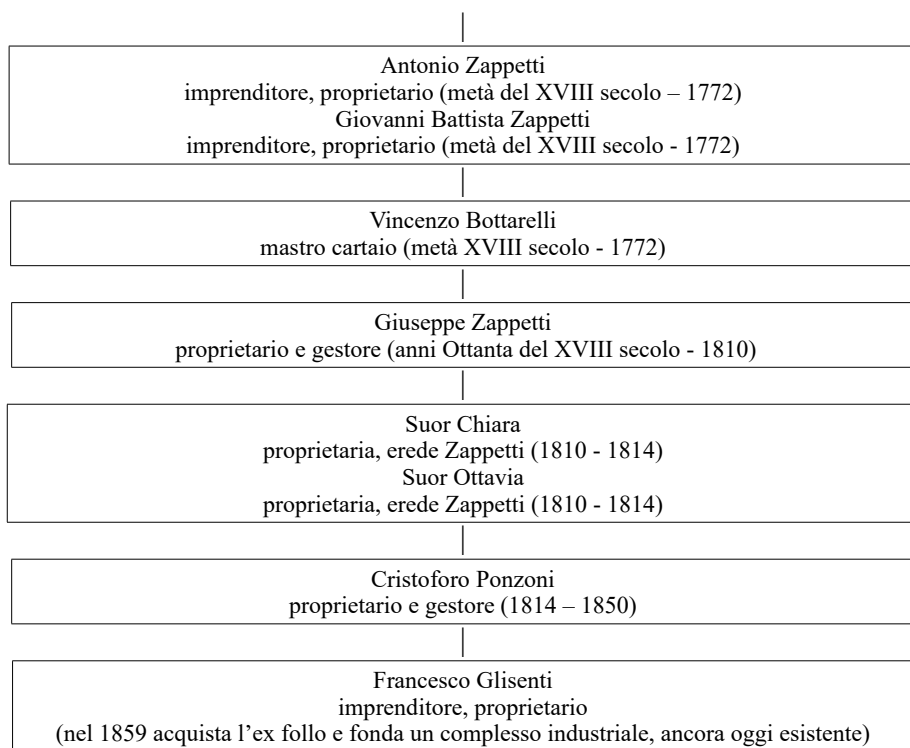
do sul mercato, infatti nella sezione riguardante l'industria della carta (*"Oggetti Esposti"*, pp. 40-42) troviamo scritto: «*Cartiere numero 36: 17 a Toscolano, 8 a Maderno, 3 a Limone, 7 a Nave, 1 a Carcina*», ma soltanto due anni più tardi, esattamente il 25 settembre 1859, dove sorgeva l'antico follo, iniziò l'attività dello stabilimento Glisenti, come riporta la nota di un cronista dell'epoca a commento di quanto stava accadendo: «*Ideatore e realizzatore del complesso industriale è Francesco Glisenti, nella cui famiglia, originaria della Val Sabbia, da secoli si tramanda, di generazione in generazione, l'antica arte della lavorazione del ferro. Lo stabilimento sorge sull'area di una storica cartiera, in località Follo, andata pressoché distrutta durante la rovinosa esondazione del 1850*», ufficializzando in questo modo la fine della cartiera attiva nella frazione Pregno di Carcina. (fig. 8 e 9)

Non ci resta che concludere con le parole pronunciate dal noto studioso e storico Carlo Cocchetti, il quale, in occasione della pubblicazione del suo saggio intitolato *"L'Esposizione Bresciana dell'agosto 1857. Osservazioni in Brescia e la sua Provincia. Guida civile ed ecclesiastica per l'anno 1858"*, edito nel 1858 a Brescia dalla Tipografia Quadri, a pagina XLIII, in relazione all'industria della carta, così commentò: «*Non si è tenuto in debito conto il valore della cartiera di Carcina che, dopo quelle di Toscolano e Maderno, è la più considerevole*», rendendo finalmente giustizia e merito ad una cartiera spesso dimenticata che però, tra alti e bassi, rimase attiva per quasi quattro secoli¹².

12. L'industria cartaria bresciana rimase, comunque, nelle eccellenze nazionali per tutto il secolo, tanto è vero che nell'*"Elenco di attività industriali bresciane (città e provincia)"* elaborato da *La Patria, Geografia dell'Italia*, volume *Province di Bergamo e Brescia*, a cura di Gustavo Chiesi e pubblicato a Torino nel 1898 dall'Unione Tipografico-Editrice, risulta che nel territorio bresciano erano attive ben 23 cartiere che occupavano 470 operai, tra uomini, donne e fanciulli. Con l'inizio del Novecento la situazione cambiò sostanzialmente poiché con il nuovo secolo iniziò anche una profonda crisi del settore che vide la trasformazione di molte cartiere in unità produttive più redditizie e, quindi, più remunerative.

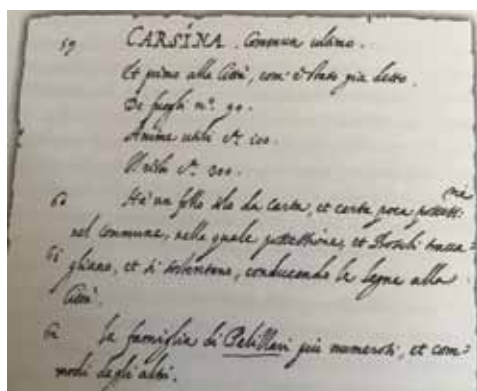
PROTAGONISTI DELLA CARTIERA DELLA FRAZIONE DI PREGNO DI CARCINA (XV – XIX SECOLO)







(fig. 1) Pagina dell' *Estimo Generale* del 1517 relativa a Pregno



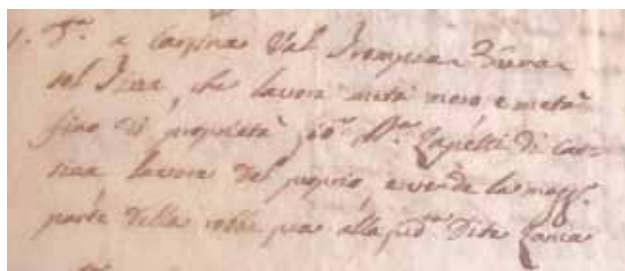
(fig. 2) Pagina del *Catastico Da Lezze* del 1609-1610 relativa a Carcina

(fig. 3) Carta territoriale del fiume Mella. Sezione riguardante Carcina e Pregno (G. Nava, 1721)

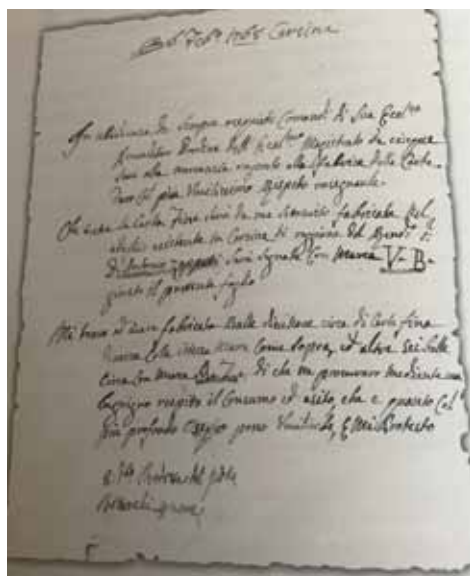




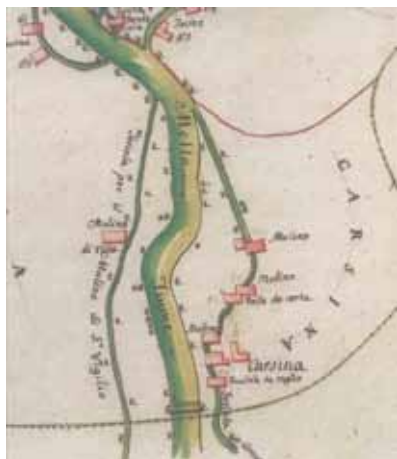
(fig. 4) Carta territoriale del fiume Mella. Particolare:
Follo del Sig. Zappetti (G. Nava, 1721)



(fig. 5) Distinta della Cancelleria Prefettizia (XVIII s.)
Cartiera di Carcina (particolare)



(fig. 6) Dichiarazione autografa di Vincenzo Bottarelli di utilizzo delle filigrane
"V.B." e "A.Z." per la carta prodotta nel follo di Carcina (6 febbraio 1768)



(fig. 7) Mappa del corso del fiume Mella con i suoi rami ed edifici (G. Monti, 14 gennaio 1800) (*particolare*)

(fig. 8) Vecchia fotografia raffigurante l'abitato di Pregno sulla riva sinistra del Mella



(fig. 9) Vecchia fotografia raffigurante lo Stabilimento Glisenti in località "Follo".

ANDREA MARONESE

Documenti inediti su
Giovanni Battista Carboni e Faustino Lechi
dal fondo degli Inquisitori di Stato
presso l'Archivio di Stato di Venezia

Una ricerca sui provvedimenti adottati dalla Repubblica Serenissima per la conservazione del patrimonio pittorico, svolta nel fondo degli Inquisitori di Stato presso l'Archivio di Stato di Venezia, ha consentito di rinvenire diversi nuovi documenti inerenti l'antesignano piano di tutela dei dipinti sviluppato su scala territoriale dal governo veneziano nell'ultimo quarto del XVIII secolo¹. Fautore di tale progetto fu Anton Maria Zanetti di Alessandro, bibliotecario della Libreria Marciana e conoscitore di pittura, nominato il 12 luglio 1773 dal Consiglio dei Dieci "ispettore alle pubbliche pitture"². Questi aveva ricevuto l'incarico di formare un catalogo dei dipinti su supporto mobile presenti nelle chiese

1. Fondamento di tali studi è L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Venezia 1974. I risultati delle ricerche sull'argomento per le podesterie di Terraferma sono contenuti in A. MARONESE, *Gli ispettori alle "pubbliche pitture" della Repubblica di Venezia. Un piano per la conservazione del patrimonio pittorico nei territori della Serenissima alla fine del Settecento*, tesi di specializzazione in Beni storico-artistici, Università di Udine, Scuola di Specializzazione in beni storico-artistici, a.a. 2018/2019, rel. Linda Borean.

2. Cfr. R. FULIN, *Studi nell'Archivio degli Inquisitori di Stato*, Venezia 1868, pp. 99-101 e OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta*, pp. 54-57. Su Anton Maria Zanetti di Alessandro, vedi C. PIVA, *Anton Maria Zanetti e la tradizione della tutela delle opere d'arte a Venezia: dalla critica d'arte all'attività sul campo*, in *Il restauro come atto critico. Venezia e il suo territorio* (atti della giornata di studio 27 marzo 2012 a cura di C. Piva), Venezia 2014, pp. 83-87.

e nei monasteri di Venezia e della laguna, nonché quello di impedirne l'alienazione e garantirne la conservazione, sovrintendendo ai restauri e fornendo periodicamente al tribunale degli Inquisitori di Stato delle relazioni sulle ispezioni svolte. Fu certamente su suo suggerimento che il Consiglio dei Dieci decise in brevissimo tempo di individuare, tra i pittori e i conoscitori delle maggiori podesterie di Terraferma, simili figure di ispettori, a cui si dovevano attribuire gli stessi compiti del funzionario veneziano. Il 31 luglio 1773 gli Inquisitori di Stato inviarono dunque una lettera circolare ai rettori delle principali podesterie dello Stato da Terra, incaricandoli di designare degli ispettori nelle loro rispettive giurisdizioni³.

Il 19 agosto 1773 il podestà e il capitano di Brescia, Francesco Vendramin e Antonio Marin Priuli, inviarono agli Inquisitori un dispaccio in cui veniva proposta la nomina dello scultore Giovanni Battista Carboni (doc. 1)⁴. I rettori si sentirono in dovere di giustificare la scelta effettuata dai deputati del governo cittadino affermando che «il Paese di presente scarseggia di Pittori», insistendo sulle doti di disegnatore dello scultore e precisando che egli era l'autore dei testi e delle incisioni della guida artistica intitolata *Pitture e sculture di Brescia esposte al pubblico*, edita anonima nel 1760 su iniziativa del nobiluomo ed erudito Luigi Chizzola⁵. Ultima di una nutrita serie di guide artistiche (edite ed inedite) compilate a Brescia tra XVII e XVIII secolo, quest'opera fu evidentemente giudicata idonea per servire da catalogo delle "pubbliche pitture" presenti in città. I rettori decisero infatti di farne arrivare una copia agli Inquisitori, quantunque essa, a dispetto degli ordini di questi ultimi, non contenesse una lista dei dipinti più rilevanti presenti anche nelle chiese del contado bresciano. Alla nomina del Carboni i deputati decisero tuttavia di affiancare anche quella del conte Faustino Lechi,

3. Cfr. FULIN, *Studi nell'Archivio degli Inquisitori di Stato*, pp. 105-106, OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta*, p. 57-58 e A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Firenze 2015, pp. 102-106.

4. Archivio di Stato di Venezia (=ASVe), *Inquisitori di Stato, Dispacci dai Rettori di Brescia 1771-1776*, b. 242.

5. G.B. CARBONI, *Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico*, Brescia 1760 (dalle stampe di Giambattista Bossini). Per la biografia del Carboni, vedi C. BOSELLI, *Carboni, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi, DBI), vol. 19 (1976); per un suo profilo artistico vedi F. FISOGNI, *Scultori e lapidisti a Brescia dal tardo classicismo cinquecentesco al rococò*, in *Scultura in Lombardia. Arti plastiche a Brescia e nel Bresciano dal XV al XX secolo*, a cura di V. Terraroli, Ginevra-Milano 2010, pp. 188-196.

vero *connoisseur* dedito da anni al “dilettesco studio” della pittura. Il nobiluomo a quella data era già infatti un personaggio di spicco, essendo stato eletto accademico d’onore presso l’Accademia di pittura veneziana il 27 settembre 1772, assieme ai bergamaschi Francesco Tassi e Giacomo Carrara⁶. Alla morte del padre Pietro, nel 1764, Faustino aveva inoltre ereditato una collezione comprendente un centinaio di dipinti di piccole e medie dimensioni⁷. Questa raccolta non suscitò l’interesse del Carboni, il quale non ne diede conto nell’appendice della sua guida riguardante le principali quadrerie private bresciane; è risaputo tuttavia, grazie agli studi di Fausto Lechi, che a partire da tale nucleo Faustino nel giro di trent’anni mise insieme la più rilevante collezione cittadina, tale da comprendere nel 1799 quasi seicento dipinti⁸.

Il dispaccio dei rettori Vendramin e Priuli rappresenta una nuova prova della contiguità tra il Carboni e il Lechi, per quanto rimanga arduo stabilire la natura dei loro rapporti. A tal proposito, al momento si possono ricavare solo sparute informazioni dalle carte riguardanti la quadreria di Faustino⁹, ma potrebbero forse emergere ulteriori testimonianze da nuovi studi su quella “Accademica Adunanza di Professori e di Giovani Scolari di Pittura e Scultura” menzionata dal Chizzola nell’interessantissima – seppur breve – prefazione alla guida artistica del Carboni¹⁰. Tale accademia, dapprima ospitata nel palazzo del Chizzola e poi stabilita presso la Biblioteca Queriniana, dovette essere centrale per la formazione artistica del Carboni, ma su di essa e sui suoi membri ad oggi non è dato sapere molto altro. In un momento successivo al 1773, ad ogni modo, il Carboni e il Lechi avevano almeno un comune corrispondente, vale a dire il conoscitore bolognese Marcello Oretti. Fu presumibilmente il conte a mettere in contatto lo scultore con il bolognese, nel momento in cui quest’ultimo era alla ricerca di mate-

6. Come si apprende da una recente trascrizione contenuta in *L’Accademia di Belle Arti di Venezia. Il Settecento*, a cura di Giuseppe Pavanello, Crocetta del Montello 2015, tomo II, *Libro riduzioni ed atti accademici dall’anno 1772 20 aprile usque 28 marzo 1785*, c. 6, p. 147.

7. La consistenza di tale raccolta è nota da un inventario stilato dai pittori Antonio Dusi e Francesco Savanni in occasione della successione, pubblicato da LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi in Brescia*, Firenze 1968, Appendice 1, pp. 61-63.

8. Sull’inventario del 1799 di Faustino, vedi LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi*, pp. 123-164.

9. Vedi in particolare F. LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi*, p. 74 (in cui una nota di spese informa che Carboni vendette al Lechi un ritratto non meglio specificato) e p. 164 (in cui il Lechi registra nel proprio inventario un ritratto del Carboni attribuito a un certo “Santini”).

10. G.B. CARBONI, *Le pitture e sculture di Brescia*, pp. III-VI.

riali sugli artisti bresciani per la pubblicazione di un'edizione aggiornata e accresciuta dell'*Abecedario pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi¹¹. Secondo la ricostruzione di Camillo Boselli, all'Oretti il Carboni nel 1776 inviò un manoscritto intitolato *Notizie istoriche delli pittori, scultori ed architetti bresciani*, che oggi non a caso si conserva presso l'Archiginnasio di Bologna¹².

Come del resto accadde anche in altre podesterie, sino alla caduta della Serenissima non pervenne agli Inquisitori alcuna richiesta di autorizzazione per l'esecuzione di restauri sulle "pubbliche pitture" bresciane. L'operato degli ispettori fu caratterizzato da un evidente lassismo anche in relazione alle alienazioni, visto che lo stesso Faustino Lechi si rese protagonista di una vicenda a tal proposito non proprio edificante. Il 3 aprile 1788 gli Inquisitori informarono il rettore Giovanni Barbaro di avere avuto notizia che Faustino Lechi si era arbitrariamente impossessato di una pala del Guercino, un tempo esistente sull'altare di Sant'Andrea Corsini nella chiesa del Carmine¹³. Essi chiesero al Barbaro di svolgere un'inchiesta, e gli ordinarono di far ricollocare quanto prima il dipinto nella sua sede originaria (doc. 2)¹⁴. Sentiti i carmelitani dell'annesso monastero, dalle deposizioni emerse che l'abate Luigi Guarinoni, al fine di ottenere denaro «per pagar legne, od altro che faceva bisogno al Convento», aveva deciso di vendere al Lechi il dipinto raffigurante la *Madonna con il Bambino e i Santi Mattia e Andrea Corsini* al prezzo di settecento lire. Nel giro di pochi giorni, la pala fu recuperata e restituita ai frati, e poi riposta sull'altare della chiesa del Carmine, mentre il Lechi venne rimborsato della somma pagata. Si concludeva così, senza troppi clamori, un episodio di evidente insubordinazione: il Lechi, già proposto una quindicina d'anni prima come ispettore, dimostrò di non farsi scrupoli nell'agire in spregio delle leggi veneziane, pur di impadronirsi di una "pubblica pittura" per la sua collezione. Permane il dubbio sull'identità del delatore, ma in tutta la vi-

11. Vedi G. PERINI FOLESANI, voce *Oretti, Marcello* in DBI, vol. 79 (2013).

12. G.B. CARBONI, *Notizie istoriche delli pittori, scultori ed architetti bresciani*, ms., Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ms.B. 97, XIV. Poi pubblicato, con lo stesso titolo, a cura di C. Boselli, supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1962, Brescia 1962.

13. ASVe, *Inquisitori di Stato, Lettere ai Rettori di Brescia 1788-1790*, busta 28, in data 3 aprile 1788.

14. ASVe, *Inquisitori di Stato, Dispacci dai Rettori di Brescia 1788-1790*, b. 246, in data 13 aprile 1788.

cenda sembra che il Carboni non sia mai intervenuto, non essendo mai stato chiamato in causa dagli Inquisitori. Le brame del conte comunque non rimasero a lungo insoddisfatte: nel catalogo della collezione compilato nel 1799, il Lechi poté con un certo orgoglio registrare il suddetto quadro del Guercino per primo, fra le quattordici tele di sua proprietà attribuite al pittore¹⁵. Egli dovette impadronirsene dopo il 1797, con la caduta del dominio veneziano e la soppressione del convento carmelitano; ma come è noto il quadro andò disperso, assieme a diversi altri della collezione, con il saccheggio della dimora del conte durante l'occupazione di Brescia da parte dell'esercito austro-russo nel 1799. Non più ritrovato, ad esso è collegabile un disegno preparatorio conservato presso il Teylers Museum di Haarlem nei Paesi Bassi¹⁶ (Fig. 1).

Il documento sul Guercino perduto indurrebbe a credere che il conte bresciano volesse incrementare la propria quadreria sostanzialmente per motivi di prestigio personale. Una più approfondita analisi del contesto storico dovrebbe chiarire definitivamente se esistesse in realtà un progetto per l'istituzione di una galleria pubblica, magari collegata a quell'accademia artistica a cui faceva riferimento il Chizzola, e di cui forse faceva parte anche il Lechi. Negli stessi anni, a Bergamo Giacomo Carrara, infatti, agiva tra impegno civico e mecenatismo nel proposito dichiarato di trasformare la propria quadreria in una galleria dalle finalità didattiche, da collegare alla fondazione di un'accademia di pittura in città. Il Carrara perciò sarebbe stato il responsabile della sostituzione di diverse antiche pale esistenti sugli altari delle chiese bergamasche, poi confluite nella sua collezione, con dipinti realizzati da pittori suoi protetti. Tutto questo si verificò a quanto pare senza destare la minima contrarietà tra i concittadini, dato che agli Inquisitori non pervenne nessuna denuncia di tali operazioni¹⁷. Sembra alquanto improbabile, comunque,

15. LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi*, pp. 136-137. Del Guercino il Lechi possedeva anche otto disegni.

16. Su cui vedi N. TURNER, *The Paintings of Guercino. A Revised and Expanded Catalogue raisonné*, Roma 2017, cat. 202, p. 491. Sul dipinto e sul disegno vedi F. FRISONI, *Appunti guercineschi per la chiesa del Carmine di Brescia*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2005» (2008), pp. 143-161. Per quanto perduto, il dipinto è comunque attribuibile con sicurezza al Guercino e databile al 1633, perché menzionato nelle note del libro dei conti tenuto dal maestro (pubblicato da B. GHELFI, *Il libro dei conti del Guercino. 1629-1666*, Bologna 1997, pp. 70-73).

17. Sul ruolo di mecenate di Giacomo Carrara vedi R. PACCANELLI, *Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato*, in *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*, Bergamo 1999, pp. 160-161. Per la nomina dell'ispettore

che anche il conte Lechi abbia mai concepito un simile progetto per quel che riguarda la città di Brescia. Forse per questo egli si attirò l'ostilità di qualche suo concittadino, che lo denunciò agli Inquisitori quando si sparse la voce dell'alienazione della rinomata pala d'altare del Guercino. Anche dopo la morte di Faustino, la moglie Doralice Bielli e i loro figli non presero in considerazione l'eventualità di fondare un museo in città. Nel 1801 la famiglia vendette al conte Giacomo Sannazzaro il celeberrimo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, donato nel 1798 dalla municipalità di Città di Castello a Giuseppe Lechi; in seguito, il 21 aprile 1802 – in tempi senz'altro favorevoli a Giuseppe e Teodoro Lechi, rivoluzionari della prima ora e comandanti dell'esercito napoleonico – la famiglia decise di disporre la vendita di ciò che rimaneva della raccolta di Faustino al mercante inglese Richard Vickris Pryor e al medico milanese Francesco Ciceri¹⁸. Tutti i quadri che ne facevano parte, rimasti nascosti oppure recuperati dopo i fatti di Brescia del 1799, in questo modo si allontanarono definitivamente dalla città per prendere la via di Milano. Per la creazione di una pubblica galleria bresciana si dovette così attendere il 1843, anno del lascito testamentario al Comune della collezione di dipinti, sculture, opere grafiche, libri e cammei appartenuti al conte Paolo Tosio¹⁹.

alle “pubbliche pitture” di Bergamo, vedi A. MARONESE, *Gli ispettori alle “pubbliche pitture”*, pp. 77-85.

