

CIVILTÀ BRESCIANA

TRIMESTRALE DELLA FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Anno XX - nn. 2-3
luglio 2011

Autorizzazione Tribunale di Brescia
n. 4/1992 del 18.01.1992
Spedizione in abbonamento postale
pubbl. inferiore al 50%

ISBN 1122-2387



PROVINCIA DI BRESCIA
COMUNE DI BRESCIA
FONDAZIONE ASM
FONDAZIONE BANCA S. PAOLO DI BRESCIA

Ubi - Banco di Brescia
Cassa Padana - Popolis
Guido Berlucchi & C. S.p.A.
Azienda vinicola La Rotonda
Centro Studi La Famiglia
a2a

CIVILTÀ BRESCIANA

ABBONAMENTO ANNUALE € 25,00
ABBONAMENTO SOSTENITORE € 50,00
UN NUMERO € 10,00

La quota di abbonamento
per l'anno 2011
può essere versata direttamente
in Sede, oppure
sul conto corrente postale
n. 12648259 intestato a
«Fondazione Civiltà Bresciana»
vicolo S. Giuseppe 5
25122 Brescia
indicando la causale
«Abbonamento rivista
Civiltà Bresciana anno 2011».



Immagini dalla Fondazione

di LUCIANO ANELLI



Una veduta dalle “Case lungo il Chiese a Gavardo” di Giuseppe Ronchi

Quando Giuseppe Ronchi (Brescia 1873-1951) si accingeva a descrivere così puntigliosamente una porzione del centro storico gavardese – abbandonando il fare allusivo connotato alla scelta personale verso il Simbolismo – non poteva non avere a mente le replicate versioni che dello stesso soggetto aveva dato Cesare Bertolotti (quattro note tra il 1880 ed il '90, ma probabilmente di più),

di lui maggiore di una generazione ed ormai affermato maestro a livello nazionale, cui gli artisti bresciani più giovani guardavano con attenzione anche quando non ne condividevano *in toto* il credo naturalista.

In quest'opera, tuttavia, l'artista bresciano, di solito dedito ad altre meditazioni più spiritualistiche, si lascia più sensibilmente influire dalla pittura *à taches* di Arnaldo Soldini, dal quale trae anche forti suggestioni cromatiche: il rosa e il cenere, il verdone ed il color tortora, che sono poi colori fortemente amati dai pittori lombardi tra il 1900 ed il 1920. Notevole testimonianza documentaria del volto storico del centro di Gavardo, là dove la cittadina si af-

Immagini dalla Fondazione

faccia sul Chiese in scorcio particolarmente pittoreschi, la tela è firmata "G. Ronchi" nell'angolo sinistro, ma non è datata.

Proponevo di datarla al 1930 ca. quando la pubblicavo per la prima volta (L. ANELLI, *Luigi Lombardi 1853-1940*, catalogo della mostra di Darfo, 2001); ma ora, con maggiore conoscenza della cronologia del Bertolotti e di quella del Ronchi, e tenuto conto del forte influsso del Soldini, mi sembra che si debba retrodatare ed allargare la forbice delle possibilità al 1900-1915, tenuto conto che *Casa a Grignaghe* del 1918 è già pittura molto più sfatta, allusiva, simbolista. Cesare Bertolotti dipinse più volte

Gavardo e i suoi dintorni (Sopraponte, etc.) anche per ragioni "sentimentali": innamorato di una giovane di Sopraponte, la sposerà nel 1888.

Altri artisti si dedicarono al "pittoresco gavardese" (notevolissimo è un simile "Treno di case" a Sopraponte, datato 1888, di Arnaldo Zuccari), magari condotti nella cittadina dalla sequela del Bertolotti; ma non sappiamo quali sirene attrassero a Gavardo – forse solo il soggetto pittoricissimo, forse amicizie personali che ci sfuggono – il Ronchi, che aveva esposto al "Circolo Artistico" per la prima volta, ventenne, nel 1893, ma che già nel 1899 riscuoteva il notevole successo di Monaco di Baviera.

CIVILTÀ
BRESCIANA

Il “Risorgimento dalla parte delle donne”

a cura di ELISABETTA SELMI



ELISABETTA SELMI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Alcune postille di lettura attraverso le donne del Risorgimento e il “Risorgimento delle donne”

Non può negarsi, o Cittadini, che nel regno della libertà le donne abbiano a rivendicare maggiori diritti degli uomini [...]. Noi bandite da tutti gli impieghi, avviliate dal sistema assurdo e snaturato di una frivola educazione, abbiamo disperato per molti secoli di vincere tanta barbarie, e di vedere il fine di tante ingiustizie [...] Cittadini, se voi spezzare volete le catene dei re, noi spezzare vogliamo anco le nostre.

Carolina Arienti Lattanzi, *Della schiavitù delle donne*, 1797¹

Così è formata l'unione o, per dir meglio, l'unità. Colla federazione invece le parti rimangono altrettanti tutti, il vincolo che le stringe è esterno, non modifica in nulla l'essere loro, e non può reggere ai tanti e contrarii impulsi che da ogni banda lo scuotono. Certo che l'unione delle varie parti d'Italia non può avere luogo senza molti sacrificii offerti da queste al bene generale. Ma questi sacrificii debbono essere conosciuti e ponderati preventivamente, perché ognuno deve accettare la sua parte, e l'accordo deve essere concepito in modo da minorarli,

* L'idea di questo Dossier nasce a seguito di un ciclo di conferenze sulle “Donne del Risorgimento” bresciano e lombardo, tenute in occasione del 150° dell'unità d'Italia in provincia di Brescia, patrocinate dall'Associazione Viva Valtenesi e dalle Ande. Si ringraziano mons. Antonio Fappani e il prof. Gabriele Archetti per aver generosamente accolto sulla rivista questo primo gruppo di contributi, parte di un più ampio quadro di ricerche sulle donne dell'Ottocento lombardo.

¹ C. LATTANZI, *Schiavitù delle donne. Memoria della cittadina Lattanzi, letta nell'Accademia di Pubblica Istruzione in Mantova*, li 14 mietitore a. I delle libertà d'Italia, All'Apollò, 1797: il discorso è stato edito modernamente a cura di G. Zacchè, Mantova 1976. Il discorso della Lattanzi è stato analizzato in *Les femmes et la Révolution française: l'effet 89*. Actes du Colloque International, 12-13-14 Avril 1989, a cura di M. F. Brive, Mirail 1991. Per un profilo degli anni giacobini della Lattanzi si rinvia a N.M. FILIPPINI, *Donne sulla scena politica: dalle Municipalità del 1797 al Risorgimento*, in *Donne sulla scena pubblica: società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, a cura di N. M. Filippini, Milano 2006, pp. 81-133.

per quanto è possibile, e da trovar compensi a quelli che risparmiare non si possono. Guardi il cielo che io vi proponga di unirvi ad uno degli Stati italiani accettando la legislazione, le tendenze, le istituzioni e i costumi di questo. Ciò sarebbe lo stesso che costringere uno a rivestire i panni di un altro e pretendere che gli debbano andare a pennello. Non mai. I popoli d'Italia dovrebbero, a parer mio, radunarsi in una delle principali nostre città; a Roma se pure vuoi ed ivi concertare il miglior modo per fondare in un solo stato tanti stati diversi. Né crediate sia oggi una chimera questa speranza. Dall'Alpi al Faro e nella Sicilia medesima il pensiero della unità italiana, è pensiero che domina tutti gli altri. [...] Ecco la disposizione in cui si trovano oggi gli animi degli Italiani del Centro e del Mezzodì d'Italia. E voi concittadini miei partecipate voi a questi nobili sentimenti? O piuttosto non vi siete voi fermati all'idea della federazione, mentre i vostri fratelli progredendo sono giunti all'idea della unità? Sarete voi, i più inciviliti dei popoli italiani, quelli che più degli altri tutti dovete sentire il bisogno di formare uno stato forte che precluda nell'avvenire allo straniero qualunque speranza di invasione o di conquista, sarete voi da cui aspettar si dovrebbe il primo slancio verso l'unità, che all'unità volgerete il tergo, piegando invece verso la federazione, verso il più precario degli stati, verso quella forma politica che tante volte tentavamo e che sempre ci tradì?