18. Cfr. P. BOIFAVA, *Dinastia e destino nella storia delle collezioni Lechi*, in AA.VV., *Museo Lechi. Primi studi e scoperte*, a cura di P. Boifava, F. Frangi, A. Morandotti, Montichiari 2012, p. 12 e F. LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi*, Appendice 15, pp. 91-93.

19. In proposito vedi Paolo Tosio. *Un collezionista bresciano dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di M. Mondini e C. Zani (Brescia, novembre 1981-maggio 1982), Brescia 1981, pp. 17-22.



Fig. 1

Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino, Disegno preparatorio per la pala d'altare di Sant'Andrea Corsini presso la chiesa del Carmine di Brescia, 1633.
Haarlem (Paesi Bassi), Teylers Museum.

Doc. 1: Archivio di Stato di Venezia, *Inquisitori di Stato, Dispacci dai Rettori di Brescia 1771-1776*, b. 242, in data 3 aprile 1788.

Illustrissimi ed Eccellentissimi Signori Signori Patroni Colendissimi

Relativo alla provida massima intentata alla preservazione e custodia delle piu insigni e ricercatte Pitture è l'autorevole incarico, di cui è piaciuto a VV. EE. di onorare la sempre nostra rassegnata obbedienza. Accompagnato questo dai documenti e dalle saggie istruzioni contenute nell'ossequiate loro lettere 31 dello scaduto Luglio ci saranno, e quelli e queste, guida fedele nell'Opere dell'esecuzioni demandateci.

Intanto resa notte per primo passo a questi Deputati la Pubblica Sovrana volontà, ed eccitati ad un tempo a spiegare ed aggiungere tutto quel di piu che per avventura trovassero del caso, fù quindi versatto onde riconoscere in chi piu degli Altri fra li Professori di Pittura di questa Città vi concorano e contemplate condizioni e le piu necessarie, per quali formarsi giudizio che con la scelta di Lui ne fosse ben appoggiata la riguardevole incombenza. Veramente il Paese di presente scarseggia di Pittori. Non facile pertanto di poter trarre da questa classe chi agiustatamente corrisponda e supplisca al bisogno, si è in tale circostanza credutto di fissar l'occhio in Giovan Battista Carboni, professore di scultura in legno e Pietra, che possiede a perfezione il disegno e con ottima cognizione degli Autori antichi Bresciani non solo, ma degli Citeri ancora. Egli è l'Autore del libro Pitture e sculture di Brescia, che ci onoriammo di far presente a VV. EE., dattosi alle Stampe nel 1760. Nella pagina prima della Dedicà, che viene fatta dal Chizzola, si adita gia quale egli sia. E sono pur di lui i disegni e le incisioni del Libro, tutto che non professi una tal Arte. Al vantaggio dei costumi e degli onoratti sentimenti, per quali poter considerarlo esecutor e custode fedele dell'ispezione, vi si unisce pure quello della prevenzione che egli nutre perche non si scemi alla Città il preggio che le proviene anche in conto dei vari Pezzi dell'antiche Pitture, come lo si vede manifestato nel libro medesimo alla pagina XIV dell'Autore a chi legge. Pur non di meno, non essendo lo stesso realmente professore di Pittura, potrà forse esser dedotto che non si fosse talvolta provvedutto quanto basta all'adempimento della Pubblica intenzione. Con tale riflesso, meditando Noi di dar un maggior presidio a questo premuroso affare, ci si

affacciò, anche per suggerimento dei Deputati stessi, il Conte Faustino Lecchi, che tratto da natural inclinazione à procurato fino dalla prima età di ornar l'ingegno delle piu utili cognizioni in questo proposito, ond'è che tenutosi progressivamente e sempre in questo dilettesco studio, è già divenutto ottimo conoscitore della Materia.

Posto pertanto che fosse creduto di aggiungere all'opera dell'Inspettore Carboni la soprintendenza ed il consiglio dell'espresso Conte Lecchi, con quel titolo che fosse reputato conveniente, all'ora potremmo dire ben assicurata questa parte di Pubblico Servizio. In questa situazione di cose, prima di concretarsi in alcun modo, abbiamo considerato opportuno di far precedere le presenti notizie per venerare su l'argomento le loro Prudentissime prescrizioni. Stabilito questo principio, studieremo poi che non sia diffettiva l'attenzione nel soggiungere quel di piu che esigesse e fosse conferente alla buona dirrezione dell'Affare. Intanto lo stesso Conte Lecchi, che riguarda con dolore i pregiudizi rissentiti, e il pericolo che nella dilazione al rimedio possa perdersi un Opera, forse la piu illustre fra le insigni di Tiziano, appartenente alla Chiesa vecchia de Santi Nazaro e Celso, ci à prodotto il Promemoria che annesso rassegnamo all'EE. VV., come un primo testimonio di diligenza nella esecuzione del rispettabile incarico. E con profondo ossequio si onoriamo di bacciar loro umilmente le mani. Di VV. EE.

Brescia 19 Agosto 1773

Umilissimi Devotissimi Obbligatissimi Servitori
Francesco Vendramin Podestà
Antonio Marin Priuli quinto Capitanio.

Doc. 2: Archivio di Stato di Venezia, *Inquisitori di Stato, Dispacci dai Rettori di Brescia 1788-1790*, b. 246, in data 13 aprile 1788.

Illustrissimi ed Eccellentissimi Signori, Signori Patroni Colendissimi

In obbedienza a venerati Comandi dell'Eccellenze Vostre tre del corrente, verificata fu in legale modo la Imprecazione, rassegnata a cotesto Supremo Tribunale, che nella Chiesa del Convento de' Carmelitani Calzati di questa Città fosse stato arbitrariamente levato e poscia venduto da quel Padre Priore al Conte Faustino Lecchi per la somma di Scudi Cento un Quadro d'Altare di Sant'Andrea Corsino, Pittura del Celebre Guercino. Ho comesso per tanto immediatamente il recupero del Quadro stesso e sua riposizione nel Luogo da cui fu distratto, e la restituzione del Dinaro al Compratore, lo che fui subito eseguito, come VV. EE. degneranno di rimarcare dalle unite Ricevute del detto Conte Lecchi e di quei Padri Priore, Procuratore e Depositario, e come fu riscontrato sopra Luogo da Ministri di mio Offizio. Rassegnando a VV. EE. questi riscontri della prestata Ubbidienza, ho l'onore di bacciare a caduana di esse ossequiosamente le mani. Di VV. EE.

Brescia 13 Aprile 1788

Umilissimo Devotissimo Ossequiosissimo Servitore
Zuanne Barbaro Podestà

In allegato al documento si trovano, oltre alle ricevute della restituzione del quadro e del rimborso fatto al Lechi, anche le deposizioni di alcuni testimoni. Di esse si offre per brevità un regesto.

[Allegato 1]

Il 9 aprile fu fatto convocare alla presenza del podestà don Carlo Faino di Giovanni Battista, un «Maestro di Scuola» in confidenza con il procuratore del monastero dei Carmelitani, padre Giovanni Giacomo Ferrante. Egli aveva appreso da costui della vendita fatta al conte Faustino Lechi della pala del Guercino, un tempo presente nella chiesa del Carmine sull'altare di Sant'Andrea Corsini. Il Faino aggiunse che il Ferrante gli confidò di essersi opposto a tale vendita, ma trovatosi poi di fronte al fatto compiuto, si vide costretto a registrare la somma sborsata dal Lechi (settecento lire) nel libro di conti del monastero.

[Allegato 2]

Carlo Faino presentò in aggiunta una memoria scritta, in cui dichiarò di aver appreso che negli anni precedenti erano avvenute altre alienazioni nel monastero: in particolare, era stata venduta per la somma di milleseicentottanta lire una «croce d'argento appartenente alla Chiesa», del peso di centosessantacinque once bresciane. Erano state inoltre ricavate milleseicentodieci lire dalla vendita di libri di pregio e codici miniati conservati nella biblioteca del monastero, «dei quali molto si serviva ed illuminava il fù Eccellentissimo Cardinale Angelo Querini». Queste alienazioni tuttavia non erano state registrate nei libri di spesa; mancava inoltre un elenco dei libri e dei codici venduti, cosicché era impossibile «venire in cognizione ne della qualità, ne quantità dei libri mancanti».

[Allegato 3]

Il 10 aprile fu fatto convocare il procuratore del monastero, padre Giovanni Giacomo Ferrante. Questo confermò la deposizione dell'amico don Carlo Faino, ripetendo le notizie sulle precedenti alienazioni, e ribadendo la propria contrarietà alla vendita del dipinto del Guercino. Costui raccontò che il conte Faustino Lechi negli anni aveva avanzato ai frati ripetute offerte per impossessarsi della pala d'altare, ma essi si erano sempre dimostrati restii alla vendita, per essere «contraria alle Leggi del Principe». Le insistenze del Lechi furono tuttavia tali da indurre l'abate Luigi Guarinoni a trattare con il conte per la cessione del dipinto. A quanto pare, solo ad accordo raggiunto l'abate informò i frati, sostenendo che «vendeva questo Quadro per pagar legne, od altro che faceva bisogno al Convento». Dal canto loro i frati, forse in realtà già consapevoli dell'alienazione, non avanzarono nessuna rimostranza; solo il Ferrante avvertì il Guarinoni di non compiere mosse azzardate. Questi però si disse ben intenzionato a procedere, così il 17 marzo il Lechi fece portare via il quadro. Il giorno dopo l'abate Guarinoni depositò le settecento lire nella cassa del monastero, e fece registrare al Ferrante la somma nel libro dei conti.

[Allegato 4]

Addi 12 Aprile 1788 Brescia

Sono piccole lire settecento che io sottoscritto ricevo dal M. Reverendo Padre Maestro Priore del Carmine Luigi Guarinoni, e queste per restituzione d'altre tante da me sborsategli per il prezzo della Pala di Sant'Andrea Corsino che mi aveva venduto anche col consenso di tutti li Religiosi, come da sua ricevuta dei 18 Marzo prossimo passato, la qual Pala ora gli restituisco. In fede dico L. 700

Faustino Lechi

[Allegato 5]

Adi 12 Aprile 1788 Carmine Brescia

Attestiamo noi sottoscritti Priore, Procuratore e Depositario di questo Convento del Carmine di Brescia esser stata, in esecuzione di venerati sovrani comandi, restituita dal Nob. Conte Faustino Lechi la Pala d'Altare rappresentante la Beata Vergine, Sant'Andrea Corsini e San Mattia Apostolo di Gian Francesco Barbieri, e viceversa al Medesimo Signor Conte contati li setti cento di piccole Lire, come da vicendevoli esigenze all'atto della rispettiva consegna; qual Pala è stata collocata al proprio Altare, dove esisteva prima del trasporto nella sera del giorno sopra notato presenti noi sottoscritti Priore, Procuratore e Depositario.

In quarum fidem

Fra Luigi Guaragnoni Priore

Fra Giovanni Giacomo Ferrante Procuratore

Fra Luigi Maria Bondioli Depositario

DIEGO CANCRINI

«Codex iste est mei...».
Bio-bibliografia per note di possesso
di Giuseppe Onofri (1803-1878),
storico, liturgista e agiografo bresciano

«Dimmi...cosa leggi (e studi) e ti dirò chi sei». Tale libera reinterpretazione della celeberrima *considerazione* di Goethe vorrebbe rappresentare, in questa circostanza, una sorta di dichiarazione di intenti: obiettivo del presente studio è infatti tentare di improntare una prima organica biografia del prevosto bresciano Giuseppe Onofri, sviluppata intorno alle scelte librerie da quest'ultimo compiute lungo la sua vita, basando la ricerca, in particolare, sulle note di possesso regolarmente seminate nei suoi volumi¹. Alcuni libri, lo si vedrà, sono direttamente riconduci-

1. «Sage mir, mit wem du umgehst, so sage ich dir, wer du bist (Dimmi con chi vai e ti dirò chi sei)». JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder Die Entsagenden (Betrachtungen im Sinne der Wanderer: Kunst, Ethisches, Natur)*, in *Goethe's Werke: Vollständige Ausgabe letzter Hand*, vol. 22, Stuttgart und Tübingen 1829, p. 220. Approfito di questo spazio per ringraziare Angelo Brumana e Matteo Savoldi per i preziosi consigli, il bibliotecario della Biblioteca Francescana a Milano, fr. Paolo Canali, e il guardiano del Convento di S. Pietro apostolo a Rezzato, fr. Lorenzo Assolani, per la loro disponibilità. Per cause contingenti la mia indagine non si è estesa all'Archivio parrocchiale di S. Agata, prepositura che ospitò l'Onofri per quarant'anni. Occorre inoltre precisare che il materiale manoscritto già conservato presso la Biblioteca del Convento di S. Pietro apostolo a Rezzato (da ora BCR_e), appartenente alla serie Y, desunto inizialmente dalle schede di un censimento condotto da Paolo Guerrini agli inizi del secolo scorso, conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia (da ora BQB_s): P. GUERRINI, *Mss. Onofri di Rezzato. Schede ma non complete*, ms. P.VI.19, si trova ora presso la Biblioteca Francescana di Milano e mantiene la medesima segnatura. Le abbrevia-

bili a eventi particolarmente significativi della sua vita, mentre altri volumi servirono alle sue indagini storiche e la lettura e lo studio di questi ultimi condussero alla stesura e alla pubblicazione delle sue numerose e ricche ricerche.

Giuseppe Onofri è stato indiscutibilmente uno dei maggiori studiosi bresciani di storia ecclesiastica locale del XIX secolo: zelante sacerdote, fine e arguto intellettuale, fin dalla giovinezza rivolse le sue attenzioni principalmente allo studio del calendario diocesano e al martirologio bresciano. Scrisse numerose pagine, molte delle quali rimangono tutt'ora inedite, e annotò con postille e glosse diversi testi di altri autori, considerati fondamentali per lo studio della storia bresciana. Altre sue opere furono invece pubblicate, divenendo ben presto punto di riferimento nella storiografia storico-ecclesiastica locale e non solo².

“GALEOTTO FU ‘L LIBRO...”. UNA VITA TRA LE PAGINE

Nato nel 1803 nel palazzo della famiglia Onofri (oggi sede bresciana della Banca d'Italia) sito nella parrocchia di S. Nazaro, dal padre Girolamo e dalla madre, contessa Clara Balucanti, ebbe tre sorelle e quattro fratelli, tra i quali Pietro, più vecchio di lui di 8 anni, appassionato di architettura, allievo e amico di Rodolfo Vantini, e Battista, caduto nel 1849 in difesa di Porta Torrelunga, durante le Dieci Giornate

zioni utilizzate nel testo sono: BFMi = Milano, Biblioteca Franciscana; ASDBs = Archivio storico diocesano di Brescia; ACPBs = Brescia, Archivio della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri alla Pace; AS = Ateneo di Salò; ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue* (on-line); MEI = *Material Evidence in Incunabula* (on-line); Edit16 CNCE = *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, (on-line); SBN = Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, Indice SBN, *Libro antico* (on-line); MOL = Manus OnLine, *Censimento dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane*, (on-line); EB = *Enciclopedia bresciana*, voll. XXII, a cura di A. Fappani, Brescia 1974-2007.

2. Poche le informazioni riguardanti Giuseppe Onofri che ci giungono dalla tradizione storiografica: si vedano P. GUERRINI, *Brescia e Monte Cassino in un carteggio inedito intorno a una reliquia di S. Benedetto*, Subiaco 1942, ma ristampa anastatica Brescia s.d., (Monografie di storia bresciana, 22), pp. 1-2, n. 1; ID., *La Congregazione dei padri della Pace*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia» II s., 4 (1933), pp. 350-351; ID., *La Chiesa prepositurale di S. Agata v. m.*, in *Santuari, chiese, conventi*, I, a cura di A. Fappani e F. Richiedei, Brescia 1986 (Pagine sparse, 15), pp. 22-44: 37; L. FALSINA, *Cronotassi episcopale e storiografia bresciana*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., III/1 (1968), pp. 1-30: 20-21; ID., *Santi e Chiese della diocesi di Brescia*, I, Brescia 1969-74, pp. 103-105; s.v. *Onofri, Giuseppe Maria*, in EB, XI (1994), p. 38.

di Brescia³. La famiglia Onofri lega tuttavia parte della sua notorietà a un tragico avvenimento bresciano, ovvero al disastroso scoppio di una polveriera presso Porta S. Nazaro, avvenuto il 18 agosto 1769, nel quale persero la vita gli zii del prevosto, Pietro Onofri e la moglie Elena Lodi, con le due cugine Barbara e Maria di 16 e 14 anni. Fu probabilmente in ricordo delle vittime parentali di questa disgrazia che l'Onofri si procurò una copia del memoriale *Le rovine di Brescia per lo scoppio della polvere, descritte da Scipione Garbelli patrizio della città medesima* (Brescia, Giammaria Rizzardi, 1771), sulla quale appose la sua nota di possesso «Die XVI Februarii 1830. Ioseph Onofri Presbiteri (*sic*) Congregationis Oratorii»⁴.

Entrato in seminario, tra il 1822 e il 1823 l'Onofri seguì le lezioni del domenicano Carlo Domenico Ferrari, divenuto poi vescovo di Brescia (1834)⁵. Il 30 ottobre 1825 fu ordinato sacerdote e il 5 giugno 1826 entrò a far parte della Congregazione dei padri filippini della Pace di Brescia, dove emise professione il 19 novembre 1828. Naturale dovette nascere dunque in lui l'interesse per la storia della congregazione filip-

3. Sulla famiglia Onofri; s.vv. *Onofri* (famiglia) e *Onofri, Pietro* in EB, XI (1994), pp. 36-38. Ivi si trova menzione del legame parentale tra gli Onofri e la famiglia Montini di Concesio, dalla quale discese papa Paolo VI: si legge che Elisabetta Onofri, sorella del prevosto, sposò il dott. Giorgio Buffali e dalla loro unione nacque Francesca; quest'ultima ebbe in marito Ludovico Montini e tra i figli nacque Giorgio, padre di Paolo VI: FALSINA, *Santi e Chiese*, I, p. 103, n. 1bis. La Biblioteca Queriniana conserva però, alla segnatura Nuptalia.G.862, l'opuscolo *Nelle nozze Montini-Buffali*, Brescia 1857, contenente un componimento poetico scritto da Giuseppe Onofri in onore di Francesca Buffali, in occasione delle sue nozze con il Montini. L'Onofri, in conclusione al componimento, si siglava «Il cugino Giuseppe Onofri». Se ne deduce che Elisabetta Onofri, madre di Francesca, non fu sorella, ma zia del prevosto, da parte del padre Girolamo. Un albero genealogico della famiglia Onofri, risultato degli studi di Paolo Guerrini, si trova nella miscellanea di manoscritti BQBs R.33. Sull'amicizia di Rodolfo Vantini con la famiglia Balucanti: G. BOCCINGHER, *Rodolfo Vantini, la famiglia Balucanti e l'«architettura rurale»*, «Civiltà bresciana», XX/2-3 (2011), pp. 289-300.

4. SBN IT\ICCU\PUVE\014723. BFMi, AC-III-003. Sull'episodio si vedano la relazione del Garbelli, la *Relazione venuta con lettera di Brescia del funestissimo accidente avvenuto in quella Città il dì 18 Agosto dell'Anno 1769*, Roma, nella Stamperia Chracas a S. Marco, 1769 e L.F. FÈ D'OSTIANI, *Storia, tradizione e arte nelle vie di Brescia*, Brescia 1927, pp. 7-9; P. GUERRINI, *Lo scoppio delle polveri a S. Nazzaro in una relazione anonima*, in *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX, trascritte e annotate da Paolo Guerrini*, II, Brescia 1927, ma ristampa Brescia s.d., (Fonti per la storia bresciana, 3), pp. 415-420; s.v. *Scoppio delle polveri* in EB, XVII (2001), pp. 23-24.

5. Di queste lezioni rimangono oggi alcuni suoi appunti manoscritti autografi in BFMi, mss. Y.I.13-14-15-16 (*De locis theologicis - De divini verbi incarnatione - De Religione - De SS. Trinitatis mysterio*). Altri appunti, alle signature Y.II.42-43-44, titolano invece *Elementi di storia ecclesiastica*. Si veda GUERRINI, *Mss. Onofri Rezzato*.

pina e l'Archivio della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri alla Pace conserva ancora materiale recante traccia delle sue attenzioni: la *Historia della Cong.ne nostra del P. Maurizio Luzzardi* (1641) manoscritta, per esempio, è accompagnata dalla nota «Brutta copia, preziosissima e per la autenticità della storia e la memoria del santo autore. Ioseph Onofri secretarius»⁶.

Nell'aprile del 1836 partecipò al concorso per diventare prevosto di S. Afra in Brescia, ma non superò l'esame⁷. Infine, nel 1838 fu nominato dal vescovo Ferrari prevosto di S. Agata, incarico che mantenne per quarant'anni. L'interesse dell'Onofri per lo studio della materia storico-religiosa, anche locale, si fece vivo piuttosto precocemente: ne sono traccia le diverse note di possesso che il sacerdote, solo qualche anno dopo la sua ordinazione, seminava nei frontespizi e nei fogli di guardia dei diversi volumi che iniziava a raccogliere nella sua biblioteca. La Biblioteca Franciscana a Milano conserva una copia della *Risposta alla censura de padri Godefrido Enschenio, e Daniele Papebroccio sopra il martirologio bresciano* (Brescia, Rizzardi, 1687), dell'abate Onorio Stella, nella cui controguardia anteriore è vergata la nota «Iosephi Honophrii Brixienensis 14 octobris 1826» (su questo esemplare tornerò più avanti)⁸. Ivi si trova ancora una copia de *Le prediche del gran Basilio* (Venezia, Giovan'Andrea Valvassori, 1566) che nel contropiatto anteriore reca la nota manoscritta «Onofri Giuseppe Prete 1828»⁹. Presso la Biblioteca Civica Queriniana di Brescia è invece conservata una cinquecentina, l'*Opera* di Tommaso da Kempis (Parigi, Jean de Roigny, 1549), che segnala, attraverso un'altra nota di possesso apposta nel *recto* della carta di guardia anteriore, l'avvenuto ingresso dell'Onofri nella Congregazione dei padri Filippini di Brescia: «Ioseph Onofri Brixienensis Civis sacerdos Congregationis Oratorii anno Christi 1829»¹⁰. L'avvicinamento allo studio della storia bresciana e, in particolar modo,

6. ACPBs, ms. F IV/4. Altri due manoscritti sono invece attribuibili all'Onofri: l'*Estratto della storia di Congregazione del P. Saraceno intorno alla visita di S. Carlo Borromeo nel 1581* (ACPBs, b. F/18 ms. 25) e i *Privilegi di Papa Benedetto XIV per la Congregazione filippina di Lima del febbraio 1758* (ACPBs, b. F/18 ms. 26).