Intenderei come un popolo espertissimo nelle materie politiche e di governo, e ricchissimo in uomini di Stato, anzi in Machiavelli, si avventurasse in una federazione che fornirebbe a tutti i suoi filosofi e legislatori l'occasione di spiegare i loro talenti. Intenderei che un tal popolo non temesse gli accidenti che nuocere possono alla federazione, e si fidasse della prudenza e della accortezza dei suoi capi. Ma noi Lombardi siamo in altre condizioni. Una federazione suppone tanti corpi perfetti, ossia perfettamente organizzati, ognuno dei quali basta a sé medesimo. Ora, credete voi di possedere uomini bastanti e bastantemente illuminati per reggere convenevolmente le infinite parti che formerebbe la vostra federazione? Quali sono gli uomini sorti dopo la nostra liberazione e degni di governare i loro concittadini? Cercate in Milano, in Brescia, In Pavia, in Lodi, a Crema, a Cremona ed ogni dove, e vedete se vi è possibile formare un governo nazionale per ognuna di queste città? [cors. nostro]

Cristina Trivulzio di Belgiojoso, *Ai suoi concittadini. Parole*, 1848

Non basta istruire, bisogna educare le nostre donne, ed italianamente educarle per le città e pei villaggi, pei palazzi e per le capanne, ciascuna secondo il suo stato, e ciò spetta alle madri e alle maestre.

Luisa Amalia Paladini, da «La Educatrice Italiana», 1863²

² L.M. PALADINI, *Programma*, «La Educatrice Italiana», 13 agosto 1863, n. 1, p. 1.

Tre diversi discorsi, questi della Lattanzi, della Belgiojoso e della Paladini, tre diversi stili eppure strettamente intrecciati nella logica degli sviluppi che segnano le tappe della storia risorgimentale italiana, rispetto all'affermarsi sulla scena politica di un modello femminile di donna cittadina, patriota e nazionalmente consapevole. Tre donne diverse li proferiscono, ma intimamente legate da una sorta di ideale genealogia, di tradizione d'impegno giornalistico e patriottico al femminile, di partecipazione non di retroguardia nelle vicende turbinose che si susseguono, nel Lombardo-Veneto e nei territori di più acceso intervento risorgimentale, dall'età preparatoria dei clubs giacobini e carbonari alla costituzione del Regno d'Italia. Sono frammenti i primi due di un'ampia produzione di scritti militanti femminili che coniugano nel Lombardo-Veneto, in un nodo vitalissimo e cogente, le istanze di emancipazione sociale delle donne con il fervente amor di patria: la ricerca a tutto tondo di una cittadinanza pubblica e di un'identità politica con la cronaca delle battaglie risorgimentali. Si tratta di scritti redatti da due donne di punta del *battage* pubblicistico e giornalistico del tempo, volto a risvegliare le coscienze e interrogarsi su un nuovo ruolo eroico e «in armi» di un moderno modello di *patronage* femminile e di presenza storica, metaforicamente e concretamente agiti, prima nelle "Società di Pubblica Istruzione" delle Municipalità giacobine, poi sugli spalti delle barricate patriottiche del 1848 o quali stelle polari di una funzione educativa capace di forgiare, nell'alba della Nazione, una concreta identità italiana, fra la piaga dell'analfabetismo delle donne e dei ceti meno abbienti della nuova patria e le tradizionali resistenze verso una figura muliebre da *femme savant* e da "suffragetta".

Il discorso sulla *Schiavitù delle donne*, della fiorentina di nascita e mantovana d'adozione Carolina Arienti Lattanzi, è espressione del clima di cambiamento indotto dal triennio giacobino che rappresentò il primo atto significativo di un coinvolgimento diretto e consapevole delle donne nella "questione sociale", con una mobilitazione trasversale rispetto alle rigide distinzioni di classe e di rango e al diffondersi di un sentimento di appartenenza e di sorellanza femminile, cresciuto sull'onda della libellistica democratica e delle rivendicazioni egualitarie e giuridiche sollecitate dalla cultura francese e dal decennio rivoluzionario: attraverso la conoscenza del pensiero degli Helvétius, Rousseau, Condorcet, vero e proprio

paladino, quest'ultimo, dei diritti delle donne nella Parigi infiammata dall'avvento dei tempi nuovi; come nondimeno dal programma di rinnovamento educativo femminile promosso dalla migliore tradizione milanese dei Lumi, a partire da Cesare Beccaria e Pietro Verri. Fenomeno preparatorio al nascere di una coscienza risorgimentale femminile è, nel Lombardo-Veneto, proprio tale chiamata alla causa giacobina e alle riunioni delle "Società di Pubblica Istruzione" di un manipolo davvero considerevole di donne, tra *salonnières* dell'ultima generazione settecentesca³, aristocratiche o figlie dei ceti delle professioni, già avvezze al ritrovo sociale e alla discussione impegnata su temi di pubblica utilità, e nuove "combattenti" mai prima comparse sulla scena pubblica, rese audaci dal clima generale di risveglio, soprattutto dopo gli anni Novanta, e di proclamazione dei diritti-doveri di un nuovo modello di 'cittadinanza'; tali da apparire allo sguardo attonito e retrivo di un commentatore delle vicende della Municipalità veronese del '97 come un vero e proprio terremoto culturale in cui

delle donne sfrontate ebbero persino il coraggio di portarsi colà e pubblicamente proporre questioni e disputare a guisa di Baccanti⁴.

La bandiera della emancipazione femminile sventola durante la campagna d'Italia sulle varie città del Lombardo-Veneto, con donne che intendono ora svolgere un ruolo non sussidiario come Fulvia Mattei, la letterata Silvia Curtoni Verza a Verona, Elisabetta Caminer Turra a Vicenza, animatrice del «Nuovo Giornale Enciclopedico», attraverso cui diffondeva il pensiero di Voltaire, di Vico, di Beccaria; a Venezia, Giustina

³ Per l'analisi e l'evoluzione di tale figura si rinvia a T. PLEBANI, *Socialità, conversazione e casini nella Venezia del secondo Settecento*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di M.L. Betri ed E. Brambilla, Venezia 2004, pp. 153-176; per la società lombarda: D. PIZZIGALLI, *L'amica Clara Maffei e il suo salotto*, Milano 2004. Pur nei debiti limiti di una ricostruzione ottocentesca, notizie utili si leggono anche in R. BARBIERA, *Il salotto della contessa Maffei e la società milanese (1834-1888)*, Milano 1895.

⁴ Composto da un estensore anonimo, ma rappresentativo di una comune misoginia, il passo si legge nel *Breve commentario delle cose seguite in Verona e nelli circondicini luoghi nella occasione della venuta dei francesi negli anni 1796-1797*: ms. conservato a Verona, Biblioteca Civica, di cui dà notizia R. FASANARI, *Gli albori del Risorgimento a Verona (1785-1801)*, Verona 1950, p. 67 (e cfr. *Donne sulla scena pubblica*, p. 92).