7. Di questo evento tratta il carteggio, risalente al 1836, tra l'Onofri e il p. Lucchini, conservato presso ACPBs, b. F/15, fasc. 1 (*Miscellanea importante p. Lucchini*).

8. SBN IT\ICCU\VEAE\006280. BFMi, AC-III-009.

9. Edit 16 CNCE 4586. BFMi, S-II-165.

10. H.M. ADAMS, *Catalogue of books printed on the continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge libraries*, Cambridge 1967: K15. BQBs, 2a.HH.III.13.

della storia ecclesiastica della nostra diocesi, è dimostrato da tre note: la prima, di possesso, apposta a c. 1r. di un manoscritto contenente il *Chronicon Brixianum* di Giacomo Malvezzi: «1835 agosto 7. Codex iste est mei Ioseph Onofri Presbiteri Congregationis Oratorianorum Brixiae. Olim erat nobilis familie Suardi patricie Brixie»¹¹; la seconda, nella carta di guarda posteriore di una copia dei *Chronica de rebus Brixianorum*, di Elia Capriolo (Brescia, Arundo de Arundi, [1505])¹², firmata in calce ad alcune considerazioni riguardanti la controversa data di stampa del volume: «[...] Giuseppe Canonico Onofri Prevosto»; la terza, come la precedente, datata e firmata «Io padre Giuseppe Onofri ho scritto e affermo quanto sopra, 24 marzo 1836», posta a commento di un passaggio della *Pontificum Brixianorum series* di Giovanni Girolamo Gradenigo (Brescia, Giovanni Battista Bossini, 1755), in un esemplare conservato a Perugia presso la Biblioteca di Studi Storici Politici e Sociali dell'Università¹³.

Il 24 giugno 1856, l'Onofri divenne, per volere del Governo Austriaco, canonico onorario della Regia Basilica Palatina di Santa Barbara di Mantova, con i distintivi di Protonotario apostolico e Conte lateranense. Questo avvenimento giustifica la presenza tra i suoi libri di una copia del *Breviarii S. Barbarae* (Venezia, Domenico Nicolini, 1583), che presenta sulla carta di guardia la nota di possesso manoscritta: «Ioseph Onofri Canonicus Sanctae Barbarae»¹⁴. In questa particolare occasione, il sacerdote Gaetano Scandella, professore di liceo e dilettante poeta burlesco, scrisse, in onore dell'Onofri, un componimento gratulatorio e canzonatorio allo stesso tempo, rimasto inedito¹⁵; in alcuni versi faceva

11. BFMi, ms. Y.I.35. MOL CNMS\0000056156. A questo manoscritto sembra fare riferimento C. GALBIATI, *La biblioteca dei frati minori di Rezzato*, in *Rezzato. Materiali per una storia*, a cura di P. Corsini e G. Tirelli, Rezzato 1985, pp. 227-233: 229, indicandolo come «il Malvezzi manoscritto».

12. Edit 16 CNCE 9274. BFMi, AB-V-17.

13. SBN IT\ICCU\VEAE\006311. G. G. GRADENIGO, *Pontificum Brixianorum series commentario historico illustrata opera et studio Joannis Hieronymi Gradonici C.R. accessit codicum mss. elenchus in archivio Brixianae cathedralis asservatorum*, Brixiae 1755, Perugia, Biblioteca di Studi Storici Politici e Sociali dell'Università, R 1926, p. 245. Sull'esemplare perugino si veda D. CANCRINI, *La Brixia sacra di Giovanni Girolamo Gradenigo nell'ambiente erudito bresciano tra XVIII e XX secolo*, in *Scrivere, stampare e collezionare libri a Brescia tra Quattro e Ottocento*. Atti della VIII giornata di studi "Libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed Età moderna" (Brescia, Università Cattolica, 15 novembre 2019), a cura di L. Rivali, Udine 2022, in corso di stampa.

14. Edit 16 CNCE 12112. BFMi, AB-V-012.

15. Il componimento ci è giunto in due copie: QBQs, mss. P.V.38, cc. 71-75 e P.III.11, cc.

esplicito riferimento all'attività liturgistica del prevosto di S. Agata e in particolare alla promessa (mai mantenuta) di terminare la *Bibliotheca liturgica*, opera incompleta del canonico e liturgista Paolo Carli, al quale l'Onofri succedette nell'incarico di calendarista diocesano a partire dal 1849, ricoprendolo per trent'anni¹⁶, fino alla morte sopraggiunta il 24 giugno 1878, dopo un colpo apoplettico che lo aveva colto la notte del 21 giugno¹⁷.

Il suo carattere stravagante e particolarmente polemico era noto a tutti: prima Falsina e poi Fappani lo descrivono come «ambizioso e vanerello»¹⁸, spesso impegnato a difendere con inconsistenti e speciosi argomenti abusi inveterati, come quello dei prevosti urbani di portare le calze viola e il cordone rosso al cappello e di cambiare la cotta nel rocchetto sotto la mozzetta, arrivando addirittura a dare alle stampe un memoriale sulla diatriba: *Memoria della opposizione di alcuni Rev.mi Canonici della Cattedrale di Brescia contro un diritto dei Rev.mi Parrochi di Città nell'anno 1854* (Brescia, Venturini, 1856)¹⁹. Il Guerrini, ancora, lo ricorda ben disposto all'autocompiacimento e all'ostentazione dei propri titoli, fatto che spesso suscitava nei contemporanei stupori e invidie²⁰. Queste stravaganze caratteriali non compromisero tuttavia la sua autorità di storico e liturgista, tanto da guadagnarsi l'ammirazione di studiosi bresciani suoi contemporanei, ai quali però, non mancava di dispensare critiche, quando lo riteneva necessario: nel 1842, il sacerdote pralboinese Alemanno Barchi gli dedicava la sua *Storia dei santi martiri bresciani* (Brescia, Tipografia della Minerva, 1842), ma l'Onofri, che evidentemente non aveva apprezzato il lavoro svol-

213-216.

16. P. CARLI, *Bibliotheca liturgica*, voll. II, Brixiae 1833-1847; Il lavoro del Carli in BCRe, Archivio III, mss. X 62-65. Il ms. X 66 contiene il *Secondo volume completo della "Bibliotheca liturgica" del Carli* (un quaderno con presentazione e indice e quattro quaderni con le voci dalla lettera E alla lettera Z). Sull'incarico P. GUERRINI, *S. Alessandro martire bresciano*, in *Santi e beati*, I, a cura di A. Fappani e F. Richiedei, Brescia 1986 (Pagine sparse, 28), pp. 12-75: 14, 49; P. GUERRINI, *Brescia e Monte Cassino*, p. 1, n. 2. Sullo Scandella e sul suo comporre si vedano P. GUERRINI, *Poesie inedite di Gaetano Scandella*, «Brixia Sacra», XIII/4 (1922), pp. 107-118; s.v. *Scandella, Gaetano*, in EB, XVI (2000), pp. 381-383; Su Paolo Carli: s.v. *Carli, Paolo*, in EB, II (1975), p. 99.

17. Si veda il necrologio scritto da Luigi F. Fè d'Ostiani: «Il cittadino di Brescia», I (1878), 24-25 giugno, p. 3.

18. FALSINA, *Cronotassi episcopale*, p. 20; FAPPANI, s.v. *Onofri, Giuseppe Maria*, p. 38.

19. P. GUERRINI, *Privilegi, titoli e insegne del clero bresciano*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», II s., XIX/4 (1952), pp. 139-178: 169.

20. GUERRINI, *La Congregazione dei padri della Pace*, p. 351.

to dal Barchi, annotava sulla copertina in cartoncino della sua copia: «Ammasso di favole e di supposizioni fantastiche, con frammesse alcune poche nozioni critiche cavate dalla *Brixia Sacra* del Gradenigo. Difetto di critica, pessimo stile, digressioni inutili e prolisse [...]»²¹. Queste considerazioni appaiono tuttavia sproporzionate se lette in relazione alla dedica del Barchi, dalla quale pare di intendere che fu proprio l'Onofri a incitarlo con insistenza alla stesura dell'opera e alla sua pubblicazione:

«Vi presento, illustrissimo Signor Prevosto, la *Storia dei Santi Martiri Bresciani* investigata nei primi nove secoli del Cristianesimo. Se si reputerà di qualche conto, il merito sarà tutto vostro; tutta a voi ne sarà dovuta la laude. Imperocché fino da quando, sono già molti anni, per maniera di conversazione, io vi esponeva in abbozzo quali sarebbero state le mie idee su tale proposito, voi mi provocaste all'opera. E con quante maniere obbligatissime mi vi spingeste di poi, mentre io stava ritroso ad accignermi? E dopo averla io scritta, quante volte mi rimproveraste, perché io non mi determinava a farla essere di tutti con le stampe, fino a farmi arrossire, quasi che in me non fosse impegno per la ecclesiastica nostra istoria, e per le glorie della nostra Santa Bresciana Chiesa? [...] Ma io contravvengo alla condizione che voi mi imponeste lorché vi degnaste di permettermi lo intitolare a voi questa mia fatica. Lo soffra vostra modestia. E non è vostra quest'opera? Di me non sarà se non il rammarico di non aver ben servito a' vostri eccitamenti, quando il pubblico sfavorevolmente ne giudicasse»²².

I rapporti con gli intellettuali bresciani e con gli esponenti del panorama culturale, religioso e politico cittadino erano comunque buoni e l'Onofri, in più di un'occasione, regalò copie delle sue opere dedicandole ai destinatari (firmandosi alle volte con il suo nome, altre come autore e talvolta come editore). Recentemente ho rinvenuto e acquistato presso un antiquario bresciano quattro esemplari di pubblicazioni del prevosto che testimoniano questa pratica: due copie del *De martyrologio brixiano tractatus alter Danielis Papebrochii* dedicate, una al conte Muzio Calini e l'altra al sacerdote bresciano, esaminatore prosinodale e predicatore apostolico Luigi Sizzo de Noris; una copia del *De Sanctis Episcopis Brixiae commentarium*, dedicata al patriota Camillo Ugoni e una copia della *Vita Sancti Obitii*, con dedica al parroco di Sale Marasino don Antonio Carletti (fig. 1)²³. Altra copia della *Vita Sancti Obitii*,

21. BFMi, AC-III-008.

22. A. BARCHI, *Storia dei santi martiri bresciani investigata nei primi nove secoli del cristianesimo... Dedicata al nobile e reverendissimo signore Don Giuseppe Onofri Prevosto merittissimo di S. Agata*, Brescia 1842, dedica iniziale.

23. s.v. Calini, Muzio, in EB, II (1975), p. 27; s.v. Sizzo, Luigi, in EB, XVII (2001), p. 304;

dedicata ancora al conte Muzio Calini, è conservata presso la biblioteca Queriniana, con segnatura S.B.A.III.20. Una lettera del conte Paolo Tosio, ancora, racconta di un benevolo scambio di crocifissi tra l'Onofri e il nobile collezionista bresciano, avvenuto nel 1839²⁴.



Fig. 1. Copie di pubblicazioni dell'Onofri donate dall'autore ad amici bresciani, frontespizi con dediche a Luigi Sizzo de Noris, Camillo Ugoni, Antonio Carletti e Muzio Calini, collezione privata

Alla sua morte grande fu il cordoglio, ma altrettanto grande fu la preoccupazione che la sua ricca e preziosa biblioteca, negli anni faticosamente costituita, potesse andare dispersa lontano da Brescia²⁵: «Non so comprendere come il Prevosto Onofri, che oltre il Beneficio dovea essere ben provveduto del proprio, possa essere decesso indebitato da dover far calcolo perfino de' Libri onde tacitare li creditori. Vivea

s.v. *Ugoni, Camillo*, in EB, XX (2005), pp. 24-27; s.v. *Sale Marasino*, in EB, XVI (2000), p. 35-49: 42, 49.

24. BQBs, Autografi Aut.6.fasc.VIII.2.

25. Un tentativo di ricostruzione della biblioteca dell'Onofri è in corso da parte di chi scrive e sarà oggetto di un saggio dedicato. Bastino per ora le notizie presenti in C. GALBIATI, *La biblioteca dei frati minori di Rezzato*, pp. 227-233: 228; M. PANTAROTTO, *Manoscritti francescani dispersi e recuperati in Lombardia: prime ricerche*, «Quaderni della Biblioteca del Convento francescano di Dongio», 58 (2009), pp. 63-73: 66-67.

parcamente, e però gli auguro sia morto fallito per amore del proprio gregge bisognoso»²⁶, rispondeva il 2 ottobre 1878 il monaco benedettino bresciano don Claudio Buzzoni alla notizia dell'alienazione della biblioteca del prevosto, contenuta nella lettera che don Antonio Lodrini gli scriveva in data 21 settembre. La comunicazione del Lodrini era la risposta a una precedente lettera del Buzzoni, nella quale, dopo avere ricevuto notizia della morte dell'Onofri, il monaco chiedeva espressamente della biblioteca del defunto, dal quale egli aveva precedentemente ricevuto rassicurazione circa la volontà di affidarla a Luigi Francesco Fè d'Ostiani. Nella missiva, il Lodrini confermava l'acquisto di alcuni libri (a sua detta i migliori) da parte del Fè e, dopo avere espresso con cruccio i timori vissuti nell'attesa di conoscere le sorti dei rimanenti («[...] gli altri, e non sono pochi [...], che doveano venire in Biblioteca [Queriniana], invece verranno venduti al pubblico incanto per soddisfare le molte passività. Non vorrei che andassero a Londra o a Berlino, come tanti altri nostri pregevoli documenti»)²⁷, notificava al Buzzoni, con velato sollievo, l'avvenuto acquisto della "libreria" (manoscritti compresi) da parte dei Frati francescani minori del Convento di S. Pietro apostolo a Rezzato. Tra i tanti manoscritti andati all'incanto, riferiva il Lodrini, vi era, per esempio, «la *Storia* mss. Volume 3° (inedito) del Biemmi», contenente, appunto, la *Continuazione della Storia di Brescia insino all'anno 1226*, tomo III; all'interno tre note manoscritte:

«Bibliothecae Joseph Onofri Praepositi Sanctae Agathae Brixiae».

«Questo libro è di proprietà di me Zubani Giuseppe Gaetano, del fu Giuseppe, parroco di Santa Maria Calchera in Brescia, offerto in dono dalla fu Signora Lucia Biemmi, ultima superstite di tale famiglia, come oggetto prezioso, custodito e conservato dagli antenati appartenenti alla famiglia Biemmi, di cui fu l'autore sacerdote d. Giammaria. Questo è soggetto degno di perpetua memoria. Zubani Praepositus hoc opus habuit maxima domini praedilectione».

«Die 10 Iulii anni 1850 – Reverendissimus Dominus Cajetanus Joseph Zubani Praepositus dono dedit codicem hunc mihi Joseph Onofri Praeposito (*sic*) Sanctae Agathae. Paginae scriptae sunt CCLXI»²⁸.

Il 13 febbraio 1959, la Provincia dei Frati Minori di Lombardia di-

26. GUERRINI, *Brescia e Monte Cassino*, pp. 34-35. Luigi Francesco Fè d'Ostiani, nel necrologio scritto per l'Onofri, confermava la speranza del Buzzoni: «Bene meritò della Parrocchia segnatamente rifacendo col domestico patrimonio quasi per intero la Casa prepositurale». Si veda «Il cittadino di Brescia», I (1878), 24-25 giugno, p. 3.

27. GUERRINI, *Brescia e Monte Cassino*, p. 31.

28. BFMi, ms. Y.I.37. GUERRINI, *Mss. Onofri Rezzato*. Una copia si trova nel ms. miscelaneo BQBs Di Rosa 76m13.

spose la devoluzione, da parte di tutti conventi provinciali, del materiale librario ritenuto degno di qualche particolare interesse, alla costituenda Biblioteca Franciscana a Milano. Poco dopo, p. Feliciano Olgiati visitò i conventi sparsi per la Provincia e selezionò i volumi più preziosi. Anche alla biblioteca di S. Pietro di Rezzato toccò questa sorte e diverso materiale librario, comprendente manoscritti, incunaboli, cinquecentine, secentine, e testi del XVIII secolo appartenuti all'Onofri, parti alla volta del capoluogo lombardo²⁹.

Il rovello del Lodrini per la perdita dei molti libri che a, suo dire, avrebbero trovato migliore collocazione nella raccolta della Queriniana, appare oggi parzialmente risolto, in quanto l'anno dopo la morte del Fè d'Ostiani, sopraggiunta nel 1907, la nipote ed erede Paolina Fè d'Ostiani Montholon decise di donare la biblioteca dello zio alla Queriniana: il materiale documentario manoscritto è rimasto unito ed è confluito nel "fondo Luigi Francesco Fè d'Ostiani", mentre quello a stampa è andato a arricchire la raccolta generale della biblioteca.

Attivissimo bibliofilo, l'Onofri possedeva dunque edizioni molto ricercate e preziose come una copia de *I Cantici del B. Jacopone da Todi* (Roma, Ippolito Salviani, 1558), nel *recto* della cui controguardia scriveva nel 1854: «Prima edizione dei cantici del Beato Jacopone, fatta a ingiunzione di San Filippo Neri, e dedicata a Santa Cattarina de Ricci vivente. Rarissima»³⁰; o ancora la copia delle *Constitutiones* del vescovo Domenico Bollani (Brescia, Sabbio, 1575) appartenuta già dal 1808 al suo maestro di liturgia don Paolo Carli: sul retro del piatto anteriore presenti le note «Carli Pauli anno 1808» e, più in basso, «Ioseph canonicus Onofri Praepositus Sancte Agathe [...]»³¹; alcune edizioni addirittura incunabole, come la copia della *Legenda maior S. Francisci* (Milano, Filippo da Lavagna, 1480) censita in ISTC in soli 4 esemplari. Quello conservato alla Franciscana presenta nel *recto* della carta di guardia anteriore la nota manoscritta: «Rarissima edizione anno 1853. Di me Giuseppe Onofri - Prevosto di S. Agata»³².

In attesa di uno studio più approfondito sulla biblioteca dell'Onofri, sono da segnalare ancora alcuni esemplari di edizioni (tutte riconducibili alla sfera gesuitica) già posseduti con certezza dal sacerdote: *Fasciculus e Iapponicis floribus* del missionario gesuita portoghese Antonio

29. PANTAROTTO, *Manoscritti francescani dispersi e recuperati*, pp. 66-67.

30. Edit 16 CNCE 30714. BFMi, T-V-041.

31. Edit 16 CNCE 7510. BFMi, AB-IV-008.

32. ISTC ib00891000. BFMi, Inc. T-VII-040 (MEI 02007718).

Francisco Cardim (Roma, eredi Corbelletti, 1646)³³; gli *Eserciti spirituali* di Ignazio di Loyola (Roma, stamperia del Varese, 1673)³⁴; e *Ritratti de' prepositi generali della compagnia di Gesù* del padre Niccolò Galeotti (Roma, Venanzio Monaldini e Giovanni Zempel, 1756)³⁵. La prima presenta la nota «Ioseph Onofri Pater Sacerdos Pacis, Brixie anno Domini 1831»; la seconda «Giuseppe Onofri Prevosto di Sant'Agata. 1853»; mentre la terza «Ex libris Ioseph Onofri Sacerdos Congregationis Oratorii Brixiae. Anno Domini 1831».

Infine, nell'autunno 2020 è stata battuta in un'asta on-line la copia del *Martyrologium sanctae brixianae ecclesiae* (Brescia, Rizzardi, 1665) di Bernardino Faino appartenuta all'Onofri, corredata da diverse preziose postille manoscritte del prevosto. L'esemplare reca nel frontespizio il timbro «Bibliotheca Conventus Graecensis S.O. Praed.» (Biblioteca del Convento domenicano di Graz) e nel contropiatto anteriore la nota di possesso «Ioseph Onofri Praepositus Sanctae Agathae Brixiae».

“...E CHI LO SCRISSE”. GLI STUDI E LE OPERE

La prima testimonianza, di carattere locale, dell'attività liturgistica dell'Onofri sembra essere rappresentata dagli *Officia propria Brixianae Ecclesiae*, (Brescia, Tipografia del Pio Istituto, 1832)³⁶, ma è noto che questo suo interesse per lo studio della liturgia valicò ben presto i confini bresciani: un manoscritto finora inedito, recentemente acquistato dall'Università Cattolica del Sacro Cuore dall'antiquario viennese Antiquariat INLIBRIS Gilhofer Nfg., attesta, infatti, suoi rapporti eruditi internazionali³⁷. Il manoscritto contiene un'appendice, composta dall'Onofri, al *Breviarium Romanum* stampato dai monaci mechtaristi di Vienna nel 1833³⁸, che serviva a integrare lo stesso *Breviario* con

33. SBN IT\ICCU\BVEE\047834. BFMi, T-V-034.

34. SBN IT\ICCU\TO0E\038527. BFMi, AB-IV-012.

35. SBN IT\ICCU\UMI1E\020404. BFMi, AA-V-001.

36. Non sono stato in grado di recuperare nessuna copia di questa pubblicazione, tuttavia il BCRe, Archivio III, ms. X 8 conserva una *Cartella manoscritta dell'Onofri riguardante gli uffici propri della Chiesa di Brescia, inviata a mons. Pavoni*. L'opuscolo è più volte citato in GUERRINI, *S. Alessandro martire bresciano*, in *Santi e beati*, I, pp. 12-75: 16, 71.

37. Brescia, Università Cattolica del Sacro Cuore, Biblioteca di storia delle scienze Carlo Viganò, in attesa di segnatura. Una copia del fascicolo contenente l'appendice, con la lettera dell'Onofri al Terzag, si conserva in BCRe, Archivio III, ms. X 13; altra copia dell'appendice nel ms. X 33; note all'appendice nel ms. X 14. Carteggio (1837-1838) con p. Terzag nel ms. X 32.

38. *Breviarium Romanum ex decreto sacrosancti Concilii Trident. Cum officiis sanctorum*

gli uffici divini che si celebravano nel Regno Lombardo-Veneto, con particolare attenzione per quelli della diocesi di Brescia. L'Onofri inviava il suo lavoro al responsabile della tipografia mechitarista, padre Daniel Terzag, con la speranza che potesse essere stampato in una eventuale nuova edizione del *Breviario* o come aggiunta alla precedente. L'appendice era preceduta da un'accorta lettera al Terzag, nella quale l'Onofri, dopo avere espresso il suo gradimento nei confronti del *Breviario* mechitarista («edizione per ogni lato commendevolissima e che senza esagerazione supera in pregio tutte le edizioni del Breviario che in questi anni uscirono alla luce») e avere esternato il suo dispiacere nel constatare la scarsa diffusione dello stesso nel Lombardo-Veneto, a causa dell'assenza di molti uffici che vi si celebravano, introduceva il proprio lavoro, spiegandone la ragione d'essere. Negli anni seguenti, gli studi dell'Onofri sulla liturgia si intensificarono e, così, parallelamente, quelli sulla tradizione agiografica episcopale della diocesi di Brescia. La Biblioteca Franciscana di Milano conserva le *Adnotationes ad Martyrologium Brixianum* di Bernardino Faino, compilate dal canonico Paolo Gagliardi, nella copia tratta dall'Onofri nel 1840 dall'originale del Gagliardi in possesso del canonico della Collegiata dei SS. Nazaro e Celso a Brescia, Giovanni Marchetti, che lo aveva a sua volta avuto dagli Arici³⁹. Nel 1848 l'originale del Gagliardi fu poi ceduto all'Onofri dal fratello del Marchetti e il prevosto lo donò a Luigi Francesco Fè d'Ostiani il 14 marzo 1874⁴⁰. Nel contropiatto anteriore l'Onofri annotava puntualmente l'ingresso del volume nella sua biblioteca, scrivendo:

«Die XVIII Septembris 1848. Hoc est manuscriptum authographum Reverendissimi

novissime per summos pontifices usque ad hanc diem concessis, in quatuor anni tempora divisum: pars verna, pars hiemalis, pars aestiva, pars autumnalis, 4 voll., Vindobona, ex Off. Mechitaristica, 1833. Il *Breviario* è molto raro: ne ho rinvenuto un solo esemplare presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, segn. 260.631-A.1-4.

39. BFMi, ms. Y.I.32. Sull'esemplare l'Onofri scriveva che anche il sacerdote e archivista comunale Antonio Lodrini ne possedeva una copia realizzata da Baldassarre Zamboni: questa copia corrisponde oggi a BQBs, ms. H.III.1. Altro esemplare (anno 1852), BCRe, Archivio III, ms. X 17; «ex MS. Codice Autographo existente in Bibliotheca Nobilis Viri Aloysii Aricij Patricij Brixiani» proviene anche la copia, incompleta, Chiari, Fondazione Biblioteca Morcelli-Pinacoteca Repossi, Fondo archivistico Lodovico Ricci, 17, *Miscellanea di varii scrittori*, ff. 170r.-176v.

40. BQBs, ms. Fè 74. *Il fondo Luigi Francesco Fè d'Ostiani della Biblioteca Queriniana di Brescia. Catalogo dei manoscritti*, a cura di C. Barucco - E. Ferraglio, Brescia 2009 (Annali queriniani monografie, 8), p. 103.

Domini Pauli Galeardi Canonici Cathedralis Brixiae. Quod Reverendus Dominus Ioannes Marchetti, Canonicus Sancti Nazarii, acceperat a bibliotheca Nobilis Familiae Arici et modo ego accepi a Reverendo Domino Francisco fratre ejusdem Domini Ioannis qui obiit XVII proximi elapsi mensis augusti. Ego Ioseph Onofri Praepositus Sanctae Agatae. Deo gratias».

Allo stesso modo, nel frontespizio manoscritto del Gagliardi, registrava, in seguito, anche la donazione al Fè:

«Illustrissimo ac Reverendissimo Domino Aloysio nobili Fè, Iuris Canonici Doctori, Praeposto (*sic*) Basilicae Sancti Nazarii et Celsi huius Civitatis. Codex iste a docto Paulo Galeardi, Canonico olim Ecclesiae Cathedralis Brixiae exaratus quem tibi observantiae meae et grati animi testem offero et dono trado libenter suscipe et fa-veas orare pro me. Die 14 Martii 1874. Ioseph Canonicus Onofri Praepositus Sanctae Agathae, Protonotarius Apostolicus» (fig. 2).

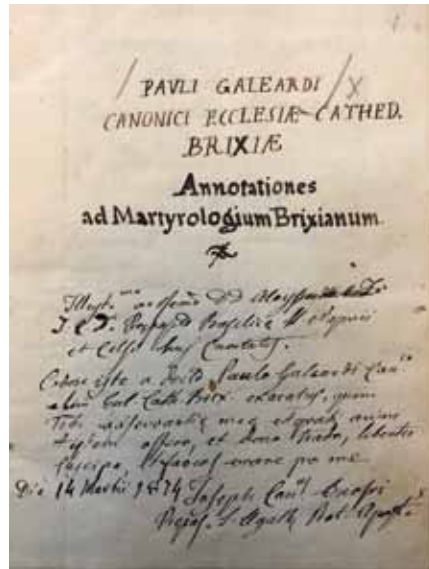


Fig. 2. Paolo Gagliardi, *Adnotationes ad Martyrologium Brixianum* (sec. XVIII), frontespizio con nota di Giuseppe Onofri, copia ms. QBQs Fè 74

Ancora nel fondo Fè d'Ostiani si trova la copia del *De Martyrologio*

Brixienſi aucto ex catalogis eccleſiae Sanctae Afrae, trattato del bolandista Daniel van Papebroek ſul *Martirologio* breſciano, terminata dall’Onofri il 19 agoſto 1843, come indica la nota in calce: «Haec erudita diſſertatio fideliter exſcripta eſt ex tomo II SS. Aprilis. Ioseph Onofri praepoſitus Sancte Agathe die 19 auguſti 1843»⁴¹. Forſe l’Onofri tornò ſulla copia anche in un ſecondo momento poichè nel margine alto ſiniſtro della prima carta ſi ſcorge un’altra firma del prevosto, parzialmente perduta a cauſa di uno ſtrappo, che porta la data 1864.

Probabilmente in queſti anni, eſſendo impegnato nello ſtudio del lavoro del Papebroek, ebbe occaſione di confrontarſi con la *Riſpoſta alla cenſura de padri Godefrido Enſchenio, e Daniele Papebrocchio ſopra il martirologio breſciano*, dell’abate Onorio Stella. Le ſue reazioni a queſto trattato furono “violente” come dimoſtrano le note appoſte alla già citata copia che fu in ſuo poſſeſſo: annotava nel riſguardo anteriore «Ben m’aricordo che eſſendo io in età di circa 15 anni provai la maſſima indignazione nel leggere le ſtramberie di queſto fanatico Abate Lateranenſe, ed avrei quaſi condannato alle fiamme queſto ingiuriato libercolo. Ego Ioseph Onofri Prepoſitus». Nel fronteſpizio, inoltre, in un marcato carattere maiuſcolo, classificava la *Riſpoſta* come “*ſcipitiſſima*” e “*ingiurioſa*”, mentre la *cenſura* come “*eruditiſſima*” e i *padri* come “*dottiſſimi*” (fig. 3).

A queſto periodo riſale ſicuramente anche il trattato *Il Sacro Pozzo dei Santi Martiri breſciani nella Baſilica di S. Afra in Breſcia ſcoperto li 29 ottobre 1580*, riماſto manuſcritto inedito, ma pronto per la ſtampa⁴².

Nel fondo Brunati dell’Ateneo di Salò ſi conſervano poi 13 lettere inviate dall’Onofri all’amico Brunati, tra il 1845 e il 1856. Il fitto epiſtolario è incentrato ſullo ſtudio del *Martirologio breſciano* del Faino e ſulle annotazioni del Gagliardi, oltre che ſulla tradizione agiografica breſciana, con particolare attenzione ai ſanti patroni Fauſtino e Giovita, e ſulle chieſe della diocesi⁴³. In queſti anni, infatti, compare la nota di poſſeſſo: «Anno Domini 1851. Ioseph Onofri Prepoſiti (*sic*) Sanctae Agathae», anche ſugli eſemplari variamente annotati di due trattatelli di Carlo Doneda ſull’argomento “ſanti patroni”: la *Riſpoſta alle diffi-*

41. BQBs, ms. Fè 35m11a. *Il fondo Luigi Francesco Fè d’Oſtiani*, p. 46.

42. BQBs, miſc. ms. R.1.

43. Il regeſto delle lettere (dalla 983 alla 995 della ſerie 131) ſi può conſultare in *Il fondo Giuſeppa Brunati. Inventario*, a cura di G. Caldera, Salò 2008, pp. 395-399.

coltà in varj tempi prodotte contro l'esistenza dei corpi de'santi martiri Faustino e Giovita nella Chiesa di S. Faustino Maggiore di Brescia (Padova, Giovambatista Conzatti, 1751) e *Quattro Lettere di N.N. al signor D. Giammaria Biemmi intorno l'esistenza dei corpi de'santi martiri Faustino e Giovita nella chiesa di S. Faustino Maggiore* (Brescia, Jacopo Turlino, 1752)⁴⁴.



Fig. 3. Onorio Stella, *Risposta alla censura de padri Godefrido Enschenio, e Daniele Papebrocchio sopra il martirologio bresciano*, Brescia, Rizzardi, 1687, frontespizio con note di Giuseppe Onofri, copia BFMi AC-III-009

La solita Biblioteca Franciscana conserva, inoltre, un manoscritto in volgare (sec. XV) contenente la *Leggenda ovvero Passione dei Santi Martiri di Cristo Faustino e Giovita*, che reca in principio la nota «1858. Questo libro era del Conte Luigi Lecchi dal quale l'ho acquistato insieme ad altri manoscritti. Giuseppe Canonico Onofri Prevosto di Sant'Agata»⁴⁵.

La corrispondenza fu anche occasione di scambio di materiale di stu-

44. SBN IT\ICCU\PUVE\026552 e SBN IT\ICCU\UM1E\028860. BFMi, AC-III-006.

45. BFMi, ms. T-V-011. GUERRINI, *Mss. Onofri Rezzato*; P. GUERRINI, *Una "Leggenda" volgare dei santi Faustino e Giovita*, in *Santi e beati*, I, a cura di A. Fappani e F. Richiedei, Brescia 1986 (Pagine sparse, 28), pp. 171-177: 173. È utile ricordare che la versione volgare della *Leggenda* è tramandata da soli altri tre codici manoscritti conosciuti: BQBs, Di Rosa 9, BQBs D.VII.16 e Arezzo, Bibl. Città di Arezzo, 217. S. GAVINELLI, *Cultura religiosa e produzione libraria*, in *A servizio del Vangelo. Il cammino storico dell'evangelizzazione a Brescia*, I (L'età antica e medievale), a cura di G. Andenna, Brescia 2010, pp. 567-594: 592.

dio: due manoscritti inviati al Brunati, per esempio, contengono le copie, eseguite dall'Onofri, di due calendari liturgici bresciani⁴⁶. Il primo, manoscritto, databile al XIV secolo e spettante la Cattedrale, appartenne a Giovanni Girolamo Gradenigo. Fu studiato da Baldassarre Zamboni e poi dallo stesso Onofri: reca sul *verso* della coperta di cartone la nota «Reponatur Codex iste in Archivio Reverendorum Dominorum Canonicorum Cathedralis Brixie ex quo ad tempus extraxi de licentia eorundem Canonicorum. Anno 1846. Ioseph Onofri prepositus Sancte Agathe»⁴⁷. Il prevosto, citando il commento dello Zamboni, trascriveva nella copia inviata al Brunati: «Questo calendario era premesso a un *Breviario* in figura di 4, del quale *Breviario* non restano che due carte sole. Principia dall'*Officio* della B.V. [...]». Questa descrizione permette di ipotizzare che si possa trattare del codice n° 28 del catalogo dei manoscritti della Cattedrale di Brescia, pubblicato dal Gradenigo nella sua *Brixia sacra* sotto il *record*: «Manuale in 4 parvo; parum vetus. Praefert *Officium* B.V.M.»⁴⁸. Il secondo, a stampa, all'epoca conservato presso l'Archivio Capitolare: *Ordo divinorum officiorum iuxta Sanctae Romanae Ecclesiae ritum*. Fu licenziato, secondo l'Onofri, in allegato alle *Constitutiones* diocesane del vescovo Durante Duranti (Brescia, Ludovico Britannico, 1552)⁴⁹. L'Onofri attribuiva un'importanza

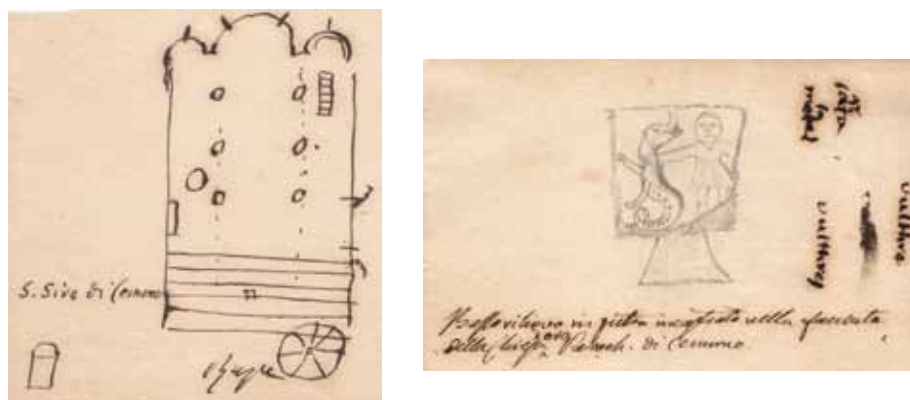
46. Rispettivamente AS, Fondo Brunati, ms. 183 (s.8/11-b.16) e ms. 184 (s.8/12-b.16).

47. Il calendario è oggi conservato presso ASDBs, Archivio del Capitolo della cattedrale di Brescia, *Fondo pergameneo*, perg. 350. Si veda *Le pergamene dell'Archivio Capitolare. Catalogazione e registi*, a cura di M. Franchi, Brescia 2001, p. 270, n° 387. È descritto in A. VALETTI, *Note in margine al calendario liturgico perpetuo medievale rinvenuto nell'archivio del Capitolo dei Canonici della Cattedrale di Brescia*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., II/4 (1997), pp. 23-35; A. VALETTI - I. VALETTI, *Il calendario liturgico perpetuo medievale conservato nell'archivio del capitolo dei canonici della cattedrale di Brescia*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., IV/3 (1999), pp. 131-135: 133.

48. G. G. GRADENIGO, *Pontificum Brixianorum series*, p. 447; C. VILLA, *Due antiche biblioteche bresciane. I cataloghi della Cattedrale e S. Giovanni de foris*, «Italia medioevale e umanistica» 15 (1972), pp. 63-97: 88.

49. Non ho trovato il calendario né nell'Archivio del Capitolo della cattedrale né nella Biblioteca dello stesso, presso ASDBs. Una copia delle *Constitutiones* (Edit 16 CNCE 51585) appartenuta all'Onofri, invece, si trova oggi in QBQs, Cinq. E.137m1. Presenta nel frontespizio la nota autografa del prevosto: «Reverendissimi Domini Durantis de Durantibus Cardinali Episcopi Brixienis». Alla copia non si trova però allegato alcun calendario. Si veda P. GUERRINI, *La Famiglia Duranti e i suoi Vescovi*, «Brixia sacra», II/2 (1911), pp. 85-109: 103-104; GUERRINI, *S. Alessandro martire bresciano*, in *Santi e beati*, I, pp. 12-75: 41; M. TREBESCHI, *Il miracolo celebrato. Testi e oggetti per il culto dei ss. Faustino e Giovita*, in *Anatomia di un miracolo: i santi Faustino e Giovita all'assedio di Brescia (13 dicembre 1438)*, a cura di N. D'Acunto,

particolare a questo calendario giacché lo riteneva il primo calendario liturgico bresciano a stampa conosciuto. Già il Brunati però appuntava sulla copia inviategli dall'amico l'esistenza di un calendario stampato nel 1536 dai fratelli Damiano e Giacomo Turlino⁵⁰. Un terzo manoscritto, invece, presenta la versione inedita di un Onofri disegnatore: contiene lo schizzo di un bassorilievo presente nell'antica Basilica di S. Siro a Cemmo, accompagnato dalla pianta della chiesa, (figg. 4a-b)⁵¹.



Figg. 4A-B. Disegni attribuiti a Giuseppe Onofri: bassorilievo nella chiesa di S. Siro a Cemmo e pianta della chiesa di S. Siro a Cemmo, Salò, Ateneo, Fondo Brunati, ms. 187 (s.8/15-b.16)

Il confronto tra l'Onofri e il Brunati diede anche la possibilità a quest'ultimo di visionare alcuni documenti posseduti dal prevosto, che gli tornarono utili per la compilazione della sua monumentale opera *Vita o gesta di Santi bresciani*, edita in due volumi tra il 1854 e il 1855. È il caso, per esempio, del manoscritto contenente la *Historia sancti Herculiani Episcopi Brixienensis* (sec. XV) che il Brunati descriveva come

Brescia, Morcelliana, 2019, pp. 131-169: 146.

50. Sul calendario del 1536, menzionato nella *Collectanea* di documenti di Bernardino Faino BQBs, ms. E.I.7 c. 129r.-v., si vedano C. DONEDA, *Notizie di S. Costanzo eremita bresciano*, Brescia 1756, pp. 2-3 e n. 5; G. LABUS, *I fasti della chiesa nelle vite de' santi in ciascun giorno dell'anno*, II, Milano 1824, p. 256, n. 1; TREBESCHI, *Il miracolo celebrato*, p. 146.

51. AS, Fondo Brunati, ms. 187 (s.8/15-b.16). Altro materiale nel ms. 194 (s.8/22-b.16). Il regesto dei manoscritti (183, 184, 187, 194) in *Il fondo Giuseppe Brunati*, pp. 63-65.

codicetto di 12 carte posseduto prima dal nobile Paolo Brognoli, poi dal Conte Luigi Lechi e infine dall'Onofri⁵²; o ancora del *Passionario* (secc. XI-XII), appartenuto al Conte Giammaria Mazzuchelli, tanto ricercato (e mai trovato) da Fedele Savio per la sua edizione della *Leggenda* dei SS. Faustino e Giovita, che il Brunati citava in due occasioni, in relazione ai santi patroni e nelle note della *Vita* di S. Giulia⁵³.

Proseguiva quindi anche lo studio della tradizione agiografica bresciana, come dimostrano due miscellanee Queriniane. La prima presenta, nell'indice, una serie di 20 titoli inerenti la storia dei santi vescovi bresciani e nel *recto* del foglio di guardia una lunga nota autografa dell'Onofri: «Questa preziosa miscellanea è stata scritta dal dotto e critico Paolo Gagliardi Canonico della Cattedrale di Brescia e del quale io possiedo anche le Annotazioni al favoloso Martirologio bresciano composto dal pio e credulo D. Bernardino Faino»⁵⁴; la seconda, che contiene un insieme di documenti inerenti ancora santi e vescovi della diocesi, fu di Paolo Guerrini e presenta a c. 1r. una sua nota manoscritta: «Appartenne alla dispersa raccolta del Canonico Giuseppe Onofri»⁵⁵.

Presso la Biblioteca del Convento di S. Pietro apostolo a Rezzato è infine conservata una serie di manoscritti segnata X, costituita da 76

52. BFMi, ms. Y.I.23. MOL CNMS\0000056155. G. BRUNATI, *Vita o gesta di Santi bresciani*, vol. I, Brescia 1854-55, pp. 339, 343 n. 8; G.L. FERRARI, *Istoria Sancti Herquilian Episcopi Brixienensis Et Confessoris, in un Codice Manoscritto del XV Secolo*, Tesi di laurea in materie letterarie, facoltà di magistero, Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia, rel. Prof. Antonio Masetti Zannini, aa. 1989/90; PANTAROTTO, *Manoscritti francescani dispersi e recuperati*, p. 68.

53. BFMi, ms. Y.II.9. MOL CNMS\0000056153. Della provenienza del manoscritto dalla biblioteca dell'Onofri scrivevano anche Giuseppe Brunati in BRUNATI, *Vita o gesta di Santi bresciani*, I, p. 183 e II, p. 240, n. 5 e Fedele Savio in F. SAVIO, *La Légende des ss. Faustin et Jovite*, «Analecta Bollandiana», XV (1896), pp. 5-72, 113-159, 377-399; 7; F. SAVIO, *Un'antica notizia martirologica dei SS. Faustino e Giovita e di altri SS. Bresciani*, «Brixia Sacra», V (1914), pp. 16-24: 18, nota 4. Descritto in S. GAVINELLI, *Testimonianze grafiche e culti santorali a Brescia, in Musiche e liturgie nel medioevo bresciano (secoli XI-XV)*, atti del Convegno (Brescia, 3-4 aprile 2008), a cura di M. T. Rosa Barezzani, Brescia 2009, pp. 25-58: 30-42. Diffusamente studiato in G. BERGAMASCHI, *Una redazione "bresciana" della Passio sanctae Iuliae in Toscana*, «Nuova rivista storica», 87 (2003), pp. 625-668: pp. 629-630, 637-638; G. BERGAMASCHI, «Felix Gorgona... feliciorem tamen Brixia»: la traslazione di santa Giulia, in *Forme e caratteri della santità in Toscana nell'età dei comuni: agiografia, iconografia, istituzioni*, a cura di G. Rossetti, Pisa 2008, pp. 143-204: 201; G. BERGAMASCHI, *Il carme "Ergo pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, in *Musiche e liturgie nel medioevo bresciano (secoli XI-XV)*, pp. 191-248: 198-293.

54. BQBs, ms. Q.VI.11.

55. BQBs, ms. Q.III.1. E. FERRAGLIO, *Il fondo Guerrini della Biblioteca Queriniana*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., XVI/3-4 (2011), pp. 59-71: 64.

cartelle contenenti copiosissimo materiale liturgico, agiografico e storico di diverso genere, quasi interamente prodotto dall'Onofri: appunti, estratti, lettere, trascrizioni, manuali, lezioni, cataloghi dei quali spero di poter dare conto analiticamente in altra occasione⁵⁶. Segnalo tuttavia la presenza, nelle cartelle, di un documento e di alcuni disegni di particolare interesse:

1) Foglio sciolto in pergamena (mm 235 x 158) vergato *recto* e *verso* (34 linee) in una tarda gotica libraria (metà XV sec. ca.), contenente parte della leggenda volgare dei santi Faustino e Giovita. Il frammento si apre con: «El qual allora mandò ala carcere uno ufficiale dele Alpe de Gotia av / idere se elera vero quello ch(e) dicevano li mi(n)istri» e si conclude con: «O Antiocho guarda / se tu hay delle altre pene mazore ch(e) queste e falli portare to / sto p(er)o ch(e) q(ue)sti no(n) sentiamo. Antiocho disse. Aspetati pur che...» (fig. 5)⁵⁷;



Fig. 5. Foglio sciolto in pergamena (metà XV sec.), contenente parte della leggenda volgare dei santi Faustino e Giovita, BCRe, Archivio III, ms. X 1

56. La documentazione è in pratica quasi interamente inedita. Solo p. Camillo Galbiati citava una di queste cartelle (ms. X 70) in C. GALBIATI, *Note storiche di fede e carità, tratte dall'Archivio dei cappellani dell'Ospedale Civile*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., VII/3-4 (2002), pp. 205-220: 206.

57. BCRe, Archivio III, ms. X 1. Ho presentato il frammento in occasione del pomeriggio di studi intitolato *Faustino e Giovita: il racconto del martirio per l'edizione della Legenda maior*, tenutosi il 9 febbraio 2022 presso la sede bresciana dell'Università Cattolica del Sacro Cuore.