Renier Michiel che vantava parentele dogali, Cecilia Tron, Annetta Vadori, partecipe, sin dal 1792, del salotto aperto agli ideali libertari dei Dandolo, o la più illustre Isabella Teotochi Albrizzi, amica del Pindemonte e del Foscolo, comunemente celebrata come la Madame De Staël italiana. A Mantova a dare voce alle istanze femminili è soprattutto la Lattanzi, mentre a Brescia il «Casino dei Buoni Amici» fondato da Federico Mazzuchelli⁵ e Carlo Arici, ritenuto uno dei principali focolai veneti di discussione del giacobinismo e dei fermenti di cospirazione, fa da tramite al costituirsi ottocentesco delle logge massoniche e carbonare, in cui si assiste anche al nascere di una rete di relazioni femminili intorno a figure come Annetta Bolognini Calini, Paola Uggeri Calini⁶, di dichiarate tendenze filogalliche, Anna da Schio (Serego Alighieri) e la futura patriota animatrice del moto indipendentista bresciano del '48, la contessa Carolina Santi Bevilacqua, che insieme a un gruppo di nobildonne, tutte di chiara fede risorgimentale (Beatrice Fenaroli Maffei, Lelia Carini Calini, Paolina Calegari Chizzola, Marietta Alemagna Calzoni, Ippolita Cigola Fenaroli), si prodigherà nell'allestire l'assistenza ai feriti e un ospedale da campo al seguito dell'esercito piemontese. Proprio Anna da Schio, negli anni Venti, legata sentimentalmente a Camillo Ugoni, trasformerà il suo salotto in un centro di irradiazione della carboneria veronese e bresciana di cui era anche una generosa finanziatrice, perlomeno fino alla dura repressione austriaca che ne disperderà le fila con l'arresto o la perquisizione nelle case degli affiliati. Nel discorso *Della schiavitù delle donne* che la Lattanzi pronunciava a Mantova il 14 mietitore del 1797, nel pieno del triennio giacobino, l'idea-guida che la liberazione dei popoli s'intrecciasse inequivocabilmente con la liberazione dai vincoli della minorità delle donne, passaggio imprescindibile per un loro coinvolgimento nella vita pubblica e nel processo rivoluzionario, trova una delle sue più lucide enunciazioni, sviluppando

⁵ Per la figura di Federico Mazzuchelli, si rinvia alla *Introduzione* di L.A. Biglione di Viarigi a *Alle origini del Risorgimento: la repubblica bresciana dal 18 marzo al 20 nov. 1797*. Atti della giornata di Studio, Brescia 2000; ma si veda anche *Il 1797: il punto di svolta: Brescia e la Lombardia Veneta da Venezia a Vienna (1780-1830)*. Atti del Convegno in occasione del 200° della rivoluzione bresciana, Brescia, 23-24 ottobre 1997, a cura di M. Pegrari, D. Montanari, S. Onger, Brescia 1999.

⁶ A. BASSI, *Le eroine del Risorgimento: amore e politica al femminile*, Brescia 1996.

una serrata denuncia degli ostacoli e pregiudizi colpevoli dell'arretratezza femminile e della sua condizione di inferiorità: dall'ineguaglianza giuridica dei regimi patrimoniali ed ereditari, alla consuetudine svilente delle doti o delle monacazioni forzate e dei matrimoni combinati.

L'intraprendenza della Lattanzi, lungi dall'esaurirsi nelle effimere e talvolta astratte proclamazioni iconoclaste di tanta pubblicistica giacobina, si distinguerà nel decennio successivo per quella singolare lungimiranza e costruttività con cui darà vita, nel suo soggiorno milanese, insieme al marito Giuseppe, all'esperienza giornalistica del «Corriere delle dame»⁷: un settimanale nato con l'intento, attraverso le forme della stampa periodica di moda e di costume, sul modello del francese «Journal des dames» fondato da Madame de Beaumer (1762) o del «Courrier des Muses et des Grâces», di avvicinare le donne all'attualità e alla consapevolezza politica, nella prospettiva di un *miscere utile-dulci* in grado di catturare la loro attenzione per ammaestrarle alle nuove virtù sociali imposte dal cambiamento dei tempi. La rivista, per tale ragione, ospitava la rubrica intitolata *Termometro politico*, un resoconto ben mirato delle vicende storiche e del dibattito d'impegno culturale e civile sui temi dei diritti-doveri delle 'cittadine', atto ad evidenziare abusi giuridici ed educativi della società di *ancien régime*. Con il giornale della Lattanzi si attendeva a un modello di stampa periodica, che poi si diramerà in molteplici forme e direzioni incrociando le problematiche educative e patriottiche del lungo travaglio risorgimentale, in grado di ritagliarsi via via sulle richieste e sulle concrete istanze formative di un ceto medio di interlocutrici e lettrici femminili da alfabetizzare nel nuovo verbo della modernità e delle riforme necessarie per il progresso della società e della patria. Un *target* di riferimento che, a distanza di decenni e a processo risorgimentale concluso, verrà incanalato in quel giornalismo pedagogizzante delle "maestre", cui spetterà il difficile compito di forgiare la coscienza nazionale delle nuove giovani di "civile condizione", da rendere consapevoli della storia e tradizione del proprio paese.

⁷ Notizie utili riguardo all'impresa della Lattanzi si leggono in C. PIGHETTI, *A Milano nell'Ottocento. Il lavoro scientifico e il giornalismo di Carlo Cattaneo*, Milano 2010, pp. 21 sgg.

Di questo si farà indiscussa portavoce la toscana Luisa Amalia Paladini⁸, e insieme a lei Gualberta Alaide Beccari⁹ che dal suo giornale («La donna») alle «concittadine egregie» chiedeva di mettere la loro “penna” al servizio della causa e della patria italiane, o quell’Angelica Palli cui non aveva disdegnato rivolgere versi anche il Manzoni, o la stessa Erminia Fuà Fusinato migrata a Firenze dai territori dell’ex Lombardo-Veneto¹⁰, per sfuggire al clima di sospettosa e dura repressione vigente, nei domini ancora di occupazione austriaca, prima della Terza guerra di indipendenza. La Paladini, che fra i suoi mentori annoverava Raffaello Lambruschini e Niccolò Tommaseo, fautrice a suo tempo di un liberalismo moderato e filopiemontese, dopo il ’60, dalle pagine del periodico da lei diretto, «La Educatrice Italiana», veniva indicando nell’assunzione di responsabilità pubblica delle donne, ora chiaramente connotata sulla base di ben precisi compiti civili e nazionali capaci di cementare un forte sentimento identitario di «italianità» (quello stesso che *ex cathedra* doveva essere impartito dalle operose maestre della sorgente nazione), la vera «svolta di civiltà» in cui si era compiuto un riscatto – quasi una palingenesi – insieme individuale e collettivo: fondamento primo e simbolico di una rigenerata compagine sociale italiana dove, sin dalle sue origini, si voleva suggellare un’immagine di femminilità capace di coniugare virtù civiche e virtù familiari.

Dalla Milano battagliera, romantica e “conciliatorista” delle barricate risorgimentali alla Firenze più moderata dei nuovi tempi “unitari”, del liberalismo rispettoso della tradizione, entro cui si era mossa e si muoveva la cultura dell’«Antologia» del Vieusseux o della «Nuova Antologia» di Carducci, Capponi e Tommaseo e a cui pur facevano riferimento anche i sentimenti patriottici della Paladini, come della Palli e della Beccari, il

⁸ Per un profilo della Paladini e della sua attività giornalistica nel contesto della Toscana pre e post-unitaria si rinvia al recente S. FRANCHINI, M. PACINI, S. SOLDANI, *Giornali di donne in Toscana. Un catalogo, molte storie (1770-1945)*, I (1770-1897), Firenze 2007, pp. 54-60.

⁹ Fra le protagoniste del movimento emancipazionista italiano, la Beccari era nata a Padova da una famiglia di fede mazziniana: cfr. L. GAZZETTA, *La rivoluzione pacifica: istruzione, lavoro ed emancipazione femminile nella rivista “La donna”*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXXIV (1995), pp. 249-270.

¹⁰ L. GUIDI, *Donne e uomini sulla via dell’esilio 1848-1860*, in *Storia d’Italia. Il Risorgimento*, a cura di A. M. Banti, P. Ginsborg, Torino 2007, pp. 225-252.

giornalismo scritto dalle donne per le donne, per risvegliarne la coscienza civile e chiamarle a cooperare virtuosamente alla costruzione della nuova Italia, non rappresentò un fenomeno meramente d'élite: certo inusuale rispetto alle consuetudini, ma denso di risvolti sociali concretamente incidenti sul forgiarsi dei nuovi modelli di comportamento dell'immaginario femminile, pre e postunitario.

Di un suo significato non marginale ne è riprova l'atteggiamento critico di patrioti quali il Tommaseo, a cui guardava tutta una schiera di letterate liberali toscane, come la citata Paladini, che di fronte alla diffusione di una stampa periodica femminile, in prima persona diretta dalle donne, non si esimeva dall'esprimere, con toni poco generosi, le riserve tipiche di tutta una tradizione ostile ad un impegno pubblico delle donne (anche la stessa Paladini che nella sua moderna filantropia animata da spiriti risorgimentali si era sempre mostrata moderata nel difendere un duplice ruolo donnesco, virtuoso in famiglia e nella società, non si sottrarrà tuttavia al dilleggio misogino, che la apostrofava beffardamente una «amazzone in crinoline»), appellandosi alle consuete e viete restrizioni di un decoro e di un pudore muliebri strumentalmente interpretati, secondo cui disdicevole, in termini di immagine e di reputazione, avrebbe rischiato di diventare tale loro accalorato attivismo.

Non stupisce perciò di ritrovare, nel 1866, sulle pagine della «Nuova Antologia» uno scritto redatto, su invito di Terenzio Mamiani, da Cristina Trivulzio di Belgiojoso, d'indagine perplessa sulla reale condizione della donna¹¹, dai toni disincantati e inusuali alla prosa infiammata e 'passionaria' con cui l'ardente ed enigmatica principessa milanese, una delle voci più elevate del patriottismo nazionale, aveva commentato da editoriali e 'gazzettini' di varie riviste italiane e francesi (l'«Ausonio», «Il Crociato», la «Gazzetta Italiana», «L'Italie») le vicende risorgimentali, di cui era stata un'indiscussa protagonista¹². Ora, a conclusione del processo

¹¹ Il testo si legge oggi in versione moderna nel vol. a cura di S. Bortone, *Cristina di Belgiojoso. Il 1848 a Milano e a Venezia: con uno scritto sulla condizione delle donne*, Milano 1977.

¹² Un'ampia e ponderata ricostruzione dell'attività politica e giornalistica della Belgiojoso si legge ora nel volume miscelaneo «*La prima donna d'Italia*». *Cristina Trivulzio di Belgiojoso tra politica e giornalismo*, a cura di M. C. Fugazza e K. Rörig, Milano 2010; ma si rimanda anche al vol. collettaneo *Cristina di Belgiojoso: politica e cultura nell'Europa dell'Ottocento*, a cura di G. Conti Odorisio, C. Giorelli, G. Monsagrati, Napoli 2010.

unitario, la voce di Cristina, a un quinquennio dalla morte che la colpirà nel 1871, mostra di assumere toni più fievoli e dubitosi, ma non meno critici e lucidi nel denunciare disillusioni e responsabilità, e non a senso unico, sulla irta strada del cambiamento sociale femminile, fra pregiudizi alimentati dalle stesse donne e aspettative di un progresso futuro, fortemente creduto come consequenziale all'avvento dei tempi nuovi della Nazione italiana, se non del tutto deluse certo ancora lontane dal divenire. Il saggio che s'impone all'interesse del lettore per la complessa articolazione storicizzante, chiaramente debitrice degli interessi vichiani della Belgiojoso, maturati negli anni dell'esilio parigino in consonanza con quel rilancio francese del filosofo napoletano ad opera di Michelet e di Cousin, e alla luce di una sintesi ottocentesca del pensiero del Vico con l'idealismo tedesco e con i corsi e i ricorsi hegeliani, tentata da un altro italiano fuoriuscito, Giuseppe Ferrari, frequentatore dal 1838 del salotto della principessa¹³, affronta con un respiro europeo le ragioni più profonde del disagio femminile e le motivazioni da ricondursi a quelle «causes spirituelles des faits», che secondo Cristina regolavano il progresso o il regresso della civiltà (lettera ad Augustin Thierry, 22 marzo 1845). L'incontro, negli anni Trenta, con il pensiero vichiano, e con i cicli storici di "barbarie" e "civiltà" che informano la visione della *Scienza Nuova*, di cui la principessa sarà traduttrice in francese (*Science*

¹³ M. SCHIATTONE, *Alle origini del Federalismo italiano: Giuseppe Ferrari*, Bari 1996; ma soprattutto si rinvia ai saggi di M. MARTIRANO, *Vico e la filosofia francese nell'interpretazione del giovane Giuseppe Ferrari*, in *Vico fra l'Italia e la Francia*, a cura di M. Sanna e A. Stile, Napoli 2000, pp. 67 sgg.; ID., *Giuseppe Ferrari editore ed interprete di Vico*, Napoli 2001, in part. pp. 48 sgg. Lo studioso sottolinea come, oltre che in Francia, il pensiero di Vico avesse trovato un'ampia diffusione nel primo Ottocento fra Pavia e Milano, intrecciandosi con le istanze di rinnovamento diffuse dalla corrente saint-simoniana, di cui era uno dei sostenitori anche Augustin Thierry, mentore della stessa Cristina Belgiojoso negli anni del suo esilio provenzale. Per Ferrari «Vico è l'autore più attuale nell'ambito della cultura europea»: ossia il filosofo che aveva saputo trasformare la storia in scienza, liberandola dalle connessioni con la religione positiva e con la politica. Ferrari osservava come rispetto alla concezione della filosofia della storia Vico ed Herder avessero una prospettiva analoga. Secondo Martirano (*Vico e la filosofia francese*, p. 68 sgg.) l'idea centrale nella interpretazione ferrariana di Vico è che il sistema metafisico del filosofo napoletano «sia da considerarsi un rovesciamento del platonismo attraverso la dottrina di Pufendorf e di Hobbes». Tale tipo di interpretazione sembrerebbe influenzare anche il pensiero della Belgiojoso, si veda ad esempio la diagnosi che conduce nei due articoli del 1848, citati, *Ai suoi concittadini. Parole*.

Nouvelle, 1844¹⁴), viene a permeare la sua missione di testimone del “vero”, con un culto quasi religioso di un *verum-factum* storico di tradizione dal Vico (proferirà in una lettera del 1842 ad Achille Mauri: «Fra le molte dottrine insegnate agli uomini la più bella sembrami dover essere quella che più si avvicina al vero, e la più bella a parer mio quella che scorreva dalle labbre di Gesù Cristo»¹⁵), in cui si incarna la sua convinzione di una «legge di perpetuo mutamento» dei fenomeni sociali («l’alternare» è, per lei, «la legge universale di ogni cosa creata»), manifestabile sia come conflitto fra interessi differenti da armonizzare sia come “spirito” di un progresso delle “nazioni”.

«La questione sociale è ben meritevole dell’attenzione di tutti i governi, perché ci si presenta e si riproduce dappertutto»¹⁶, così si esprimeva la Belgiojoso, nel 1845, dalle pagine della «Gazzetta Italiana», un foglio tri-settimale pubblicato a Parigi di cui assumerà anche la direzione¹⁷, indicando nello sviluppo della «giustizia sociale» l’unico vero discrimine tra “barbarie” e “civiltà”, il valore di perfettibilità cui doveva tendere, senza cedimenti, il *telos* dell’uomo moderno. Il suo pensiero certo erede della migliore lezione dell’illuminismo lombardo, di un Verri e di un Beccaria, negli ideali di progresso civile e morale dell’umanità e nella negazione dei privilegi, mostra tuttavia di attingere a una nuova temperie filosofica ottocentesca, che fa convergere il visionarismo sociale delle correnti saint-simoniane¹⁸,

¹⁴ *La Science Nouvelle par Vico, traduit par l’auteur de l’Essai sur la formation du dogme catholique*, Paris 1844.

¹⁵ La lettera si può leggere ora in A. OTTOLINI, *Lettere inedite di Cristina di Belgiojoso ad Achille Mauri*, «Nuova Antologia», nr. 84 (aprile 1949), p. 393.

¹⁶ Tale considerazione denuncia una certa dipendenza della riflessione della Belgiojoso dall’interpretazione che di Vico aveva dato Ferrari, il quale riteneva che il filosofo napoletano, come poi Romagnosi e una certa tradizione dell’illuminismo lombardo, fosse «stato il primo a concepire il diritto come fondato sui rapporti reali delle cose e collegato alla questione sociale» (cfr. MARTIRANO, *Vico e la filosofia francese*, p. 67).