2) Copia del *Vero ritratto de' SS.mi corpi Faustino e Giovita protettori di Brescia*, eseguito da Francesco Chinello nel 1623 in occasione dell'apertura dell'arca dei martiri (fig. 6)⁵⁸;



Fig. 6. Vero ritratto de' SS.mi corpi Faustino e Giovita protettori di Brescia, disegno eseguito da Francesco Chinello (1623), BCRé, Archivio III, ms. X 2

3) Raffigurazione a penna, di anonimo autore, del Gallo segnamento di Ramperto, manufatto in origine collocato sul campanile del monastero di S. Faustino Maggiore di Brescia (fig. 7)⁵⁹;

58. BCRé, Archivio III, ms. X 2. Il disegno fu pubblicato originariamente in O. Rossi, *Historia de' Gloriosissimi Santi Martiri Faustino et Giovita...* Brescia, Bartolomeo Fontana, 1624. Copie del disegno di possono trovare in BQBs, ms. H.III.9 e Londra, Victoria&Albert Museum, *Furniture and Woodwork Collection*, 103-1882. La copia alla Queriniana è pubblicata in D. VECCHIO, *Fonti bresciane per la storia di S. Faustino. L'istoriola del 1187*, in *San Faustino Maggiore di Brescia, il monastero della città*. Atti della giornata nazionale di studio (Brescia, Università Cattolica del Sacro Cuore, 11 febbraio 2005), a cura di G. Archetti e A. Baronio, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., XI/1 (2006)», pp. 419-443: 432. Altra copia pubblicata in P. GUERRINI, *I santi martiri Faustino e Giovita nella storia, nella leggenda e nell'arte*, «Brixia sacra», XIV/1-2 (1923), tav. IX.

59. BCRé, Archivio III, ms. X 5. Sul manufatto, oggi conservato presso il Museo di Santa Giulia a Brescia (MR 10475), S. GAVINELLI, *Il gallo segnamento del vescovo Ramperto di Brescia*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., IX/3-4 (2004), pp. 21-38 e bibliografia.

4) Studio grafico dell'Onofri (8 maggio 1837) sulla stauroteca, reliquiario custodia dei frammenti della Vera Croce nel tesoro delle SS. Croci di Brescia (fig. 8)⁶⁰;

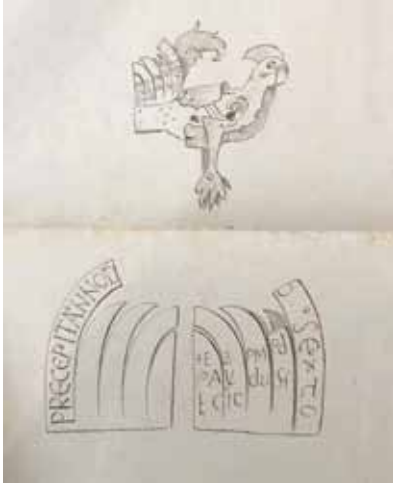


Fig. 7. Gallo segnamento di Ramperto, disegno a penna di autore anonimo, BCRé, Archivio III, ms. X 5

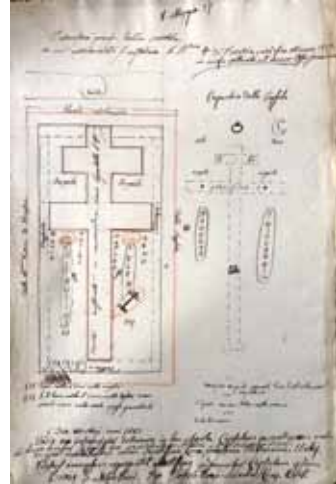


Fig. 8. Studio grafico della stauroteca di Brescia, disegno di Giuseppe Onofri, BCRé, Archivio III, ms. X 36

5) Riproduzione, di mano del pittore bresciano Girolamo Joli, di quattro iscrizioni presenti nelle urne dei vescovi di Brescia s. Paolo, s. Cipriano e Deodato e di s. Evasio rinvenute nella chiesa di S. Pietro in Oliveto e segretamente trasportate presso la prepositura di S. Afra nel 1797, in occasione della soppressione del convento, ordinata dalla Repubblica Bresciana (fig. 9). Quest'ultimo disegno è corredato dal timbro della prepositura di S. Agata e da un'annotazione dell'Onofri:

«Brescia, adì 7 maggio 1849. Questi disegni eseguiti dal Signor Girolamo Joli, custode del Patrio Museo, rappresentano fedelmente quattro iscrizioni in tavolette di pietra, conservate le precise dimensioni e forma del carattere che si conservano nelle urne dei Santi Paolo, Cipriano, Diodato vescovi di Brescia e di S. Evasio, che vennero

60. BCRé, Archivio III, ms. X 36. Sul manufatto G. PANAZZA, *Il tesoro delle Sante Croci nel Duomo Vecchio di Brescia*, in *Le Sante Croci. Devozione antica dei bresciani*, Brescia 2001, pp. 85-115: 90-91, 93-95.

trasportate da San Pietro in Oliveto nell'anno 1797 a questa mia Chiesa Prepositurale di Sant'Agata; e tanto attesto io, prevosto infrascritto, dopo avere in questo piano di nuovo collazionati questi disegni colle stesse tavolette prima di riporle nelle rispettive loro urne. Giuseppe Onofri Prevosto di Sant'Agata»⁶¹.

La raccolta e lo studio di questo materiale costituiscono certamente il lavoro preparatorio che condusse l'Onofri alla pubblicazione delle sue ricerche. Nel 1848 fu dato alle stampe il trattato *De Martyrologio Brixiano* (Brixiae, Typis Pii Instituti S. Barnabae). Nel 1850 si stampò quella che oggi è la sua opera più conosciuta: il *De Sanctis Episcopis Brixiae commentarium* (Brixiae, ex Episc. Typ. Pii instituti), mentre nel 1855 uscì il *De martyrologio brixiano tractatus alter Danielis Papebrochii*, (Brixiae, Typ. Episc. Pii instituti in D. Barnabe)⁶², riedizione curata dal prevosto del trattato *De Martyrologio Brixiani aucto ex catalogis ecclesiae Sanctae Aefrae* del Papebroek, estratto dagli *Acta Sanctorum*⁶³. Il 28 febbraio 1862 l'Onofri terminava di scrivere *Di S. Alessandro Martire, venerato nella Chiesa bresciana nel giorno 26 agosto*, dissertazione rimasta tuttavia inedita⁶⁴ e nel corso di quell'anno uscì anche il *Commentariolum de tribus sanctis brixiensibus Silvia Virgine, Constantio et Obitio confessoribus a sacerdote brixiano editum* (Brixiae, s.e.). Al 1865 risale il suo *Martyrologium Brixianum ex purioribus documentis collectum* rimasto manoscritto⁶⁵, mentre nel 1869 pubblicava la *Vita Sancti Obitii confessoris Brixiani* (Brixiae, Typis episc. Pii instituti). Nel 1873 si stampò l'*Appendix ad Martyrologium Romanum pro ecclesia Cathedrali Brixiae* (Brescia, Tip. La Provincia): le postille manoscritte all'*Appendix*⁶⁶, le *Notae ad Martyrologium Brixianum editum anno 1873*⁶⁷ e le *Note al Martirologio bresciano stampato l'anno 1873*⁶⁸, datate 19 marzo 1874, lasciano tuttavia supporre che il suo lavo-

61. BCRé, Archivio III, ms. X 5. Sulla vicenda P. BOCCA, *Diario dell'anno 1798*, in *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX, trascritte e annotate da Paolo Guerrini*, II, Brescia 1927, ma ristampa Brescia s.d., (Fonti per la storia bresciana, 3), pp. 421-505: 479-480. Sul pittore Joli: s.v., *Joli, Girolamo*, in EB, VII (1987), pp. 9-10.

62. Una copia dell'opuscolo, annotata dallo stesso Onofri, esiste in BCRé, Archivio III, ms. X 28.

63. AASS, Aprile, II, Antwerpen 1675, pp. XL-LI.

64. BQBs, ms. Fè 57m28. Fu pubblicata in seguito in P. GUERRINI, *Una dissertazione inedita di Mons. Onofri intorno a S. Alessandro presunto martire bresciano*, «Brixia Sacra», VII/2 (1916), pp. 43-56: 54, n. 2.

65. BQBs, ms. Q.III.3.

66. BQBs, mss. Fè 35m11b e Q.III.3.

67. BQBs, ms. Fè 35m11c.

68. BQBs, ms. Fè 57m29.

ro di liturgista non si concluse con la pubblicazione del 1873.

Sul finire del 1876 iniziò ad interessarsi alla complicata questione relativa alla effettiva storicità della figura della beata Cristina Semenzi da Calvisano. I suoi studi, testimoniati anche da un manoscritto a lui appartenuto, contenente la *Vita della Beata Cristina Semenzi di Calvisano* (sec. XVIII)⁶⁹, si concretizzarono in un lungo memoriale intitolato *Della Patria della Beata Cristina detta di Spoleto e della sua famiglia*, inviato il 5 gennaio 1877 alla Curia Generalizia degli Agostiniani, attraverso il quale l'Onofri tentava di risolvere definitivamente la diatriba incentrata sulla provenienza della beata Cristina Semenzi e sulla sua identificazione con la beata Cristina, morta a Spoleto nel 1458, venerata dagli Agostiniani e proclamata beata nel 1834 da papa Gregorio XVI⁷⁰. Questo memoriale rappresenta l'ultima testimonianza che abbiamo del lavoro dell'Onofri, che, come si è detto, si spense nel giugno dell'anno successivo.



Fig. 9. Iscrizioni presenti nelle urne dei vescovi di Brescia s. Paolo, s. Cipriano e Deodato e di s. Evasio, disegno di Girolamo Joli (1849), BCRe, Archivio III, ms. X 5

69. BFMi, ms. Y.I.17. GUERRINI, *Mss. Onofri Rezzato*.

70. Il memoriale è pubblicato in F. BALESTRINI, *La questione storica della Beata Cristina terziaria Agostiniana morta a Spoleto nel 1458*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., I/1-2 (1996), pp. 14-37: 25-31. Si vedano anche P. GUERRINI, *Intorno alla B. Cristina di Spoleto, erroneamente chiamata B. Cristina Semenzi di Calvisano*, «Brixia Sacra», VII/4-5 (1916), pp. 140-168; V. PRANDINI, *La Beata Cristina di Spoleto è Cristina Semenzi di Calvisano*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», III s., V/3 (2000), pp. 41-60: 50.

EMILIO BOARETTO

Il carteggio tra Giammaria Mazzuchelli e Angelo Calogerà (1737-1764): lavori in corso

Questo contributo intende presentare il carteggio tra Giammaria Mazzuchelli e Angelo Calogerà, un rapporto epistolare di durata quasi trentennale, incominciato nel 1737 e terminato nel 1764. Il carteggio, che oggi è in fase di pubblicazione a cura di Fabio Forner, Cristina Cappelletti e di chi scrive, conta all'incirca mezzo migliaio di lettere attraverso le quali i due eruditi si scambiavano vicendevolmente favori e notizie letterarie. Tanto Mazzuchelli, quanto Calogerà, infatti, furono personaggi centrali all'interno dell'élite intellettuale non solo della Serenissima, ma dell'intera Penisola. Per questo, i loro epistolari – editi solamente per una minima parte¹ – possono costituire una fonte importante

1. I corrispondenti di Mazzuchelli (tra letterati e studiosi) furono più di 240, si ricordano tra tutti, oltre a Calogerà: G.B. Chiaramonti, A.M. Querini, S. Maffei, L.A. Muratori. I contributi più recenti sull'epistolario mazzuchelliano sono di: F. DANELON, *Un progetto «temerario». Il piano per l'edizione dei carteggi di Giammaria Mazzuchelli*, in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di Ricerca sugli epistolari del Settecento, Verona 4-6 dicembre 2008, a cura di C. Viola, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011, pp. 341-348 (ora in *Id.*, *Percorsi critici nel Settecento e nell'Ottocento*, Franco Cesati, Firenze 2014, pp. 15-21, col titolo *Un progetto «temerario». L'edizione dei carteggi di Giammaria Mazzuchelli*); A. M. SALVADÈ, «Per utile, vantaggio comune». *le lettere editoriali di Antonio Zatta a Giammaria Mazzuchelli*, in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, pp. 537-544; *Carteggio tra Giammaria Mazzuchelli e Giovanni Degli Agostini. (1739-1754)*, a cura di M. Marchesi, Edizioni Torre d'Ercole, Brescia 2017.

per ricostruire puntualmente le dinamiche culturali del Settecento veneto. Prima però di entrare nel merito del carteggio, è opportuno ripercorrere, almeno sinteticamente, i profili biografici dei due eruditi in questione, così che consentano di contestualizzare al meglio il loro dialogo epistolare che sarà qui descritto per sommi capi nei suoi temi più rilevanti.

La città di Brescia fu centrale in tutta la vita di Giammaria Mazzuchelli² (1707-1765), lì, infatti, il giovane conte cominciò il suo percorso formativo, prima presso i Padri Somaschi di San Bartolomeo, poi presso il Seminario episcopale di Brescia a seguito del maestro don Giambattista Bosco da Montichiari. Due brevi parentesi separarono Mazzucchelli dalla sua città natale: prima la tappa a Bologna, dove frequentò il Collegio gesuita dei Nobili di San Francesco Saverio; in seguito, dal 1726 al 1729, a Padova, dove intraprese gli studi forensi mai ultimati. Fu però l'esperienza emiliana che influenzò particolarmente gli interessi di Mazzuchelli: a Bologna egli entrò in contatto con Francesco Saverio Quadrio e con l'abate Domenico Vandelli, i quali lo indirizzarono verso quegli studi filosofici, letterari ed eruditi che, un decennio più tardi, avrebbero fatto di lui uno degli esponenti di spicco della Repubblica letteraria italiana. Fu proprio dopo il suo rientro a Brescia, in prossimità degli anni Trenta, che Mazzuchelli diede inizio a quel progetto monumentale che lo occupò per tutta la vita: *Gli scrittori d'Italia*³. L'opera mazzuchelliana segnò la strada della storiografia letteraria italiana e, con le dovute differenze, rivive tutt'ora nei volumi del Dizionario Biografico degli Italiani la cui pubblicazione per Treccani è da poco stata ultimata. Il lavoro del conte prevedeva di raccogliere, secondo ordine alfabetico, 50.000 voci bio-bibliografiche di scrittori italiani maggiori e minori; tuttavia, vennero dati alle stampe solo i primi due volumi contenenti gli autori dalla lettera A alla lettera B; per quanto riguarda, invece, la lettera C, i 4 volumi che ne compongono i manoscritti sono tutt'ora custoditi nei Vat.lat., 9253-9267 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Alcune di queste voci – alla stesura delle quali ha certamente partecipato Giambattista Rodella dopo

2. Per quanto riguarda la vita di Giammaria Mazzuchelli si vedano almeno i seguenti contributi: G.B. RODELLA, *Vita, costumi e scritti del conte Giammaria Mazzuchelli, patrizio bresciano*, Bossini, Brescia 1766; E. NARDUCCI, *Intorno alla vita del conte Giammaria Mazzuchelli ed alla collezione de' suoi manoscritti, ora posseduta dalla Biblioteca Vaticana*, «Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti», CXCVII/LII (1867), pp. 1-79; F. ARATO, *Giammaria Mazzuchelli*, in ID., *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, ETS, Pisa 2002, pp. 231-237.

3. G.M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, cioè, *Notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, Bossini, Brescia 1753-1763.

la morte del conte – sono già state estratte e pubblicate singolarmente⁴. Studiare l'epistolario mazzucchelliano non è però importante solamente per ricostruire la sua opera letteraria⁵, ma anche perché il conte fu una figura centrale nelle dinamiche politiche e culturali della Repubblica di Venezia, dinamiche che possono essere meglio comprese anche grazie a edizioni critiche come quella in corso. Quanto è stato detto poc'anzi per Mazzuchelli vale anche per il suo fidato corrispondente, di cui ora si tratterà un breve profilo bio-bibliografico.

Angelo Calogerà⁶ (al secolo Domenico Demetrio, 1696-1766) era figlio del gentiluomo Liberale Calogerà di Corfù, trasferitosi a Venezia per incarichi presso la Magistratura. Gesuita di formazione, Calogerà entrò fin da subito in contatto con i maggiori esponenti dell'intellighenzia veneziana, tra i quali spiccava il nome di Apostolo Zeno, che il giovane Angelo conobbe proprio grazie alle frequentazioni del padre. Mosso sin dalla giovane età da un particolare spirito polemico, Calogerà rifiutò di seguire il padre nella carriera militare e, nel 1716, entrò nel Monastero dei frati camaldolesi di San Michele di Murano per poi trasferirsi, nel 1721, presso il Monastero di Classe di Ravenna. Il soggiorno ravennate fu l'occasione per l'abate di approfondire gli studi storici, filologici e letterari, e di entrare in contatto con il massimo erudito dell'Italia del Settecento: Ludovico Antonio Muratori⁷. Le tappe culturali fondamentali nella vita di Calogerà furono essenzialmente due: la prima fu senz'altro la fonda-

4. P. LASAGNA, *Mazzuchelli, Gian Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009, vol. LXXII, pp. 748-752: «Dei 6048 articoli che compongono la lettera C, 1518 sono biografie già pronte per la stampa, i rimanenti contengono l'elenco delle fonti utilizzate per la stesura». La più recente pubblicazione di una di queste voci è *La voce inedita Cardano, Girolamo degli Scrittori d'Italia di Giammaria Mazzuchelli*, a cura di A. Brumana e F. Danelon, QuiEdit, Verona 2015.

5. Cfr. C. CAPPELLETTI, *Biografia e autobiografia per lettera: l'epistolario Mazzuchelli come fonte per gli «Scrittori d'Italia»*, in *Studi per Gian Paolo Marchi*, a cura di R. Bertazzoli, F. Forner, P. Pellegrini, C. Viola, premessa di N. Ebani, Pisa, ETS, 2011, pp. 249-269.

6. Per quanto riguarda la biografia di Angelo Calogerà, si rimanda a C. DE MICHELIS, *L'autobiografia di Angelo Calogerà*, in «Atti dell'Anno Accademico CXXVIII», CXXIV (1965-1966), Classe di Scienze morali, lettere ed arti, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1966; in Id., *Calogerà, Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1973, vol. XVI, pp. 790-793. La più aggiornata biografia di Angelo Calogerà, corredata da un robusto apparato bibliografico è stata curata da A. FALLICO, *Angelo Calogerà giornalista, scrittore ed editore: protagonista della Repubblica letteraria della prima metà del Settecento*, in *Le lettere di Scipione Maffei ad Angelo Calogerà*, a cura di C. Viola e F. Forner, Associazione Conoscere Eurasia, Verona 2016, pp. XIII-LXXXIX.

7. *Carteggi con Cacciago... Capilupi*, a cura di M. Al Kalak, Olschki, Firenze 2009 (Edizione Nazionale del Carteggio di L. A. Muratori, vol. II), pp. 60-110.

zione del periodico erudito più longevo del XVIII secolo, la *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, che uscì ininterrottamente dal 1728 al 1787, con una cesura nel 1755, quando cambiò solamente nel titolo (*Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*); la seconda, invece, fu il ruolo ventennale di revisore presso i Riformatori. Proprio per il dinamismo e la poliedricità con cui Calogerà seppe intessere importanti relazioni sociali con i massimi eruditi italiani e stranieri⁸, e gestire i contenuti di più periodici d'erudizione, gli è valso l'azzeccato epiteto attribuitogli da Cesare De Michelis di «organizzatore di cultura»⁹, al quale si potrebbe affiancare anche quello di “agitatore”, vista la *vis* polemica con cui Calogerà si inserì nel dialogo culturale della Repubblica delle lettere, introducendovi anche i letterati che gravitavano attorno a lui e ai suoi periodici, e a lui legati da una comune *Weltanschauung* di tendenza riformatrice.

Entrando quindi nel merito delle lettere che compongono questo dialogo epistolare, può dirsi in fase di conclusione la ricerca dei manoscritti dei due eruditi: se le lettere di Giammaria Mazzuchelli ad Angelo Calogerà sono integralmente custodite presso la Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo nel fondo NLR F. 975¹⁰, le lettere ricevute dal conte sono per buona parte raccolte nei seguenti codici manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana, tutti reperibili digitalmente presso il sito della Biblioteca: Vat.lat 9276, 9278, 9285. Altre lettere di Angelo Calogerà sono poi contenute nei codici Vat.lat 9262, 9283, 9284, 9286, 10005¹¹, manoscritti che tutt'ora, però, restano consultabili solo fisicamente. Per calarsi dunque nel pieno del carteggio, si pubblicano

8. Chi scrive sta ora curando l'edizione criticamente commentata dei carteggi di Angelo Calogerà con gli eruditi stranieri (in particolare transalpini).

9. C. DE MICHELIS, *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, Olschki, Firenze 1979, p. 91.

10. L'intero fondo di Angelo Calogerà (30 volumi che contano più di diecimila lettere) è oggi disponibile nella versione digitalizzata disponibile presso l'Associazione Conoscere Eurasia, presieduta dal console onorario della Federazione Russa in Italia Antonio Fallico, senza il quale non sarebbe stato possibile poter avere facile accesso al fondo. Gli ultimi lavori di censimento del fondo calogeriano risalgono a C. DE MICHELIS, *L'epistolario di Angelo Calogerà*, «Studi veneziani», X (1968 [ma 1969]), pp. 621-705, per Mazzuchelli pp. 666-667. Ancora grazie all'Associazione sono state recentemente pubblicate *Le lettere di Scipione Maffei ad Angelo Calogerà*, a cura di C. Viola e F. Forner, Associazione Conoscere Eurasia, Verona 2016; *Angelo Calogerà e Giovanni Lami, Carteggio. 12 marzo 1743 - 31 maggio 1766*, 2 voll., a cura di A. Fallico (vol. I), C. Viola e F. Forner (vol. II), Associazione Conoscere Eurasia, Verona, 2020.

11. Il Vat.lat. 10005 è disponibile anche in microfilm presso la Biblioteca Queriniana di Brescia

integralmente di seguito le due lettere inaugurali – e ancora inedite – di questa corrispondenza¹², lettere qui trascritte osservando criteri di trascrizione estremamente conservativi.