¹⁷ Cfr. A. GASPARINETTI, *Quattro anni di attività giornalistica della principessa Cristina Trivulzio di Belgiojoso (1845-1848)*, «Rassegna Storica del Risorgimento», XVII, nr. I (gennaio-marzo 1930), pp. 72-104; e ora si veda il recente M. C. FUGAZZA, *Dal “Crociato” alla “Revue des Deux Mondes”: gli scritti sul 1848 milanese*, in «La prima donna d’Italia», pp. 135-168.

¹⁸ Per l’adesione della Belgiojoso al pensiero sociale di Saint-Simon, si rinvia al sempre utile A. MALVEZZI, *La principessa Cristina di Belgiojoso*, 3 voll., Milano 1936-37, I, pp. 340 sgg. Ora si veda anche G. PROIA, *Le paysans de la Lombardie e il pensiero sociale di Cristina di Belgiojoso*, in «La prima donna d’Italia», pp. 117-135.

del loro concetto delle “forze popolari” come motore decisivo della storia delle Nazioni, con la rilettura di un Vico teorico del “destino dei popoli” e delle loro “società civili”, che si sviluppano nell’intreccio fra l’azione del singolo e il corpo collettivo¹⁹. Per l’allieva, in Francia, di Augustin Thierry e di Claude Fauriel, oltre che dell’apostolo del sansimonismo, Victor Considerant, l’incontro con il Vico agisce come una autentica folgorazione nel rinsaldare la sua fede in una dimensione provvidenziale della storia, in cui gli ideali eroici di un popolo o di individui d’eccezione collaborano al raggiungimento di un bene comune, favorendo la promozione di un’umanità rigenerata e l’ascesa morale dei singoli. Proprio il Ferrari nella sua interpretazione della *Scienza nuova* vichiana individuava in essa due linee basilari di pensiero: l’idea dell’incivilimento come processo di progressiva autocoscienza dell’umanità, di un uomo che giunge a conoscere se stesso; e la concezione di una civiltà concretamente esperita, come opera di una natura ordinata via via alle «occasioni delle umane utilità e necessità», a quelle circostanze emergenti nella società civile destinate a migliorare il benessere degli umani consorzi²⁰.

Negli anni successivi alle vicende del ’48, quella profonda convinzione che aveva animato la Belgiojoso, e con lei gli amici più stretti del suo circolo, rispetto all’attesa di un risorgimento dell’intero corpo sociale, una sorta di rigenerante *kairòs* della storia che avrebbe reso possibile la «fraternità delle genti», si troverà costretta a fare i conti con la *realpolitik* di un processo risorgimentale non sempre limpido nelle sue scelte. Il pensiero della combattiva principessa assumerà così dagli anni Cinquanta toni più meditativi e di più disincantato realismo²¹, senza tuttavia mai tradire quegli ideali che cementano al fondo la sua aspirazione a una «pienezza dei tempi», alla realizzazione di una «giustizia

¹⁹ Per una lettura del pensiero politico e delle categorie dello spiritualismo della Belgiojoso si rinvia a C. LIERMANN, *Tendenze politiche e tensioni religiose nell’opera di Cristina di Belgiojoso*, in «La prima donna d’Italia», pp. 61-82.

²⁰ Molto esplicativo in tal senso il discorso che Ferrari sviluppa nella sua recensione all’opera del teosofo Pierre-Simon Ballanche: *Cenni sulle opere di Ballanche in relazione alla Scienza Nuova di G.B. Vico*, «Annali di Statistica», 1834, parte I, pp. 142-199. Per l’interpretazione di tale saggio si rinvia a MARTIRANO, *Vico e la filosofia francese*, pp. 73 sgg.

²¹ Per la ricostruzione dell’impegno culturale degli ultimi anni di vita della Belgiojoso si rinvia a D. MALDINI CHIARITO, *Gli scritti della vecchiaia*, in «La prima donna d’Italia», pp. 193 sgg.

sociale» come specchio reale del progresso delle Nazioni e valore istitutivo di una nuova visione moderna della patria italiana. In nome di tale principio si dispiega sulla «Nuova Antologia» la diagnosi serrata con cui la Belgiojoso valuta la oggettiva condizione della donna nei tempi nuovi, critica che si attiene al criterio di un *verum-factum* vichiano nella lucida disamina con cui colpisce pregiudizi e finzioni di un'equivoca razionalità moderna che ha snaturato il sincero carattere delle donne («il naturale delle donne – argomenta – è intieramente frainteso e falsificato»); così che le stesse per piacere agli uomini simulano una debolezza d'animo, un'ignoranza e una viltà estranea all'originaria indole femminile, più propensa di quella dell'uomo all'«entusiasmo» e al sacrificio, al disprezzo eroico «di ogni pericolo personale». Ne addita quindi insieme anche l'antidoto: quel valore di un'istruzione e di un «coltivato ingegno», di un ruolo pubblico per nulla incompatibile con i doveri privati di «una buona moglie e di una buona madre».

Lungo la strada faticosa del progresso della Nazione, delle riforme che ne tutelano la crescita, l'opera di rieducazione delle donne dovrà imporsi, per Cristina, come un impegno non più differibile. I toni misurati e realistici del discorso cedono, ancora una volta, a quel carisma profetico che è tratto peculiare del patriottismo mai dimesso e concretamente operativo della principessa, ben consapevole che solo attraverso istruzione e cultura si potranno spezzare le catene della «schiavitù dei popoli» e del pregiudizio sociale sulle e delle donne. La misura di una 'sensata esperienza' con cui la Belgiojoso attendeva a una lettura dei fatti storici e dei rivolgimenti sociali del suo tempo, deriva da quella stessa visuale ideologica che nel 1848 le aveva dettato, benché in un diverso clima di acceso *battage* politico e di insurrezione patriottica, la scelta strategica indicata nei due articoli *Ai suoi concittadini. Parole*, comparsi entrambi, a poche settimane di distanza, sul giornale «Il Crociato»²²: scelta che si

²² I due discorsi, poi riuniti sotto uno stesso titolo, uscirono, il primo, il 13 maggio, dopo la decisione presa dal Governo Provvisorio milanese di Gabrio Casati d'indire un plebiscito relativo alla annessione della Lombardia al Piemonte, l'altro, il 1 giugno, dopo la chiusura delle consultazioni. I due articoli, editi rispettivamente dalla tipografia Valentini e dal tipografo Luigi Giacomo Pirola, vennero pubblicati sul «Crociato» il 13, 16, 18 maggio, e l'1 e 8 giugno del 1848. Ora si leggono in *Appendice* al vol. «La prima donna d'Italia», pp. 225-239.

schierava a sostegno della linea albertista della monarchia sabauda, l'unica forza, a suo parere, in grado di assumere il compito di aggregazione della penisola, difendendo il modello dello Stato unitario rispetto a quello federale, e del Regno invece che della Repubblica. A motivare il suo orientamento non soccorrono infatti ragioni ideali astratte, che se mai inclinerebbero la principessa verso una più democratica organizzazione dei popoli, ma un'osservazione concreta delle vicende storiche italiane, teatro di quella perniciosa tendenza al «municipalismo», di quel fasullo «sosia della Nazione», da sempre causa di «sventura» e di «discordie e guerre intestine». La lezione della storia non andava quindi sottovalutata: per l'allieva del Thierry e la lettrice del Vico solo da questa, una volta calata nella effettiva dialettica dei tempi, si potevano ragionevolmente desumere i principi guida dell'azione politica.

Entro tali coordinate storiche in cui la partecipazione risorgimentale delle donne viene rivelandosi anche come storia di un progressivo "risorgimento" della loro dignità muliebre, si collocano i saggi che costituiscono questo nostro primo *Dossier* sulle presenze e voci femminili attive nelle vicende del patriottismo bresciano e lombardo, figure maggiori, minori o minime di una cronaca politica e culturale ancora in buona parte da scrivere: pur nella loro diversa statura intellettuale, tutte personalità vocate ad una stessa causa, quella della patria da formare anche con il contributo consapevole e non effimero di un compito educativo e morale che, per tradizione non imposta, le donne dell'ex Lombardo-Veneto sentivano fra i propri doveri di cittadine e fra le imprescindibili prerogative della loro nuova chiamata alla storia.



L'acqua del rubinetto è buona

ma non solo:

È sempre disponibile

Viene controllata ogni giorno

Costa duecento volte meno di quella in bottiglia

*Riduce la produzione di rifiuti inutili
come le bottiglie di plastica*



COMUNE DI BRESCIA
Assessorati
Pubblica Istruzione
e Ambiente

LA BUONA ACQUA DI BRESCIA

ELENA COMINELLI
DOCENTE DI LETTERE

Donne tra idee e impegno nel Risorgimento bresciano

*La formazione e l'azione educativa
di Giulia Bargnani Dandolo*

In apertura dei «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1837», l'avvocato Giuseppe Saleri, allora Presidente, disquisisce su un tema solo apparentemente divagante rispetto ai tempi: il ruolo della donna quale «principale strumento di civiltà dalla Provvidenza consentito alla società umana». Ecco le parole con le quali motiva la scelta di un siffatto soggetto per l'argomentazione:

Nella età nostra [...] la potenza della donna sui destini non pure dell'individuo ma della specie, è verità che ha conquistato l'universale consentimento sì degli uomini colti che di coloro che noi riputiamo barbari [...] Per lo che ho posto oggi di tenervi un discorso intorno alla donna, e dirvi della sua indole, e dell'influsso che ella ebbe sugli umani destini, dell'attuale suo essere, e della missione che le è fidata nel nostro tempo e per l'avvenire¹.

Prima di tutto la donna è presenza consolatrice al fianco dell'uomo e perciò meritevole di lode, ma chiarito questo assioma, il retore pone un'affermazione importante, che sviluppa nel prosieguo del discorso: la donna è «l'elemento più principale della civiltà dell'umana generazione», perché unisce in sé le virtù della conoscenza e del cuore:

VIII. [...] fu dessa che, trascorrendo dal fisico in cui nelle età prime fu intertenuta, e dovea esserlo, si volse alla parte più elevata della umana condizione, e sorsero le discipline morali, giuridiche, religiose e quanto avvi di delicato e di nobile nelle lettere e nelle bell'arti. Ma [...] la potenza intellettuale non fu [perciò] conceduta sola, ed a lei fu congiunta la potenza del cuore [...]².

¹ G. SALERI, *Discorso* dell'Avvocato Giuseppe Saleri Presidente dell'Ateneo letto nella prima adunanza del 22 gennaio 1837, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno accademico MDCCCXXXVII, pp. V e VI.

² *Ibidem*, p. VIII.

L'autore tocca anche l'argomento donna e istruzione, giustificando tale rapporto a vantaggio del compagno e della famiglia, ma senza approfondire. A questo punto quello che sembrava a tutti gli effetti un elogio, si chiarisce invece come una proposta, di cui Saleri si dichiara promotore e non senza qualche audacia: educare ovvero istruire la donna, per il vantaggio dell'intera società.

[...] E si cessino le paure degli uomini, tenaci di quanto esiste e eretti dall'abitudine e non dalla ragione, che dalla istruzione femminile da me proposta o sieno per divenire le donne leggeri e pretendenti, o sieno elle per andare dimentiche dei doveri della famiglia³.

Seguono alcuni esempi di illustri ingegni femminili, quali ad esempio M.^{me} De Staël, e poi prende il via l'*excursus* storico, atto a dimostrare che lo scopo dell'istruzione, lungi da possibili devianti interpretazioni, è quello di educare moralmente la donna preparandola all'unico ruolo per natura possibile di moglie e di madre, «[...] chè sarebbe assurdo e disastroso il pensiero, dicea Rousseau, che tornasse utile il fare della donna un uomo e al contrario»⁴. Al più la donna potrà essere «l'angiolo consolatore di ogni maniera di sventurati», ovvero dedicarsi ad opere di beneficenza o di assistenza. Il discorso si conclude con un'esortazione alle donne perché non trattengano il volo del loro genio, con l'avvertenza però che non lo spingano oltre i limiti dell'orizzonte familiare.

Dato il periodo storico e la partecipazione politica di molti membri dell'Ateneo, viene da pensare che non si tratti solo di un'esercitazione retorica dal sapore vagamente filosofico, ma che la riflessione sia nata sulla spinta dell'attualità, essendo le donne partecipi dei rivolgimenti politici, rendendosi protagoniste coraggiose nell'espressione delle idee come nell'azione.

Il tema su cui Saleri argomenta ha ascendenza illustre, è infatti uno fra i più rappresentativi di quella cultura giacobina, di cui il Risorgimento italiano e quello bresciano sono figli. Tuttavia le teorie dell'accademico sembrano essere a distanze abissali da quella concezione della donna e

³ SALERI, *Discorso*, p. LIX.

⁴ *Ibidem*, p. LIX.

del suo ruolo che emerge per esempio da un famoso discorso di Carolina Arienti Lattanzi del 1797 dal titolo *Schiavitù delle donne*, o dall'accorata affermazione del ruolo paritario delle donne e degli uomini nella difesa della patria, che Anna Vadori pronuncia dalla tribuna della Società di Pubblica Istruzione di Venezia nello stesso anno, le cui ultime parole del titolo sono «vivere libera o morire», o ancora dal discorso di Fulvia Mattei *Dell'educazione che si deve dare alle donne* (24 maggio 1797), che si conclude con il sonetto *Alfin di libertà l'aura respiro*⁵.

Il discorso della Lattanzi può considerarsi come testo esemplare di una vasta produzione, imperniata su un tema molto caro alle donne e agli uomini di fede giacobina dell'età delle repubbliche fra Lombardia e Veneto, uno dei principali allora dibattuti attraverso la pubblicistica più o meno ufficiale, ove entrambi i sessi esprimevano liberamente le proprie opinioni, in un clima di aperto confronto, di parità intellettuale, sia che vi fosse accordo nelle posizioni sia che vi fosse contrasto. Leggendo quelle pagine si respira l'aria della modernità: le donne affermano apertamente di voler partecipare al cambiamento politico in atto, il loro pensiero è forte, l'aspirazione alla libertà non è un vezzo della moda, prima dell'abito viene la convinzione in ciò che esso rappresenta⁶. Le

⁵ Sullo spirito giacobino a Brescia e le sue incarnazioni, N. M. FILIPPINI, L. GAZZETTA, N. PANNOCCCHIA, T. PLEBANI, M. T. SEGA, *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, a cura di N. M. Filippini, Milano 2006, p. 85. Il titolo completo del discorso della Arienti Lattanzi è *Schiavitù delle donne. Memoria della cittadina Lattanzj letta nell'Accademia di pubblica istruzione di Mantova*. Su Carolina Arienti Lattanzi, cfr. *Dizionario biografico delle donne lombarde 568-1968*, a cura di R. Farina, Milano 1995, p. 75. Per Anna Vadori, cfr. *Dizionario*, p. 99-101 e nota 69. Per Fulvia Mattei, *Dizionario*, pp. 92, 93 e nota 49.

⁶ Sull'importanza dell'abbigliamento femminile nel contesto repubblicano cfr. *Dizionario*, p. 63 e sgg. Proprio Brescia si distingue per l'uso "ideologico" del vestire da parte di entrambi i sessi, cfr. *Dizionario*, p. 88. Qui però il riferimento alla moda è dovuto al fatto che la Lattanzi collaborò alla rivista fondata dal marito «Corriere delle dame», apparentemente un periodico tipicamente femminile, dedicato appunto alle mode di derivazione francese in fatto di abbigliamento e frivolezze simili. Invece l'apporto della Lattanzi si caratterizzò assai diversamente, interessandosi ella piuttosto alla cultura, specialmente quella teatrale, ma anche alla politica, dal momento che la sezione dedicata a tale argomento nel «Corriere», poi nota come «Termometro politico», s'intitolò inizialmente per volere della "redattrice proprietaria" «Termometro politico della settimana per la toletta delle Dame». Cfr. S. FRANCHINI, *Editori, lettrici e stampa di moda. Giornali di moda e di famiglia a Milano dal «Corriere delle dame» agli editori dell'Italia unita*, Milano 2002, pp. 40 sgg.

donne scrivono e parlano, si espongono *en plein air* attraverso la carta stampata, ma anche nella dimensione semi-pubblica dei salotti – che saranno poi i luoghi privilegiati in cui si muoveranno sino alla metà dell'Ottocento –, come pure nella dimensione privata dei carteggi⁷.