M:^{to} Revd. P.^e Sig. Sign: Pron. Col^{mo}¹³

Brescia 23 7^{bre} 1737

[f. 1r] Quanto più ignoto, e nuovo riuscirà a V.^a R.^{za} il nome mio, tanto più noto si è a me quello di lei, per cui da molto tempo nutro vera stima e concetto particolare; e ben da molto tempo io desiderava farvele conoscere per ritrarne quindi il vantaggio di corrispondenza con sì dotto, e celebre personaggio, ma ho creduto effetto di troppo ardire l'incomodarla senza una precisa occasione. Ed ecco che questa mi si presenta ora che esce dai torchi una mia bagatella sopra Archimede di cui mi do l'onore di mandargliene un esemplare. Sarà contrassegno del suo aggradimento la lettura di esso, e sarà effetto di qualche parzialità ch'ella a primo incontro potesse usar meco, ogni correzione ch'ella degnasse di farmi, ed ogni lume che mi avanzasse. Il Sig. Can. Gagliardi mi diede già tempo qualche impulso, acciocche io mandassi a lei questa Operetta da inserire ne' suoi Opuscoli, ma come questa non era ancora finita, ed andava crescendo di mole, così mi è convenuto riserbarmi ad un altro incontro la troppo obbligante disposizione in cui ella era, di onorarmi in sì fatta maniera. Nel numero de' suoi servitori vi ponga il mio nome, come io porrò il suo tra quello de' miei padroni, onde tutto disposto a suoi comandamenti mi dico

Di V.^a R.^{za}

P. Angiolo Calogera

Dev.^{mo} Obblig.^{mo} Serv.^{re}
Gian.M.^a Mazzuchelli

Ill^{mo} Sig Sig Pron Col^{mo}¹⁴

[200r] Sabo a sera solamente m'è stato portato il gentilissimo foglio di V.S.^{Mma} colle memorie della Vita d'Archimede, ed uguale al piacere di vedermi cotanto da lei onorato, è stato il rossore di trovarmi affatto privo di meriti per conseguire un tal onore, ond'è che io non trovo espressioni proporzionate per ringraziarla d'un sì distinto favore. Il libro non è ancora da me stato letto, ma subito che mi sarà portato dal legatore, per quanto i miei incomodi che in quest'Autunno pruovo gagliardissimi me lo permetteranno, lo leggerò per ricavarne lumi ed insegnamenti non mai per credere che vi sia

12. Di seguito il numero di lettere per anno di Angelo Calogera: 1737: 1; 1738: 0; 1739: 7; 1740: 17; 1741: 15; 1742: 17; 1743: 17; 1744: 24; 1745: 18; 1746: 16; 1747: 12; 1748: 8; 1749: 13; 1750: 11; 1751: 15; 1752: 23; 1753: 23; 1754: 10; 1755: 3; 1756: 7; 1757: 7; 1758: 4; 1759: 8; 1760: 2; 1761: 0; 1762: 1; 1763: 3; 1764: 1. Queste invece le lettere di Giammaria Mazzuchelli: 1737: 1; 1738: 0; 1739: 7; 1740: 18; 1741: 14; 1742: 13; 1743: 14; 1744: 16; 1745: 13; 1746: 15; 1747: 7; 1748: 9; 1749: 15; 1750: 11; 1751: 16; 1752: 17; 1753: 14; 1754: 5; 1755: 2; 1756: 6; 1757: 3; 1758: 3; 1759: 4; 1760: 1; 1761: 1; 1762: 0; 1763: 0; 1764: 0.

13. Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, NLR, F. 975, f. 1r, "Fondo Angelo Calogera".

14. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.lat. 10005, f. 200r-v.

cosa che meriti osservazioni o correzioni come V.S.^{Mma} con troppa modestia vorrebbe credere. Ha il libro avuto, come ho osservato dalla Prefazione, un approvatore e per dignità e per dottrina eminentissimo al cui parere non posso [200v] non sottoscrivere. Spero che VS^{Mma} riceverà la mia servitù qualunque ella sia, e che gli offerisco con tutto il rispetto, e che io per questa volta non ho avuto l'onore d'inserire nella Raccolta la Vita d'Archimede, che in vero era troppo lunga, e meritava una distinta edizione, non mancherà lei d'onorarmi per l'avenire di qualche altra cosa per la medesima che raccomando col Raccoglitore alla sua protezione e al suo bel genio, mentre desidero-sissimo de' suoi comandi sono con infinita stima

Di VS^{mna}

Venezia 26 8^{bre} 1737

Devo^{mo} Obblig^{mo} Serde^e
D. Angiolo Calogierà

Come si intuisce da queste due lettere fu il conte, su suggerimento dell'amico Paolo Gagliardi, a dare inizio allo scambio epistolare: il giovane Mazzuchelli (all'epoca trentenne) scriveva all'abate già nel pieno del successo del suo periodico: la *Raccolta*, infatti, era già un giornale di assoluta fama sul quale finivano le dissertazioni dei maggiori letterati dell'epoca, non è un caso che il conte volesse entrare a far parte della comunità dei dotti che gravitavano attorno al periodico calogeria-no. Senza inoltrarci ulteriormente, per questioni di spazio, nelle pieghe dei due testi, vale la pena delineare le linee generali degli argomenti trattati nel carteggio. La lunga e fitta corrispondenza tra i due eruditi mostra come maturò, nel corso degli anni, il rapporto tra Mazzuchelli e Calogierà tanto da diventare un rapporto che potremmo definire di "mutuo soccorso". Un esempio facilmente individuabile nel carteggio è costituito da quei momenti in cui il conte si fa mediatore di richieste d'aiuto all'amico e cardinale Angelo Maria Querini¹⁵ per parte di Calogierà. A questo proposito, è opportuno segnalare come le ricorrenze con cui compare il nome del cardinale all'interno del carteggio possano far pensare a un vero e proprio dialogo a tre¹⁶ tra i due bresciani e

15. Cfr. C. GODI, *Un equilibrio difficile: l'amicizia tra il Mazzuchelli e il Querini*, «Aevum» 36/1-2 (gennaio-aprile 1962), pp. 83-108; *Carteggio tra Giammaria Mazzuchelli e Angelo Maria Querini (1737-1753)*, a cura di E. Ferraglio, Edizioni Torre d'Ercole, Travagliato [Brescia] 2018.

16. Uno dei tanti esempi di questo dialogo a tre sono le lettere di richiesta di aiuto indirizzate dall'abate al conte per l'assegnazione di una parrocchia a un chierico protetto di Calogierà: Francesco Guerra. Sono ben sei le missive dell'abate inviate a Mazzuchelli per sbloccare la procedura di trasferimento del giovane chierico: dal 3 giugno 1752 al 19 maggio 1753. Proprio qui si fa riferimento al Querini, unico in grado di intervenire per fare in modo che le «dimissorie» necessarie al Guerra venissero finalmente rilasciate e che il giovane potesse finalmente raggiungere la parrocchia di Pola prima, e di San Vio poi: «ora preme che Vostra Signoria Illu-

l'abate. Se l'autorità politica di Mazzuchelli era di comodo a Calogerà per ottenere i favori più disparati, allo stesso tempo l'abate metteva a disposizione del conte le sue abilità non solo erudite, ma anche editoriali. In una Brescia penetrata dalla doppia influenza culturale milanese e veneziana¹⁷, il conte poté sfruttare la vivacità intellettuale di diversi suoi concittadini, istituendo le cosiddette Adunanze letterarie presso la sua villa di Ciliverghe. Gli incontri in villa si tennero dal 1738 al 1742, poi furono sospesi e ripresi solamente nel 1753, ma ciò che veramente interessa di queste riunioni è che, proprio grazie all'infaticabile Calogerà, buona parte delle dissertazioni tenutesi durante le Adunanze trovarono seguito sulle pagine della *Raccolta*¹⁸. Non solo: il carteggio, oltre a portare alla luce il dialogo serrato con cui i due eruditi si scambiavano notizie e materiale letterario¹⁹, fa emergere anche tutte quelle dinamiche editoriali legate alla censura. In questo senso, la figura di Angelo Calogerà rivestì un ruolo chiave per le necessità di Mazzuchelli in quanto egli fu, come si è detto, revisore alle stampe: avere una persona fidata

strissima preghi scongiuri Sua Eminenza acciò con tutta l'efficacia [sic] scriva perché siano date queste dimissorie a quocumque etc. e non vi siano più dubbj giacché il Vescovo che ordinerà è obbligato a tutta la diligenza etc. essendovi sempre la clausola annessa servatis servandis» (Cfr. Vat.lat. 10005, f. 435v, lettera di Angelo Calogerà del 19 maggio 1753). La risposta di Giammaria Mazzuchelli: «È servita, e spero coi fiocchi. Sua Eminenza scrive questa mattina a quel suo benedetto Vicario alla Badia che rilasci le dimissorie facilitando quanto può, e rimettendo al Vescovo Ordinante l'esame di tutto ciò che può essere a questo rimesso» (Cfr. NLR, F. 975, f. 197v, lettera del 24 maggio 1753).

17. Se per Venezia si può parlare di un'influenza di carattere editoriale (per l'editoria veneziana del Settecento si veda almeno M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Fanco Angeli, Milano 1991); l'influenza esercitata da Milano sulla città di Brescia fu squisitamente culturale, si veda a questo proposito C. CAPPELLETTI, «Onore e decoro nelle muse bresciane». *La letteratura bresciana del Settecento nei contributi critici*, in *Brescia nella storiografia degli ultimi quarant'anni*, a cura di S. Onger, Morcelliana, Brescia 2013, pp. 257-294.

18. Cfr. Vat. lat. 10005, f. 328r, 30 maggio 1753, lettera di Calogerà a Mazzuchelli: «Mi rallegro che si sia aperta di nuovo la sua letteraria conversazione e farò che nelle *Memorie* se ne dia cenno. Me ne rallegro ancor meco, perché così s'è aperta una nuova miniera per la mia *Raccolta*».

19. Un esempio lampante ci è dato da una delle ultime lettere del carteggio, quella custodita nel Vat.lat. 9276 in cui Calogerà scrive un'epistola a Mazzuchelli riportando in essa brevi cenni bio-bibliografici di Apollinare Chiomba. La lettera comincia così al f. 531r: «Chiomba Apollinare. Il Padre Abate Apollinare nacque in Santo Stefano di Belbo così detto da un fiumicello che gli scorre vicino chiamato il Belbo nella B*** del Monferrato superiore di onesti genitori. Innocenzo chiamavasi il Padre ed Anna Lucia la Madre e nacque la notte dei tre venendo i quattro d'Agosto dell'anno 1695. Chiamato da Dio allo stato Religioso nell'anno 1717 il dì 4 novembre vestì l'abito d'eremita Camaldolese nel Sacro Eremo di Torino in età di 22 anni compiuti. Egli coltivò sempre gli studi per quanto lo permetteva l'austerità della vita. In quest'anni 1763 è per la seconda volta Maggiore di quell'illustre Congregazione».

all'interno dei Riformatori era infatti essenziale per provare ad ammorbidire gli stretti lacci della censura, e ottenere in modo un po' più rapido la licenza di stampare²⁰. Inoltre, proprio grazie alla rete di conoscenze intessuta dall'abate, fu possibile per Mazzuchelli avere accesso a quelle fonti proibite tanto preziose per il suo lavoro di biografo²¹. Il tema appena toccato ci introduce all'ultima, ma non meno importante, peculiarità di questo carteggio: l'aspetto religioso nella disputa tra gesuiti e giansenisti²², aspetto assolutamente centrale nel XVIII secolo. Entrambi di tendenze filogianseniste²³ (l'abate in particolare fu aspramente criticato per l'estremismo con cui si schierava contro la Compagnia di Gesù), Mazzuchelli e Calogerà fecero da filtro alle teorie antigesuitiche provenienti d'oltralpe, teorie che poi finivano per essere dibattute in occasione, ad esempio, delle Adunanze in casa Mazzuchelli, per poi andare direttamente ad arricchire i periodici diretti dal Calogerà. Talvolta era proprio l'abate a chiedere conto a Mazzuchelli di nuovi materiali da poter inserire nei giornali: in particolare, a partire dalla seconda metà del Settecento, quando il dialogo tra le due fazioni religiose s'inaspri,

20. Un esempio ci proviene da una lettera di Calogerà dell'11 settembre 1749 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 10005, 106r-v, 107r: 106r), missiva in cui l'abate interviene in soccorso a Mazzuchelli per far ottenere al conte la concessione dei permessi di stampa del primo volume de *Gli Scrittori d'Italia*. Alla lettera del 3 settembre 1749 (Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, NLR F. 975, 138r-v: 138r) in cui Mazzuchelli scrive: «le ho accompagnate le mie Vite degli Scrittori Italiani per averne l'approvazione per la stampa. Può rilasciarle a chiusi occhi [...]. Approvate che sieno può farle avere al Signor Simone Occhi, da cui le averà ella, ond'ei poi le faccia avere al Signor Nunzio», Calogerà risponde così: «Ieri ho fatto se non correre senza fermarmi quella parte del Tomo primo che Vostra Signoria Illustrissima m'ha mandato e che oggi rimando al Signor Nuncio per tutto bollare se vi sarà modo, mancando la sottoscrizione del Santo Uffizio». L'intervento dell'abate andò a buon fine, e già il 4 ottobre 1749 le firme di Giovanni Emo e Marco Foscarini apparivano in apertura dell'edizione Bossini del primo volume de *Gli Scrittori d'Italia*.

21. In realtà, Mazzuchelli fu molto facilitato nei reperimenti bibliografici anche dal cardinal Querini che istituì la Biblioteca pubblica di Brescia la cui presidenza passò proprio nelle mani del conte proprio alla morte dell'amico avvenuta nel 1755.

22. Sul giansenismo nell'Italia del Settecento si vedano almeno: P. STELLA, *Il Giansenismo in Italia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2006; M. ROSA, *Il giansenismo nell'Italia del Settecento. Dalla riforma della Chiesa alla democrazia rivoluzionaria*, Carocci, Roma 2014. Quest'ultimo volume è riassuntivo degli studi condotti da Rosa sul giansenismo. Dello stesso si veda anche il contributo *Atteggiamenti culturali e religiosi di Giovanni Lami nelle «Novelle letterarie»*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», s. II, 25/3-4 (1956), pp. 260-333.

23. Si vedano alcune lettere del carteggio commentate da F. FORNER, *Una collaborazione fra Dotti. Angelo Calogerà e Giammaria Mazzuchelli*, in *Ludus litterarum. Studi umanistici in onore di Angelo Brumana*, a cura di C. Bazzani, F. Pagnoni, S. Parola ed E. Valseriati, Pearson, Milano 2020, pp. 258-264.

l'abate diede il via a due progetti editoriali di marcata ispirazione gian-senista: prime le *Memorie per servire all'istoria letteraria* nel 1753; in un secondo tempo, nel 1762, la *Minerva ossia Nuovo giornale dei letterati d'Italia*, entrambi periodici per i quali Mazzuchelli e la sua cerchia di eruditi fornirono materiale da stampare in abbondanza. Con il suo dichiarato antigesuitismo, Calogerà attirò su di sé le critiche di diversi detrattori e altrettante antipatie che gli furono fatali anche all'interno dell'Ordine camaldolese. A seguito di una diatriba sul grado di priorato²⁴, Calogerà fu allontanato da Venezia dal 1759 al 1763 e confinato a Vangadizza in Polesine. Da lì, complice anche una salute cagionevole, perse i contatti con la Dominante; lo stesso carteggio con Mazzuchelli (anch'egli afflitto da una malattia al fegato dal '63) si affievolì di anno in anno fino a ridursi, negli anni '60, a sparute lettere di Calogerà per alcune delle quali mancano le responsive mazzucchelliane, forse andate perdute, forse mai state scritte²⁵. I due eruditi morirono a distanza di un anno l'un dall'altro: Mazzuchelli nel 1765, Calogerà nel 1766. Di due anni precedenti alla morte dell'abate è l'ultima e unica lettera datata 8 settembre 1764, vergata dalla mano di Calogerà e, appunto, rimasta senza risposta da parte di Mazzuchelli.

Per concludere, si riprendono di seguito le parole di Fabio Danelon all'apertura dei lavori sul *corpus* mazzucchelliano, credendo che queste possano essere estendibili alla maggior parte dei protagonisti dell'erudizione settecentesca ancora da approfondire:

Publicare Mazzuchelli, infatti, non è affatto un'impresa d'erudizione municipale, ma è compito di grande importanza nazionale e internazionale, rilevante tanto per gli studi sull'erudizione letteraria settecentesca, quanto, per esempio, per quelli sulla letteratura umanistico-rinascimentale, in ragione delle originali ricerche condotte da Mazzuchelli su materiali in parte ora anche perduti²⁶.

24. C. DE MICHELIS, *Calogerà, Angelo*.

25. A corredo e integrazione di questo carteggio andrebbe approfondito l'epistolario di Giambattista Rodella (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 10020), infaticabile segretario del conte e spesso diretto interlocutore di Calogerà, specialmente negli ultimi anni, quando Mazzuchelli, preso dalla stesura degli *Scrittori d'Italia* e frenato da uno stato di salute non ottimale, demandò gli oneri di quelle che oggi definiremmo public relations al fedele segretario. Da una prima e panoramica visione dell'epistolario rodelliano, si capisce come il suo carteggio con Calogerà si intensificò proprio al calare della corrispondenza diretta con il conte. Se a partire dagli anni '60 si contano solo sette epistole tra Mazzuchelli e Calogerà, sono invece ben centododici quelle tra l'abate e Rodella, e si spingono anche oltre la morte prematura del conte (1765), quando ancora il segretario era intenzionato a portare avanti il lavoro per la continuazione degli *Scrittori*.

26. F. DANELON, *Publicare Mazzuchelli*, in *Un erudito bresciano del Settecento: Giam-*

In questo senso, dunque, l'edizione del carteggio Mazzuchelli-Calogerà, come del resto il più ampio lavoro che negli ultimi anni è stato condotto sugli epistolari settecenteschi²⁷ e non, può (questo almeno è l'auspicio) contribuire alla narrazione di un secolo che ancora oggi ci parla attraverso le «carte vive»²⁸ degli eruditi e dei letterati, fornendo materiali, talvolta inediti, indispensabili non solo per la comprensione di un secolo e del suo fenomeno erudito, ma anche per ricomporre i cocci di una tradizione storico-letteraria che il Settecento ha giocoforza portato con sé in conseguenza dell'acribia delle ricerche erudite che hanno animato quella reformanda e rediviva Repubblica delle lettere, italiana, ma soprattutto europea.

maria Mazzuchelli, Atti del Convegno di studi Brescia, Ateneo di Brescia, 22 maggio 2009, a cura di F. Danelon con la collaborazione di C. Cappelletti, Edizioni Torre d'Ercole, Travagliato [Brescia] 2011, p. 6.

27. Per una rassegna delle edizioni di epistole ed epistolari italiani del Settecento sono imprescindibili i repertori bibliografici continuamente aggiornati di C. VIOLA, *Epistolari Italiani del Settecento. Repertorio bibliografico*, Fiorini, Verona 2004 [Terzo supplemento, Oltrepagina, Verona 2020].

28. C. VIOLA, *Introduzione*, in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, p. XVIII-XIX.

LUCIANO ANELLI

Due mostre per la donazione di mons. Osvaldo Mingotti alla Congrega di Carità Apostolica

Là, in fondo a quell'incantevole chiostro di San Giuseppe, abbracciato attorno al cileglio che ha quasi la mia età, la Congrega ha allestito in tre belle sale le due donazioni a scopo benefico di mons. Mingotti, che le sono state consegnate con precisi scopi di gestione e di realizzazione degli interventi benefici.

La prima dedicata ad un cospicuo quanto raro gruppo di ben nove dipinti di grandi dimensioni di Francesco Pedrina (1934-2017) tutti raggruppati attorno allo stilismo del Simbolismo astratto della corrente italiana degli anni '70 di cui fu un esponente molto rappresentativo.

Come si sa la maturazione degli eventi artistici, nei quali s'inseriva la stessa corrente, ebbe poi altri ed imprevisti sviluppi (soprattutto a Milano) nello Spazialismo al Minimalismo, all'arte povera, ed oltre, fino all'arte "del gesto".

Ma quel decennio degli anni Settanta, a Roma come a Milano, è stato fondamentale per lo sviluppo dell'Astrattismo italiano in tutte le sue declinazioni; e le opere raccolte da Mons. Mingotti, in un periodo romano significativo per la sua vita, hanno una eccezionale coerenza non solo cronologica (vanno dal 1972-73 o poco oltre) ma anche una forza di ricerca che è unitaria per ispirazione oltre che per collocazione.

Franco Pedrina (nato in uno sperduto paesello del Veneto, Grantorino) ebbe nella sua vita e carriera le esperienze più corroboranti ed invitanti ad una ricerca esistenziale nelle grandi capitali della cultura: fu

in amicizia con Tonino Guerra, con Federico Fellini, con Dino Buzzati, che ne tratteggiò in un articolo memorabile la personalità ed il significato artistico della ricerca, “al limite dell’astratto, declinante i colori della sua campagna che portò sempre con sè”.

Mons. Mingotti conobbe l’artista a Roma dove studiava alla Lateranense – e, con l’intuizione del vero collezionista e cultore d’arte, già in giovane età, ne acquistò subito una significativa raccolta.

Ma il Pedrina, in effetti, e curiosamente, aveva aperto la sua serie espositiva nel 1954, proprio a Brescia dove ora lo ritroviamo (la Mostra, aperta dal 5 al 29 maggio 2022 al Museo Diocesano è corredata da un piccolo catalogo di 16 pagine¹ a cura del sottoscritto, di Giorgio Grazioli, della Congrega Apostolica e del Museo Diocesano).

La seconda esposizione è dedicata a “Ritratti dal Settecento al Novecento” ed è allestita in una bella sala attigua a quelle del Pedrina (piccolo catalogo, come sopra) con lo scopo di raccogliere denari per soccorrere i sacerdoti anziani.



La seconda sala espositiva al Museo Diocesano, con la raccolta dei ritratti

1. La maggiore mostra di Franco Pedrina fu a Conegliano nel 2000, e corredata da un sontuoso catalogo a cura di Marco Goldin, stampato da Lineadombra.



F. Pedrina, *Senza titolo*, olio ed acrilico su tela firmato 1974

RESTAURO E RESTAURI

L'affresco del Romanino nella Rotonda

RESTAURATORI, TEORICI DELLA CONSERVAZIONE, ABILI ARTIGIANI E CONSUMATI TECNICI DI LABORATORIO

Come i più famosi medici e specialisti, anche i restauratori si specializzano (o dovrebbero specializzarsi) nelle differenti branche di quella amplissima gamma – pur restando nei confini della sola pittura¹ – che è il restauro delle opere antiche. (Del restauro delle opere nostre contemporanee parleremo in una prossima occasione...).

Com'è facile intuire anche ai non addetti ai lavori non è lo stesso problema restaurare una statua lignea od una lapidea, né restaurare una tela od una tavola, restaurare una tempera od un affresco... E così via. Ma non tutti percepiscono correttamente le differenze; e da veri tuttologi procedono imperterriti senza tentennamenti.

Altra cosa – ovvero opzione/considerazione parallela – da tener pre-

1. Ma non trascureremo in futuro, nei contributi necessariamente brevi di questa rubrica, le opere di architettura, così come nel numero precedente della rivista abbiamo già trattato di scultura. Anzi, per l'immediato futuro vorrei già programmare un'idea che ho in mente da tempo: la rimozione dell'invasivo e "brutto" condominio di superlusso innestato tra via Dante e via F.lli Dandolo che è venuto recentissimamente ad impedire la corretta percezione di un autentico capolavoro d'arte qual è la facciata della cittadina chiesa di Sant'Agata, sarebbe una preziosa operazione di restauro? Se il fine del restauro è la "reintegrazione dell'immagine" (G. Carbonara) certamente lo è. È anche un'impossibile utopia – me ne rendo conto – ma noi siamo dei felici utopisti. Vedasi quanto espresso dall'ing. Guerrini in: *L'analisi stilistica*, in *Restauro e restauri* (a cura di L. Anelli) in "Civiltà Bresciana", n.s., a. IV (2021), n. 2, pp. 205-206: "l'irreparabile sfregio...alla facciata della chiesa..."; "un opprimente fabbricato...invasivo edificio...che reca un danno pesante e non reversibile al prospetto di Sant'Agata, alle sculture del Calegari ed al protiro rinascimentale".

sente: è mia convinzione non superficiale, ma anzi corroborata fortemente da lunga esperienza nell'aver seguito restauri e *risultati*, che oltre all'auspicabile perfezionamento in una certa scelta di campo, abbia un suo peso anche l'esperienza dell'aver lavorato su quell'artista, o su altri artisti della stessa area geografica e forse anche di una ristretta epoca: come dire, di un secolo, o di una scuola, o di un territorio...

L'esperienza insegna; ed aver tesaurizzato esperienze è, in questo campo, elemento preziosissimo. Naturalmente non mi nascondo che, per un operatore di conservazione/restauro, l'aver esperienza di più artisti, di più campi e di più epoche può essere un grande arricchimento; specialmente se vissuta come un ampliamento esperienziale. Ma, invece, sul tema della territorialità, di una certa fedeltà ad un ambiente, magari di una certa dimensione spaziale, coesione di identità geografica e storico-politica, tengo il mio punto: cioè lo ritengo un valore aggiunto; e per certi interventi qualcosa di veramente preziosissimo. E quindi un altro momento prezioso e determinante "del restauro" è proprio quello della scelta del restauratore da parte della committenza.

Questa volta ci dedicheremo ad un nome illustre e – nello stesso tempo – ad un'opera sua più o meno sconosciuta, per essere stata per molto tempo, e fino a due anni fa, obliterata dall'invadenza della cassa dell'organo. (Ma di questo tratterà Fiorella Frisoni nel paragrafo che segue; ed in parte anche il restauratore arch. Paolo Mariani, almeno per trasmetterci l'entusiasmo dello "scoprimento").

Dunque, in una collocazione illustre, e per tanto tempo oscura (benché le Guide antiche ne parlassero, e non si potesse ritenere quindi tutto "ignoto"), Girolamo Romanino, nel 1539, ebbe la commissione delle due ante per il nuovo organo di Gian Giacomo Antegnati e se le ante erano concluse nel 1541 (GHEROLDI, *La Disciplina...*, 1998, p. 49) risulta facile credere che un altro incarico pervenisse, e cioè un'allogazione non solo di quelle... perché per l'appunto, il restauro ora in corso da parte di Mariani² fa emergere da sotto le scialbature sulle pareti a destra ed a sinistra dell'organo delle interessantissime e qualitativamente bellissime figure di musicanti accanto ad altre che sembrano semplici astanti.

Ho contato (però con l'uso del solo binocolo) sette figure di suonatori di vari strumenti e di spettatori a destra, e sei a sinistra. Personaggi curiosi e scalcagnati, accesi in volto, adattissimi all'*animus* romaniniano.

2. Mentre dedichiamo questa nuova puntata della nostra rubrica che segnala (a scopo esclusivamente esemplificativo) ai lettori della rivista alcuni restauri, il lavoro è stato sospeso (lunga pausa...) per motivi slegati dal restauro degli affreschi.

Pure se l'artista non lo conosceva (e sono sicuro non lo conoscesse, ma è più che possibile fosse aggiornato sulla poetica degli "affetti" o "moti dell'anima" di Leonardo, se non proprio sulla Fisiognomica, che maturerà nel concetto moderno solo più avanti) sembra che con Isidoro di Siviglia: "*Vultus vero dictus, eo quod per eum animi voluntas ostenditur*" (*Etymologiarum libri*, XI, 1); e chi, fra gli studiosi romaniniani, sta facendo l'inventario dei suoi volti più espressionistici troverà su questa parete "ritrovata" un bel campionario di novità.



Fig. 1. L'immagine mostra l'organo con al centro le ante chiuse raffiguranti lo *Sposalizio della Vergine*, ora nel Duomo Nuovo. Gli affreschi oggetto di questo intervento sono riemersi sui due lati dell'organo (elaborazione grafica del professor Giuseppe Spataro)

Ad oggi l'intonaco è stato disciagliato e pulito, ed in parte è stata effettuata l'integrazione plastica delle lacune. In questa collocazione illustre ed oscura (gli affreschi coi musicanti venivano colpiti dalla luce solo quando le ante dello stesso Romanino venivano chiuse) il grande artista

ha steso i colori con l'istintualità del suo pennello che è più il prolungamento della sensibilità delle dita e del cuore che dello strumento tecnico, della tecnica operativa.

Questa, qualitativamente ottima per solidità e smalto cromatico, ma lontanissima dal "buon fresco" alla maniera fiorentina, nel caso di Girolamo Romani, può invece variare a qualsiasi momento, in presenza di problemi nuovi e diversi da risolvere; problemi che il vero artista (in questo caso il Romanino) affronta inventandosi soluzioni nuove. Variare le proprie soluzioni tecniche è in un artista un pregio (ed allora il Romanino fu pregiatissimo!) quanto il restare aggrappati sempre alle stesse soluzioni consolidate, ma anche talvolta mummificate (Ferramola), indica dei limiti.

Come ha evidenziato bene il Gheroldi³ la tecnica esecutiva dell'affresco del Romanino, steso sullo stesso intonaco sul quale era stato fatto il "disegno preparatorio eseguito, come consueto, a fresco a pennello in rosso", muta a seconda della parete (o addirittura della porzione di parete) che si trova davanti, cioè dal problema che Girolamo si trova a risolvere.

A questo punto il restauratore, che avrà con la più vigile cura proceduto all'operazione delicatissima ed irreversibile della pulitura, dovrà procedere a quell'operazione di reintegrazione delle piccole e fitte parti mancanti restando sottotono per non alterare i valori di materialità, di percezione ottica, e di originalità, in quel segmento del suo lavoro nel quale si fa sottilissimo il confine tra intervento, visibilità e risultato della fruibilità (migliorata) dell'opera d'arte. Il successo del restauro, come si sa, per l'affresco è in massima parte dovuto alla delicatezza ed avvedutezza nell'operazione di rimozione degli strati suoi più superficiali.

La materialità dell'opera in questo strato così di superficie, o meglio di confine fra "materialità e visibilità [...] dove la rimozione degli strati più superficiali, o aggiunti⁴, della pittura", può portare al grave rischio di cancellare, "insieme alle manomissioni e alla sporcizia, anche parte dei ritocchi ultimi d'autore."⁵

Luciano Anelli

3. V. GHEROLDI-V. LEONI, *La Disciplina dei Santi Nazaro e Celso nel cinquecentesimo anniversario della fondazione*, Brescia 1998, in particolare le pp. 43, 46, 49.

4. Ma spesso sono sovracommissioni volute dallo stesso artista; o velature, o patine non del tempo ma dello stesso autore.

5. E. GUIDONI, *Giorgione e i volti nascosti*, Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei Monumenti, "La Sapienza", Roma 1996, p. 7.

BREVI CENNI SU GIROLAMO ROMANINO IN DUOMO VECCHIO

In quattro tornate, fra il 1539 e il 1541, Romanino riceve dai Massari del Duomo di Brescia pagamenti per l'esecuzione delle ante destinate al nuovo organo di Santa Maria de Dom, che veniva a sostituire, a distanza di poco più di vent'anni, quello precedente⁶. Il nuovo progetto, che sceglieva per le portelle soggetti mariani (all'esterno lo *Sposalizio della Vergine*; all'interno la *Nascita della Vergine* e la *Visitazione*) portò, come è noto, alla dismissione delle tele realizzate fra il 1515 e il 1518 da Ferramola e dal Moretto, che furono cedute alla basilica di Santa Maria in Valvendra a Lovere. Nella monografia da lui dedicata al pittore bresciano, Alessandro Nova riassume la vicenda critica e documentaria delle tele, proponendone il completamento entro la fine del 1540, considerato il saldo del gennaio dell'anno successivo⁷. Notando la somma considerevole ricevuta dal pittore, ben più alta rispetto alle 150 lire *pianete* a lui riconosciute nel 1525 dalla comunità di Asola per le imposte di simile misura destinate all'organo di quel Duomo⁸, lo studioso poneva la questione se tale compenso riguardasse l'esecuzione anche di altre opere di contorno, escludendo però questa ipotesi, sia per l'indicazione nei pagamenti, limitata a «pro pingendis antis Organorum», sia perché il numero delle figure presenti nelle ante e l'accu-

6. Registrati nel Bollettario I del Duomo, Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. FVII 24. Ai tre acconti, rispettivamente del 15 marzo 1539, 15 ottobre dello stesso anno, 8 maggio 1540, segue, a carta 101r dello stesso registro, il saldo del lavoro («pro resto et completa satisfatione de la sua mercede del pinger le ante de organi»). La data del 21 giugno 1541, indicata per questa liquidazione da B. ZAMBONI, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia*, Brescia 1778, p. 109, nota 31, viene corretta da S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, p. 210, nel 21 gennaio 1541. Nel catalogo della *Mostra di Gerolamo Romanino*, a cura di Gaetano Panazza, Brescia 1965, vengono stranamente accettate entrambi le date: gennaio nel regesto, p. 23; giugno nella scheda n° 60, pp. 119, 120. La questione è stata definitivamente risolta con la verifica effettuata in occasione della mostra dedicata al pittore a Trento: S. BUGANZA, M.C. PASSONI, *Regesto e cronologia, in Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, Cinisello B. (Mi) 2006, pp. 417, 418.

7. A. NOVA, *Gerolamo Romanino*, Umberto Allemandi Editore, Torino 1994, scheda 77, pp. 305-307, 353. Sulle tele e sulla loro cronologia interna rimando all'affascinante lettura stilistica di A. BALLARIN, *La Salomè del Romanino, ed altri studi sulla pittura bresciana del Cinquecento*, Cittadella (Pd) 2006, pp. 159-161, che riprende quanto esposto in una conferenza dedicata alla cappella del SS. Sacramento in Brescia, tenuta il 22 giugno 1988 presso l'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti. Sull'attività del Romanino destinata all'ornamento degli organi, si veda B.M. SAVY, *Romanino «per organo». Musica e decorazione a Brescia nel Rinascimento*, Padova 2015, in particolare alle pp. 44-49 per le ante della Cattedrale.

8. Rispettivamente, cm 490x220 le ante di Brescia, cm 500 x230 quelle di Asola, a tempera. Che contasse anche la tecnica di esecuzione? Perché le ante bresciane sono ad olio.

tezza dell'esecuzione potevano giustificare quel corrispettivo. Peraltro, Nova era a conoscenza, come tutti gli studiosi che si sono occupati del pittore, del fatto che un proseguimento della decorazione al di fuori delle ante esisteva davvero, poiché almeno una fonte storica, Bernardino Faino, ne dà testimonianza nel XVII secolo, ricordando «nella facciata dove è apeso l'organo molte figure fatte dal sodetto [Romanino] a' fresco che achompagnano la detta istoria»⁹.



Fig. 2. I musici, lato destro

Queste “figure” si credevano perdute fino a poco tempo or sono, prima che una fortunata circostanza, legata al restauro dell'organo promosso dal FAI, consentisse di recuperarle sotto la scialbatura, restituendoci così, probabilmente, una delle più interessanti aggiunte al catalogo “su muro” del Romanino. Tale da reggere il confronto con altre testimonianze dell'artista, come la decorazione della biblioteca dell'ex monastero di Sant'Eufemia in Brescia e i frammenti scoperti in anditi laterali di Santa Maria della Neve a Pisogne, importanti anche, viste le loro

9. B. FAINO, *Catalogo delle chiese di Brescia*, ms. 1630-1669, Brescia, Biblioteca Queriniiana, mss. E.VII 6 e E.I.10; edizione a stampa a cura di C. Boselli, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1961, p. 14.

buone condizioni di conservazione, per meglio comprendere le tecniche pittoriche adottate dal Romanino¹⁰. Le immagini riemerse non riguardano, però, *Storie della Vergine*, come suggeriva con prudenza Nova, pensando ad una prosecuzione del ciclo lasciato su quel tema da Vincenzo Civerchio nel presbiterio e poi perduto, ma completano la trama narrativa dello *Sposalizio* che si svolge sulla faccia esterna delle ante, aggiungendo vari personaggi, di diversa estrazione, alla folla che si assembrava intorno agli sposi e che comprende anche i giovani pretendenti irritati, colti mentre si allontanano spezzando il loro stecchi non fioriti.



Fig. 3. I musici, lato sinistro

Le monumentali colonne alle estremità riprendono ad affresco la vasta loggia in cui è ambientata sulle ante esterne la cerimonia nuziale, e negli intercolumni spuntano coppie di uomini elegantemente abbigliati,

10. Sui frammenti nella biblioteca dell'ex monastero di sant'Eufemia si veda V. GHEROLDI, *Romanino. Un percorso ravvicinato*, in «Franciacorta Magazine», 13 dicembre 1992, pp. 29, 30. A Pisogne, V. GHEROLDI, S. MARAZZANI, *Girolamo Romanino e gli uomini di Pisogne. Un percorso in Santa Maria della Neve tra XV e XVI secolo*, Brescia 2009, pp. 56-57, danno per primi la notizia del ritrovamento di un *Cristo alla colonna*. Si veda anche S. MARAZZANI, in *Romanino al tempo dei cantieri in Valle Camonica*, a cura di Vincenzo Gheroldi, Gianico (Bs) 2005, p. 194-198. Più di recente è ricomparsa, nella cappella di san Nicola da Tolentino, ricavata dall'andito sottostante il campanile, un' *Annunciazione*.

che ci guardano di sottocchi o si volgono incuriositi verso i bizzarri figuranti che li affiancano. E questi sono, come è stato fin da subito osservato dagli studi¹¹, con un vasto riflesso sulla stampa non solo locale, due gruppi di musicanti, che accompagnano le nozze col suono dello zupolo e del piffero, del flauto e del tamburo, trasformando un momento sacro in una festa popolare. Non sorprende che in queste figure marginali Gerolamo si senta più libero, si allontani da quella sorta di “ritorno all’ordine” che lo studioso più addentro nelle questioni romaniniane, Alessandro Ballarin, giustamente individuava nelle opere degli inizi degli anni Quaranta¹² (come lo *Sposalizio della Vergine* affrescato sulla parete destra del coro in Santa Maria Annunciata a Bienno, coevo e fratello delle ante di Brescia)¹³ e decida di riprendere l’eloquio travolgente degli anni trenta.

Non appaiono, infatti, ‘canonici’, sulla destra, il suonatore col capo ornato di un vezzoso berretto piumato che gonfia le gote o, sulla sinistra, il giovane in camicia e con i cosciali color senape attraversati dai caratteristici tagli, dotato di una sua rustica avvenenza, o il compagno col corsetto verde, dal volto pieno, intento a battere sul tamburo. Per non parlare del fanciullo spaventato (forse dal rumore?) con i capelli tagliati a scodella, che dimostra una volta di più l’abilità del pittore nel rendere le espressioni e la vivacità dei bimbi, come a Pisogne e a Trento. Quanto alla datazione, concordo con Luciano Anelli nell’immaginare l’esecuzione degli affreschi alla fine di tutto il progetto per l’organo, magari sui ponteggi che sarebbero poi serviti per il montaggio delle ante.

È doveroso, infine, ricordare che l’impresa di recupero ha visto coinvolti vari enti religiosi, istituzioni, funzionari e studiosi¹⁴ e che i dipinti

11. B.M. SAVY – R. DEIANA, *Il concerto ritrovato: gli affreschi di Romanino intorno all’organo del duomo di Brescia*, in occasione della Giornata di Studio: *Tra Brescia e Cremona. Nuove indagini sulla pittura padana del Cinquecento* (Padova, Sala delle Edicole - Corte dell’Arco Vallarezzo), 31 maggio 2019.

12. BALLARIN, *La Salomè del Romanino*, pp. 159-173, 189-194.

13. Sugli affreschi di Bienno si veda, da ultima M. FIORI, in *Romanino al tempo dei cantieri*, pp. 214-220, con bibliografia precedente. Il ciclo è stato oggetto nel 2011 di un restauro conservativo, ad opera di Renato Giangualano, diretto da Vincenzo Gheroldi. Rimando a V. GHEROLDI, *Girolamo Romanino (e Daniele Mori) in Santa Maria Annunciata. Testimonianze materiali e documenti d’archivio*, in V. GHEROLDI e L. MORANDINI, *Chiesa di Santa Maria Annunciata, Bienno, Restauro conservativo dei dipinti murali di Girolamo Romanino*, Bienno 2011, pp. 22-32.

14. Oltre al restauratore Paolo Mariani, il Comune di Brescia, proprietario della Struttura edilizia, la Diocesi di Brescia, nella persona dell’allora direttore del settore beni culturali, monsignor Federico Pellegrini, il parroco delle Cattedrali di Brescia, monsignor Alfredo Scaratti, il professor Giuseppe Spataro, organologo, commissario diocesano per il restauro dell’organo stesso, la Soprintendenza per le province di Bergamo e Brescia, attraverso il soprintendente

murali sono stati indagati da specialisti della pittura e della tecnica del Romanino come Vincenzo Gheroldi, ispettore storico dell'arte e docente ben noto ai bresciani, e Barbara Maria Savy, docente dell'Università degli Studi di Padova, che ne ha fatto oggetto di una presentazione in Duomo e di una comunicazione scientifica presso il suo Ateneo. Un fiorire di studi, quindi, che ci si augura possano trovare esito in una pubblicazione prevista per il 2023, anno della nomina di Brescia e Bergamo a Capitali italiane della cultura, ma anche la necessità di trovare fondi e soluzioni (non facili) per ospitare le canne di basseria, al momento staccate e in fase di restauro, affinché restino visibili questi espressivi e divertenti musicisti, che sono venuti ad arricchire il patrimonio del Duomo di Brescia e il catalogo del Romanino.

Fiorella Frisoni

UNA PIACEVOLE E INASPETTATA SCOPERTA

Nella primavera del 2018 stavamo completando i lavori di restauro della cassa dell'organo del Duomo Vecchio, progettata e realizzata da Giovan Battista Piantavigna tra il 1537 ed il 1538. Un apparato ligneo figurativo e decorativo¹⁵ molto interessante, con numerosi riferimenti simbolici, non tutti sacri, e ricco di complessi e virtuosi intagli fitomorfi realizzati con grande maestria.

Eravamo su un grande ponteggio da più di un anno, lavorando grazie ad una piattaforma orizzontale che proiettava in altezza i camminamenti del Presbiterio, privilegiati, osservati e frequentemente fotografati. Per movimentare i grandi componenti dell'organo a canne: i voluminosi mantici, le lunghe canne, le delicate tastiere, era stato costruito un ponteggio che sembrava un moderno palcoscenico in quota proprio per permettere agli organari di procedere nel loro lavoro.

Ci stavamo gustando, con un poco di rammarico, gli ultimi giorni di cantiere in una atmosfera quasi magica quando, casualmente,¹⁶ abbiamo

del tempo Giuseppe Stolfi e il funzionario Angelo Loda. I dipinti sono stati anche oggetto di un'iniziativa del FAL, che ha organizzato nell'ottobre del 2018 «A tu per tu con Romanino», per consentire agli interessati la visita agli affreschi recentemente scoperti.

15. Tutta la cassa è in legno dipinto e finemente dorato utilizzando le tecniche esecutive in uso nella statuaria lignea policroma e nelle strutture alturistiche del nord Italia.

16. Probabilmente il distacco di microporzioni di scialbatura si è verificata a seguito delle nostre lavorazioni e delle relative sollecitazioni meccaniche.

notato che in alcuni e sparsi punti della parete dove campeggiavano le grandi canne di basseria, si erano staccati micro frammenti della scialbatura bianco calce, facendo affiorare piccole isole di colore.



Fig. 4. Fase dello scoprimento, lato destro. Vista dall'alto



Fig. 5. Fase dello scoprimento per mezzo del bisturi, lato sinistro (particolare)



Fig. 6. I musici, lato sinistro (particolare)

Da un'analisi più attenta abbiamo scoperto che al di sotto degli strati di scialbatura di calce, da entrambi i lati del palco, a partire dalla base delle colonne, erano presenti piccoli lacerti di colore la cui morfologia e cromia sottendevano qualcosa di interessante. Non immaginavamo di essere di fronte a piccoli lacerti degli antichi dipinti parietali, che si ritenevano perduti; lacerti compatibili cronologicamente¹⁷ con la realizzazione dell'organo e del relativo palco. Immediatamente abbiamo avvisato il Commissario Giuseppe Spataro¹⁸ e Mons. Federico Pellegrini¹⁹. Entrambi hanno capito cosa poteva esserci e si sono precipitati in Duomo. Subito si sono attivati presso la Soprintendenza competente

17. B.M. SAVY, *Romanino per "organo". Musica e decorazioni a Brescia nel Rinascimento*, Padova 2015, a pag. 13 riassume i dati relativi all'organo oggi in restauro "Organo: GIOVANNI ANTEGNATI, 1536-1538. Cassa: BATTISTA PIANTAVIGNA, 1537-1538. Ante: GIROLAMO ROMANINO (*Sposalizio della Vergine; Visitazione; Natività della Vergine*), c. 1539-1540. Affreschi perduti: «nella facciata dove è apeso l'organo mte figure fatte dal sodetto à fresco che accompagnanola detta istoria» (Faino, 1630-1669, c. 152r, ed. 1961, p. 14).

18. Autorevole componente della Commissione diocesana per gli antichi organi a canne nonché D.L. dei lavori.

19. Delegato Vescovile e responsabile dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Brescia.

per territorio, che ha inviato sul posto il funzionario di zona dott. Angelo Loda e in pochi giorni è arrivata l'autorizzazione a procedere alle operazioni di discialbo.

Con grande cura e attenzione, coadiuvati da lenti di ingrandimento 5x e dal microscopio computerizzato, utilizzando il solo bisturi²⁰ chirurgico in uso ai restauratori, si è proceduto, con il fiato in gola, a rimuovere le due²¹ stesure di scialbatura di calce, portando alla luce un apparato figurativo di grandissimo interesse.

1. L'inaspettata scoperta è stata ancora più avvincente quando, millimetro dopo millimetro, si disvelava ai nostri occhi una ricca e festosa scena. L'ottimo stato di conservazione dei dipinti, prossimi a compiere cinque secoli di vita, è sicuramente riconducibile alla capacità del Romanino di lavorare su muro ma anche alla protezione che è stata conferita loro dalle scialbature, presenti sulle superfici parietali, almeno dall'ultimo quarto del XVIII secolo.

2. Le pitture riapparse sono al momento oggetto di studio sia per gli aspetti storico artistici sia per quelli tecnico scientifici²².

3. Fortunatamente la scialbatura²³ è stata stesa senza molta cura, frettolosamente e da persone poco "del mestiere"; questo dato si evince dal cattivo aggrappaggio che le mani di calce hanno avuto con la superficie dipinta. È probabile che la stesura sia stata fatta senza avere, precedentemente, pulito la superficie e di conseguenza senza avere tolto la patina untuosa che si deposita sulle superfici dipinte a causa del fumo delle fiamme libere, indispensabili per illuminare anticamente i luoghi di culto²⁴.

4. Al termine delle operazioni di discialbo, la nostra soddisfazione è stata davvero grande.

5. In seguito abbiamo proceduto ad eseguire dei micro fissaggi in alcune limitate zone dove la coesione dell'intonaco al muro era venuta meno. A seguire sono state fatte le operazioni di reintegrazione plastica delle lacune di intonaco utilizzando gli stessi materiali costitutivi.