Nel periodo giacobino le aspirazioni alla libertà erano state vissute da tanti uomini e da tante donne come una fede che impegnava e giustificava ogni espressione del loro essere, avevano pervaso le loro menti fertili come una linfa vitale, proiettandoli idealmente verso sorti *magnifiche e progressive*. Nel periodo che seguì avrebbero continuato ad esprimere lo stesso spirito libertario, coniugando però gli ideali con l'azione, che spesso per molti di loro sarebbe inevitabilmente divenuta prioritaria. È inevitabile che tra i due ruoli vi fosse una diversificazione quanto alla presenza pubblica e quanto all'azione. Certo non è più il tempo delle fanciulle che davano gran prova di audacia nel mostrarsi pubblicamente in abiti maschili o nel farsi vedere per la città passando da un negozio all'altro, alla ricerca delle stoffe per il tricolore, testimone al battesimo di una neonata e presto estinta repubblica bresciana⁸. A queste audacie ne subentreranno altre e non meno ardite. Come quella della ballerina Fanny Cerrito, che nel 1848 alla *Fenice* infiammò il pubblico esibendosi in costume tricolore. O della contessa Lavinia Maggi, che dieci anni dopo le gloriose giornate bresciane, ormai rientrata Brescia sotto il controllo austriaco, pur senza remissione, oppose un ostinato quanto sdegnoso rifiuto ai ripetuti inviti a presenziare al ricevimento che si sarebbe tenuto in occasione della visita imperiale⁹.

⁷ Sui salotti aperti da donne tra età giacobina e Ottocento risorgimentale, in particolare in Lombardia e in Veneto, oltre al più volte citato *Dizionario*, cfr. M.T. MORI, *Salotti: la sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, Roma 2000; *Salotti e ruolo femminile in Italia: tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di M. L. Betri, E. Brambilla, Venezia 2004; M.I. PALAZZOLO, *I salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento: scene e modelli*, Milano 1985. Sui carteggi, cfr. A. RUSSO, *Nel desiderio delle tue care nuove. Scritture private e relazioni di genere nell'Ottocento risorgimentale*, Milano 2006; A. CONTINI, A. SCATTIGNO, *Carte di donne: per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*. Atti della giornata di studio, Firenze, Archivio di Stato, 3 febbraio 2005.

⁸ Si fa riferimento a Francesca Lechi Gherardi. Per l'episodio qui accennato e per il profilo dell'eroina repubblicana, cfr. M. MOIRAGHI SUERI, *Francesca Lechi Gherardi, nella memoria delle lettere e della storia* in *La scrittura femminile a Brescia tra il Quattrocento e l'Ottocento*, II, a cura di E. Selmi, Brescia 2001, pp. 113-134.

⁹ Per l'episodio citato della ballerina Cerrito, cfr. A.L. BELLINA, M. GIRARDI, M.I. BIGGI, *La Fenice, 1792-1996: il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, Venezia 2003, p. 84; per il

In un contesto che sembra avere in primo piano piuttosto gli uomini e le loro idee, pur perseguitati, esuli, fuggitivi, le donne partecipano delle ragioni che determinano gli eventi come presenze meno appariscenti, ma vigili, in realtà appartate più che silenziose, comunque sempre pronte ad agire nel segno di una eroicità che è meno eclatante, ma che nel tempo produrrà un rinnovamento del ruolo femminile nella società, definendone una nuova funzione sociale pubblica: quella di educatrice delle generazioni future. Sarà una battaglia combattuta duramente, ma senza armi, sul campo aperto della carta stampata o vergata a mano dei saggi e delle lettere, una battaglia in cui l'avversario – la concezione retriva di molti del ruolo della donna – non è di carne ed ossa, ma è culturale, quindi più difficile da vincere, perché radicato da tempi lontani. E attraverso notevoli conquiste, si arriverà alla vittoria. Una vittoria per tutti e di tutti, non solo delle donne che l'hanno combattuta.

Ci sono state anche donne che del loro coraggio hanno dato le prove estreme, come quelle impegnate sulle barricate bresciane del 1849, che furono disposte a sacrificare la vita e l'onore per la causa degli insorti, donne i cui nomi furono purtroppo presto dimenticati¹⁰. Fra le bresciane che preferirono l'azione, l'impegno fattivo sul campo, orientato a soccorrere o a sostenere chi la battaglia la combatte veramente, due nomi valgono per tutti: quelli di Carolina Santi Bevilacqua e di Ermellina Maselli Dandolo¹¹.

Oltre alla trasformazione in ospedale del proprio palazzo di Brescia per l'assistenza ai feriti nei combattimenti, su invito del Governo provvisorio, che poi lascia per seguire l'esercito piemontese con un ospedale da campo, Carolina Santi Bevilacqua testimonia la propria passione politica attraverso le lettere ai figli, con quella libertà che richiama il libero eloquio

milieu risorgimentale in cui l'artista si muoveva, cfr. R. BARBIERA, *Il salotto della contessa Maffei e la società milanese (1834-1886)*, Milano 1895, pp. 118 sgg.. Per la contessa Lavinia Maggi, cfr. COMITATO BRESCIANO PER IL CENTENARIO DEL 1859, *Atti del Convegno Storico Lombardo*, Brescia 6-7 giugno 1959, Brescia 1961, p. 69.

¹⁰ P. SARTORI TREVES, *Le donne nelle X giornate*, «Numero unico commemorativo delle dieci giornate di Brescia nel primo centenario 1849-1949», Brescia 1949, pp. 50-51.

¹¹ Sull'attività patriottica di Carolina Santi Bevilacqua e della figlia Felicita La Masa, cfr. *Dizionario*, p. 109 e n. 111, p. 120; E. SODINI, *Il Fondo Bevilacqua: un itinerario tra famiglia, patriottismo femminile ed emancipazione in Scritture femminili e storia*, a cura di L. Guidi, Napoli 2004, pp. 331-339.

delle giacobine della sua terra. Sensibilizzata dalla personalità materna e dal consorte, noto patriota, la figlia Felicità La Masa vorrà riaprire l'ospedale allestito dalla madre nel palazzo di famiglia nel 1848 dopo la sua morte, avvenuta nel 1859, e proprio da quella sede pubblicherà un appello *Alle donne Italiane*, onde sollecitarle ad offrire finanziamenti¹². Seconda moglie di Tullio Dandolo, Ermellina Maselli Dandolo è la *mater dolorosa* bresciana fondatrice de «La Fronda», un movimento d'opposizione al regime austriaco che aggregava diverse dame patriote milanesi, e fu attiva nelle Cinque Giornate, oltre che animatrice del salotto culturale di casa Dandolo ad Adro, noto per le frequentazioni di patrioti-letterati-intellettuali¹³. I due figli a cui fece da madre, ma che il marito ebbe da Giulia Bargnani Dandolo, Enrico ed Emilio, morirono nei combattimenti risorgimentali rispettivamente nel 1849 e nel 1859 ed ella sfidò apertamente la polizia austriaca quando, ai funerali di Emilio, ricoprì di corone tricolori la sua bara. Si adoperò nell'aiuto ai feriti nelle campagne del '59 e del '66, ma pure dopo l'unità ad Adro profuse il suo spirito benefico in molteplici iniziative sociali.