20. Gli strati di scialbatura di calce - almeno due - erano semi decoesi dal substrato, permettendone così la rimozione con discreta facilità.

21. Le scialbature (mani di calce) erano due, probabilmente stese a brevi intervalli cronologici. I due strati erano comunque omogenei e ben adesi tanto che era difficile separarli meccanicamente.

22. Questo aspetto è in fase di investigazione da parte degli studiosi del Romanino e dagli esperti nello studio scientifico e diagnostico delle antiche tecniche pittoriche.

23. La prima delle due mani, quella stesa direttamente a contatto della superficie dipinta.

24. La patina è costituita da residui carboniosi della combustione delle fiamme libere che bruciavano, fino alla prima metà del secolo scorso, sego di bue, cere ed oli di varia natura per permettere alla Cattedrale di essere idoneamente illuminata durante le celebrazioni religiose.

6. Fortunatamente, anche in questo caso, le mancanze avevano interessato piccole isole di intonaco posizionate in zone non “strategiche” come i visi.

7. Ci attende ora l'operazione di reintegrazione cromatica finalizzata, grazie all'utilizzo di specifici colori all'acquarello, a ricucire le piccole soluzioni di continuità e a ridare al ciclo pittorico quell'equilibrio e quell'armonia compositiva e cromatica che gli sono propri.

Paolo Mariani

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

Scene di Natale nelle opere del Museo Camuno, (a cura di Federico Troletti), CAMUS, Breno 2021, pp. 60, con numerosi ill.in b./n. ed a colori , € 10,00.

In un volumetto di 60 pagine il dinamico direttore del CAMUS, Federico Troletti, propone un agile ma comunque interessante excursus delle opere d'arte (non solo dipinti) in proprietà del museo sulla tematica natalizia, con qualche inerente sporadica aggiunta (*adjuvante opportunità*) di opere figurative che sono nelle chiese del territorio.

L'opera più intrigante è quella che giustamente il Troletti (che ne cura anche la scheda) pone in copertina: un'*Adorazione dei pastori* di piccolo formato già appartenuta a Don Romolo Putelli, la cui personale collezione è alla base della consistenza del CAMUS.

Già attribuite al Poussin ed a F. Zucari, ed anche avvicinata alla cultura tedesca, viene ora collocata nella cerchia di Pietro Maria Bagantore detto il Bagnadore (Orzinuovi 1548 ca.- Brescia 1629) in base ad una precedente disamina del Piazza, dal cui discorso critico l'attuale scheda non si discosta.

In effetti se pur l'autore dell'*Adorazione* non può non ricordare i due stupendi sviluppi del tema dell'Orceano in San Carlo alla Casa di Dio ed in San Cristo (nella cappella interamente affrescata dallo stesso Bagnadore)¹ tuttavia non può essergli assegnata nè per tangenze d'impaginazione (la grande distensione nel paesaggio), nè per le fattezze dei perso-

naggi che sono fuori dalle tipologie bagnatoriane; mentre lo spirito e la qualità della diffusione della luce hanno evidenti radici emiliane, da Correggio e da Lelio Orsi, che comunque, come si sa, erano anche ben noti al Bagnatore.

Seguono 33 schede ben articolate e documentate a cura del Troletti e di M. Bonomi, A. Giorgi, R. Morelli; prevalentemente di stampe (alcune anche molto belle), ma anche dipinti ad olio su tela, dei quali incuriosisce un'ariosa *Fuga in Egitto* («già attr.» al Diziani, comunque opera veneta) tematica a volte affrontata anche nella grande decorazione bresciana (cfr. L. Anelli - a cura di - *I Re Magi, primi pellegrini della storia*, catalogo della mostra in Duomo Vecchio del 2001). Per diventare poi nel Settecento uno spunto molto accarezzato.

Interessante, anche se deperitissima, è la terracotta «post 1561» con *l'Adorazione dei pastori* di gusto così classicheggiante da riportare alla mente figure e battaglie padovane rinascimentali.

Vengono poi ricordate tre opere di pittura, tutte nell'area del comune di Breno e le tre statuette del presepio (proprietà di R. Putelli prima di entrare nel CAMUS), belle, sicuramente non camune, ma piuttosto provenienti dal Meridione e forse da Napoli. Le tre testine, di intagliatori e plasticatori differenti, sono di notevole qualità.

«Gli episodi dell'infanzia di Gesù in alcune opere d'arte» (pp.7-14) è il titolo del breve saggio, rallegrato da alcune curiosità iconologiche, che Federico Troletti antepone alla serie delle schede.

1. Ma si veda anche L. ANELLI, *Le opere d'arte del Seminario*, Brescia 1985, perchè l'opera era prima colà conservata.

Luciano Anelli

LUCIANO ANELLI, *Ritorno a Karnak*, EP7A, Brescia, 2021.

“Ma tutto diventa felicità dentro di me non appena giungo, dalle brume verdeggianti ed azzurrine della Padania, in vista delle dune di sabbia, delle migliaia di palme che stagliano i loro contorni nobili e solenni sui profili delle lontananze del deserto. Le palme astate che hanno la capacità di trasmettere un senso di ordine, di protezione, un’iterativa introduzione ad una ridente serenità. ... Felicità è piombare dall’Europa alle palme del deserto, ai cavalli, ai cammelli ... Ma felicità è soprattutto, e sempre, l’Africa, con la valenza catartica dei suoi paesaggi, delle sue atmosfere, del suo modo di essere e di vivere ...” Così confessa Luciano Anelli nel *Taccuino di Tozeur e di Douz* (p. 42). Se è vero che un assassino torna sempre sul luogo del delitto, non è meno vero che un autentico viaggiatore non può non tornare in un luogo che lo ha incantato, facendolo innamorare.

È questo, dunque, il *mal d’Africa*? Quell’impulso irrefrenabile che spinge (costringe?) a partire, per rivisitare luoghi, ripercorrere itinerari già noti, recuperare atmosfere, rinnovare incontri, rivivere emozioni già vissute o prepotentemente sgorgate da antiche suggestioni letterarie? E così il viaggio diviene fonte di nuovi e forse più emozionanti piaceri che nascono dall’approfondimento della scoperta, dal disvelamento di particolari che erano sfuggiti ad una prima visita (chi meglio conosce più ama?), dall’aggiunta anche di un piccolo dettaglio all’affresco, sempre incompiuto, sempre incompleto, della conoscenza di un Paese, in una sete perennemente insoddisfatta che sempre si ripresenta sul filo di un misterioso richiamo. Vissuto, memoria, scrittura per ritrovare quella felicità completa, che è sensazione catartica rasserenante e libe-

ratoria, in cui smarrirsi per ritrovarsi più liberi e più puri? Un conoscere per conoscersi? Anche nelle pagine di *Ritorno a Karnak*, il nuovo libro che Anelli dedica all’Egitto a una decina d’anni di distanza dal primo, *Il piede del cammello*, può leggersi in filigrana l’esistenza di questo male misterioso. Tornare per ri-vivere, ri-conoscere, ma anche per scoprire luoghi ancora sconosciuti, poco frequentati: “... sono sempre attratto dai luoghi che non sono solo antichi (anzi ... antichissimi), ma uniscono a questa antichità il privilegio della non-frequentazione da parte dei turisti: questo per me è un valore aggiunto, un elemento che merita la sfida d’una ricerca speciale” (p. 176). E il piacere della scoperta che compensa la fatica e i disagi del clima, dell’ora, del percorso disagiata, dei rischi anche grandi, rende maggiore il godimento di una visita indisturbata nella solitudine più completa, nel raccoglimento più totale, quasi religioso. Al Paese che più lo ha emozionato, l’Egitto, Luciano Anelli ha dedicato due volumi, *Il piede del cammello* (2009) e *Ritorno a Karnak* (2021) nei quali ha narrato le esperienze dei suoi molti viaggi seguendo, non tanto un ordine cronologico quanto un più intimo ordine, che definirei emozionale. Sulle orme di tanti scrittori-viaggiatori regala al lettore pagine indimenticabili di straordinaria poesia, di intensa suggestione, di profonda cultura, dispiegando le capacità del narratore, il fascino dell’affabulatore, l’animo del poeta, la profondità di riflessione dello storico e del filosofo.

Seguendo i suoi passi lenti (non c’è fretta nel procedere di Anelli) davanti alla immaginazione del lettore si dispiegano le grandiose rovine dei templi di Karnak, inebrianti nel silenzio sospeso dell’alba; la fascinosa “Città dei Morti”, intensamente abitata da vivi che vi hanno trovato rifugio; il monumentale edificio

del Sacrario di El Alamein che, con la sua purezza architettonica avvolta in un silenzio sacro, suscita nel visitatore commozione intensa intrecciata a un senso di smarrita solitudine; le rovine addolcite dalla carezza del tempo; le antiche capelle solitarie sperdute nel nulla; le oasi ricche di fascino, avvolte in un'atmosfera "magica di orti e di palme, di una vita rurale semplice e quieta, tutto sommato contenta di sé, cioè del poco, dei ritmi ancestrali" (p. 75) di una esistenza rimasta immutata nei secoli, non molto dissimile da quella degli antichi antenati Egizi. E il deserto con la sua "folle bellezza primitiva e incontaminata" fatta di sabbie infinite e di rocce dai colori più inattesi, di tramonti infuocati e di notti di nero velluto trapuntato dal bagliore accecante degli astri. Una vastità che affascina e sgomenta, un silenzio ancestrale in cui rade cadono le parole degli uomini in lento cammino. Attraversarlo è un viaggio dell'anima.

La Storia accompagna costantemente l'andare di Anelli in un intrigante e complesso intreccio di vicende, in un continuo rimando fra passato, più o meno remoto, e presente, snodando il filo di un fascinoso plurimillenario racconto di mutamenti storici, religiosi, sociali che, nello svariare dei secoli, dagli antichi Egizi giunge ai contemporanei Egiziani. Un racconto perennemente movimentato da divagazioni non solo sulla storia locale, ma sulla politica, sulla lingua, sulla religione, sui miti, su tutto quanto si inanna nella mente dell'Autore, conversatore sicuro della propria piacevolezza.

Di fronte alla grandiosità e alle miserie della Storia, alla magia degli spettacoli offerti dalla Natura, al mutare delle umane vicende, stillano considerazioni sulla Vita e sulla Morte, il Tempo e l'Eternità, il Passato e il Futuro, il Contingente e l'Infinito, la Caducità delle umane

cose, che toccano anche ognuno di noi. Non meno affascinanti le descrizioni dei paesaggi naturali o antropici tracciati con pennellate rapide ed efficaci, prese a prestito dalla sofisticata tavolozza del più raffinato pittore; paesaggi solitari, deserti di ogni umana presenza, inebriati dalla propria bellezza; paesaggi animati da uomini e animali, figurine vivaci, ora tracciate in punta di penna, ora abbozzate un poco alla brava, con pochi tratti veloci, ora cesellate con preziosa minuzia certosina, ora descritte a tutto tondo (particolare la sensibilità per le figure femminili) che rivelano le profonde frequentazioni artistiche dell'Autore, l'intensa consuetudine con i maestri della pittura italiana.

E la prosa elegante, di stampo classico, eppure moderna, duttile al variare della narrazione, sa farsi affettuosamente ironica, morbidamente lirica, puntuale e tecnica, romanticamente voluttuosa, mutando registro di momento in momento.

Il viaggio, come si diceva, è partenza, percorso, approdo, ritorno al luogo da cui siamo partiti, alla propria vita, alle abitudini di sempre, ma è anche ritorno a luoghi che ci sono rimasti nel cuore, luoghi altre volte visitati in momenti diversi dell'esistenza, visti con occhi differenti, vissuti con altro spirito, con altra cultura, con altra maturità: e il ritorno si fa riscoperta. Così è stato per Anelli. *Il piede del cammello* e *Ritorno a Karnak* rappresentano due momenti assai diversi, ugualmente significativi, del lungo percorso di conoscenza dell'Egitto, protrattosi negli anni: l'alfa e l'omega; la scoperta e la riscoperta. *Il piede del cammello* racconta il momento luminoso ed entusiasmante dei primi, giovanili contatti col Paese africano, la meraviglia e lo stupore: "pensavo di meno ... le condizioni fisiche graduano la temperatura delle emozioni, la reazione dell'intelletto e del cuore, la voglia di

lasciarsi emozionare. E le emozioni sono più forti da giovani” (p. 53). Le piramidi e i templi maestosi popolati da ieratiche figure immote, il procedere senza tempo del cammello nella bellezza straniante del deserto che profuma di aria libera e di vento, il Nilo, immensa massa di acqua dorata dalla pigra corrente fluttuante di matasse di giacinti violetti “come gli occhi delle dee”, sono un’esperienza giovane e fresca che stupisce, esalta, rapisce il viaggiatore.

Ritorno a Karnak rappresenta il momento dell’approfondimento e della conoscenza che lasciano nel visitatore anche la triste consapevolezza che molti sono stati i viaggi; lungo il tempo trascorso; quel che ne resta sarà troppo breve. Paesaggi, uomini, emozioni, ritrovati sui vecchi taccuini di viaggio, filtrati dalla lontananza nel tempo, acquistano un’atmosfera diversa, più pacata, non privi di qualche sfumatura di crepuscolare malinconia: il viaggiatore non è più lo stesso. Anelli ha percorso a lungo le strade dell’Egitto, lo ha vissuto; conosce profondamente il Paese dei faraoni e quello dei poveri fellahin; li ama entrambi, li comprende entrambi e li rispetta; non giudica le loro scelte di vita, nemmeno quelle che più contrastano con la coscienza, la sensibilità di un occidentale: “noi non abbiamo diritto di entrare nel tipo di rapporti che reggono la loro vita sociale, la loro mentalità per noi così poco penetrabile ... e che comunque sia più semplice fare finta di niente piuttosto che lambiccarsi il cervello per comprendere cose incomprensibili alla nostra mentalità” (p. 141).

Eppure, dopo tanto viaggiare, un’ombra è rimasta: la conoscenza non è completa, non è perfetta; un elemento importante è mancato per potersi comprendere fino in fondo: il potersi parlare. Non basta la lunga frequentazione intessuta di gesti,

pur se significativi, di sguardi, anche se intensi, di espressioni del volto, anche se eloquenti; soltanto la parola consente rapporti profondi, una comprensione autentica. Nel viaggiatore rimane il rammarico di un percorso incompleto.

Ignorare l’arabo significa per Luciano Anelli non poter conoscere davvero il piccolo Ali cui è unito da reciproco affetto. “Qui, a questo punto, e per l’ennesima volta, dovetti amaramente rammaricarmi con me stesso di non aver mai appreso l’arabo: sono le lingue che aprono lo scrigno delle più seducenti scoperte al viaggiatore; ed a me mancava proprio quella chiave: l’arabo” (p.123). E nella notte lunare sul lago Nasser “la limitazione delle rispettive lingue” impedisce allo scrittore e al maturo marinaio nubiano di creare quel ponte che entrambi avrebbero voluto lanciare: “Sedendosi vicino a me avrebbe – credo – voluto fare chissà quali discorsi. Ma ci divideva la conoscenza, o la non-conoscenza, della lingua: con le sue quattro parole d’inglese e le mie due di arabo non c’era da andare tanto lontano.

Fu uno dei momenti dei miei viaggi in Nordafrica in cui sentii più acutamente la mancanza della conoscenza della lingua, di questo tramite prezioso, anzi indispensabile alla comprensione dei popoli che si ha il desiderio di visitare” (p. 214).

E per Luciano Anelli il “non capire il mondo (e le cose) è sempre una colpa” (p. 96).

Artemisia Botturi Bonini

CARLA BORONI, *Lo sguardo di Ungaretti. Visività e influenza dell'arte figurativa nella poesia ungarettiana*, Gammarelli editore, Sestri Levante 2021, pp. 200, € 18,00.

Le intelligenze più vive, più impegnate civilmente, non si limitano a coltivare discipline e interessi privati ma si mettono in gioco, concorrono alla vita culturale della città, non esitano a entrare nel vivo del dibattito (e delle polemiche, quando occorre). Carla Boroni è l'esempio vivente di questo atteggiamento. Docente alla Cattolica, è fresca di nomina come presidente del Comitato scientifico della Fondazione Civiltà Bresciana, incarico nel quale ha portato la sua passione, la sua competenza, la sua esperienza nell'organizzazione di eventi culturali (dalla presidenza del Ctb al Festival del giallo). Tutto questo si innesta su una messe di studi di Letteratura italiana contemporanea, la materia che Carla Boroni insegna all'Università Cattolica di Brescia. Il più recente frutto della produzione scientifica di Carla Boroni è il volume *Lo sguardo di Ungaretti*.

Quella di Ungaretti è una poesia fortemente visiva. Lui così preciso, così chirurgico nel descrivere l'animo contemporaneo, i suoi smarrimenti e le sue accensioni, le sue angosce e le sue illuminazioni, non ci ha lasciato poesie intimiste, umbratili, sentimentali. Lo "sfumato" non gli appartiene, l'indefinito neppure. La sua è una poesia che procede per immagini, spesso molto concrete: il fiume, l'albero, il sasso, la luna, le foglie. In questo il poeta è debitore – fra l'altro – delle arti figurative per le suggestioni che gli offrono, le immagini che gli regalano. Il rapporto fra Ungaretti e la pittura era stato scandagliato in un convegno del 1979, ma viene affrontato da Boroni con nuovi accenti e nuova sensibilità. Il viaggio della studiosa bresciana attorno al pianeta-Ungaretti data ormai un trentennio, a partire dal suo "Dall'Innocenza alla memoria: Giuseppe Ungaretti" che è del 1992.

Per Ungaretti la poesia è arte totale: "Poesia/è il mondo l'umanità/la propria vita/ fioriti dalla parola". Questa arte totale si alimenta anche con l'incontro con altre arti, a cominciare da quelle visive. Il poeta 24enne sbarca a Brindisi nel 1912. Il suo è uno sguardo vergine, alle spalle ha il deserto e una città caotica, Alessandria d'Egitto. A Firenze si innamora di Masaccio, a Roma di Bernini e Borromini. Ricorda Carla Boroni: "Partendo dalla luce accecante del deserto, attraversando la luce intrisa di grigi del periodo parigino e quella mistico-cristallina del periodo di guerra, Ungaretti approda alla luce barocca che 'il vecchio Travertino e la torbida acqua del Tevere ingoiavano negli estivi tramonti di Roma'".

A Parigi il poeta frequenta Picasso, Modigliani, De Chirico, Savinio, Severini oltre che Apollinaire; in Italia intrattiene dialoghi con Carrà, Soffici, Rosai, Morandi, Viani, Martini. La sua penna di critico è talmente raffinata che la Rizzoli, per i Grandi Classici dell'arte, gli affida il saggio su Vermeer, l'artista della luce da lui prediletto. Muovendo da queste premesse Carla Boroni analizza, nei capitoli centrali del libro, tre poesie-cardine di Ungaretti: I fiumi (del 1916, in "Porto sepolto"), Girovago (1918, in "Allegria di naufragi") e Mio fiume anche tu (1947, "Il dolore"). Nella prima, scritta in piena guerra e pervasa di sentimento religioso, il poeta si riconosce pascalianamente "docile fibra dell'universo". Nella seconda il nomadismo è visto come paradigma della condizione umana. Nella terza, scritta dopo una nuova guerra, il bilancio esistenziale si apre all'approdo religioso: "È il culmine di un itinerario cominciato 'col canto guerriero sulle rive dell'Isonzo' e terminato, ventisette anni dopo, 'col canto religioso sulle rive del

Tevere””. Boroni, in serrato dialogo con i grandi interpreti ungarettiani, da Folco Portinari a Leone Piccioni, conduce su queste liriche analisi stilistiche e storico-critiche in cui è maestra. Ne esce un percorso catartico, personale e generazionale, un itinerario dal buio alla luce al termine del quale il poeta può rivelare: “Vedo ora chiaro nella notte triste”. Solo il pennello di Magritte saprebbe dipingere un’immagine simile.

Massimo Tedeschi

MARTA CHIODA, *Il ruggito della fragilità*, Marco Serra Tarantola, Brescia 2022, pp. 88, € 15,00.

«‘A domani’ è una promessa bellissima. Ma anche ‘Ci vediamo stasera’ non scherza. Anzi. Forse è una frase troppo spesso sottovalutata». Inizia così il racconto di Marta, una giovane insegnante bresciana di 32 anni che in “Il ruggito della fragilità” ripercorre i mesi drammatici che hanno cambiato la propria esistenza con la scoperta della sclerosi multipla.

È il 9 aprile del 2021 quando Marta entra in ospedale sorretta da mamma Alida. La rivedrà, insieme al papà, a suo marito, all’amata nonna e tanti amici, solo 50 giorni dopo. Con lei, nei suoi giorni più scuri, aveva soltanto le “note” del cellulare e, poi, un quaderno. Su questi, nonostante il dolore, ha appuntato parole, pensieri e lacrime.

Cinquantina giorni di sofferenza, di incognita che terrorizza. Cinquantina giorni di dolore, di sonno, di lacrime, di nonne che mancano, di abbracci negati a causa del Covid e delle conseguenti restrizioni (“Quanto mi manca la quotidianità cui, forse, non ho mai dato il giusto valore”). Ma Marta è una leonessa (“Ruggisco,

come una vera leonessa”). Un passo, poi due, piccole grandi conquiste per un lungo cammino che attende Marta. In queste pagine di diario pare di essere con lei, in ogni grande sfida che questa malattia butta sulla strada, in ogni pianto, in ogni sofferenza. È un percorso che permette a Marta di valutare con schiettezza anche amicizie vere o solo superficiali (“Mi sono resa conto di quanta gente cammina al tuo fianco, quando stai bene. Ho capito che, però, non tutti sono disposti a rallentare per stare al tuo passo, quando vai piano”).

Le pagine del diario si chiudono con il capitoletto “Sguardi”: sguardi di chi ha dato forza e senso alle giornate di Marta. Quanti ‘sguardi’ ha incontrato Marta in questi mesi! Non tutti certamente erano sguardi di empatia. Non si può non pensare in questo caso allo sguardo degli “altri” enunciato crudamente da Sartre, uno sguardo “pietrificante, reificante, alienante” (“l’altro mi getta addosso il suo sguardo di Medusa, ed io sono impotente, inerme, immobile di fronte ad esso”). Ma nel caso di Marta si può ben dire che ha avuto la fortuna di incontrare molti “volti”, nell’accezione di cui parla un altro grande pensatore, Emmanuel Lévinas: il volto dell’altro, che fa irruzione nella mia esistenza. In questo incontro di “volti”, ciascuno cerca di comprendere e di accogliere l’altro, realizzando una forma di condivisione. Ciascuno è pronto ad offrire qualcosa di proprio per l’altro. La prossimità di cui ha fatto esperienza Marta in questi drammatici mesi è fatta di contatti, di gesti, di comprensione e sostegno, della coscienza di essere in qualche modo coinvolti nel destino dell’altro. Per una vita che è apertura e possibilità di futuro.

Michele Busi

*La Fondazione Civiltà Bresciana
ringrazia la signora Maddalena Gilli e la figlia Laura
per il sostegno alla rivista in ricordo
dell'avv. Osvaldo Tosoni (1923-2016)*