In questa breve panoramica delle figure femminili bresciane significative nel Risorgimento, bisogna ricordarne una, la cui biografia giganteggia per motivi di natura ben diversa, ma che ancora giovanissima vive un'esperienza, tale che la porta ad interrogarsi sulla condizione di quelle donne di umile estrazione sociale, le operaie della filanda paterna ad Acquafredda, a loro volta mogli, madri, sorelle dei combattenti per l'unità. Di Paola-Maria Crocifissa di Rosa è particolarmente interessante nella prospettiva qui indicata l'esperienza giovanile come dirigente della fabbrica paterna, nella quale si adopera per sollecitare le donne lavoratrici ad acquisire una consapevolezza civile del loro ruolo¹⁴. Senza teorie pre-

¹² Cfr. SODINI, *Il Fondo Bevilacqua*, p. 336; *Dizionario*, pp. 127-128, che però cita dalla Sordini.

¹³ Per la figura della *mater dolorosa*, appellativo attribuito da Swinborne alla dama risorgimentale Adelaide Bono Cairoli, cfr. *Dizionario*, p. 113 e n. 132. Su Ermellina Maselli Dandolo v. il profilo tracciato da M. MOIRAGHI SUERI in *Le stanze segrete: le donne bresciane si rivelano*, a cura di E. Selmi, Brescia 2008, pp. 377-382 e *Dizionario*, pp. 711-712. Scorrendo quest'opera, si trovano molte nomi di donne, non sempre di fama e dalla biografia più o meno articolata, alcune qualificate come "patriote", che hanno avuto un ruolo attivo nell'Ottocento risorgimentale.

¹⁴ Per la beata Paola Di Rosa, cfr. *Dizionario*, p. 396.

concette, basandosi sull'osservazione diretta, che ha sviluppato in lei una forte empatia per quella parte di società sventurata, Paola Di Rosa si attiva per l'educazione, affinché cioè le giovani donne, le ragazze, le poco più che bambine apprendano l'importanza del conoscere per migliorare se stesse e il mondo in cui vivono.

Nel panorama bresciano non incontriamo solo *pasionarie*. Non sempre le dame bresciane furono in prima linea con le loro idee, stimolate in questo da familiari che ne condividevano gli intenti. A volte furono gli stessi parenti a far sì che esse si esponessero solo entro una cerchia di amici scelti e fidati. Sarebbe errato però credere che queste presenze più defilate, più discrete, che riscopriamo nelle scritture private, siano di conseguenza anche meno significative quanto al discorso che si viene qui costruendo. È il caso di un'altra Dandolo, Giulia nata Bargnani, prima amatissima moglie di Tullio Dandolo, morta precocemente.

Nella casa di Adro – il *buen retiro* del marito, un luogo periferico rispetto alle vicende risorgimentali dove, nonostante le numerose proprietà vicine al lago di Como, Tullio desidera che Giulia trascorra molti giorni della sua breve esistenza, quasi a proteggerla dai tempi –, la serena quotidianità della padrona è rallegrata da innocenti festicciole, condivise con amici intimi ed anche con la servitù, ed è appena incrinata da brevi sortite per assistere a spettacoli o per recarsi in visita a casa di qualche conoscente nelle città vicine, delle quali si percepisce qualche eco nel *journal intime* che ci è dato di leggere solo nella copia effettuata da Tullio Dandolo, il *Giornale di Giulia*, appunto. In questo testo, incluso in una vasta opera composta dall'autore stesso raccogliendo l'intera propria produzione, Giulia è un ricordo tra i ricordi, forse il più importante, ma il suo non è più che un ritratto, è come un medaglione custodito in una teca preziosa. Ed è come se il marito lo esibisse solo per qualche attimo, più per esaltare il proprio sentimento, che per mostrarlo veramente¹⁵. Qui si cercherà di cogliere tra le pagine di quello che ci è presentato come un semplice passatempo da giovane signora, quei guizzi dello spirito, quelle piccole esternazioni che, private della patina di amena provincialità che li ricopre, ci

¹⁵ Il ruolo del marito qui accennato è ampiamente indagato da Maria Moiraghi Sueri nel saggio summenzionato, in *La scrittura femminile a Brescia*, cit., pp. 163-252; per Giulia Dandolo, della stessa autrice cfr. *Le stanze segrete: le donne bresciane si rivelano*, a cura di E. Selmi, Brescia 2008, pp. 341-358.

restituiscono una figura femminile definita e forte, affatto decontestualizzata dal frangente storico in cui vive. Nella tenuta lacustre, Giulia non aveva certamente il tempo d'annoiarsi: si occupava di beneficenza, organizzava il piccolo salotto con gli intrattenimenti per gli ospiti del marito, allevava bachi da seta, condivideva passeggiate e conversazioni soprattutto con Giuseppe Compagnoni, ospite fisso alla tenuta, amico di lunga data della famiglia Dandolo, scriveva lettere soprattutto al marito spesso lontano e alle amiche Enrichetta Calini Rubbi (Ninetta) ed Elisa Calini, seguiva con attenzione i progressi nella crescita del piccolo Enrico, conversava con il marito, leggeva almeno quattro o cinque ore al giorno attingendo alla biblioteca appositamente allestita per lei con libri scelti da Tullio¹⁶, scriveva un diario. Eccola dunque nel *Giornale*, una presenza così vitale, energica, vivace da commuovere profondamente il marito non solo quando questi introduce l'opera, ma a più riprese anche durante la trascrizione della stessa. In lei la riflessione sui nuovi eventi della Francia si mescolano alla devozione cristiana, la condivisione delle aspirazioni alla libertà, che muovono i popoli, si alternano al cruccio perché il marito si converta¹⁷. La sua sensibilità nei confronti dei temi del nascente Risorgimento – che non è mai dichiarata, ma percepibile in piccoli significativi dettagli –, è tutta ideale e sembra proiettarsi nella direzione dello spirito giobertiano. Si accosta alla lettura della biblioteca di casa con atteggiamento critico, lo stesso che applica anche alla lettura delle opere del marito. Ecco come si esprime a proposito della *Storia* di Carlo Botta¹⁸. Il giudizio sullo stile dell'autore è fuggevole, ma preciso:

Pregevole certamente è la *Storia* del Botta, ma scovro che due passioni la guastano, cioè la denigrazione d'ogni cosa napoleonica, e un continuo

¹⁶ Così dice Tullio Dandolo in T. DANDOLO, *Ricordi*, III, Assisi 1868, cap. VI, p. 215.

¹⁷ Nel 1830 Tullio le scrive «La mia immaginazione fu colpita dagli avvenimenti di Francia: tutto è grande, formidabile, meraviglioso nello spettacolo d'una nazione che rigetta dal suo seno una dinastia che la ingiuriò: qual caduta! quai fatti! qual'avvenire si prepara all'Europa!».

¹⁸ Dovrebbe trattarsi della *Storia della guerra d'indipendenza degli Stati Uniti d'America*. Carlo Botta (1766-1837), piemontese, fu uno dei rappresentanti della cosiddetta "prosa illustre" del Neoclassicismo italiano, nel suo caso orientata a interessi prevalentemente storici. Con la sua *Storia d'Italia dal 1789 al 1814* (1824) si propose di continuare la *Storia d'Italia* di Guicciardini.

livore contro i Papi, e quasi direi contro il cattolicesimo: sono due peccati madornali, specialmente la seconda. Anco lo stile è lambiccato, e diminuisce il piacere della lettura¹⁹.

In casa Dandolo arrivano libri e giornali dal Paese di Napoleone, che Giulia è libera di leggere e giudicare. Il commento sulla scelta del marito di leggere prima Valmont e poi Chateaubriand, è efficace, se pur espresso in termini piuttosto rustici, ma Giulia è una donna che media la vita pratica con le idee:

[...] così va bene; prima la dimostrazione filosofica, poi gli abbellimenti poetici; altrimenti sarebbe come imbandire prima la frutta della zuppa²⁰.

Idee e letture sono vissute e comunicate con un atteggiamento puro e libero, che Giulia manifesta senza remore, senza timore di sorprendere persino gli estranei. A questo proposito è esemplare il resoconto della visita di un ospite inglese di Tullio:

Avemmo l'altro dì a pranzo un inglese, Pentland, che ha girato quasi intero il globo, e racconta molto bene i suoi viaggi. Tenni discorso con lui in francese con una disinvoltura di cui Tullio mi fece complimento. Si parlava della Grecia (quel Signore la conosceva molto); ed io diceva che doveva essere contento d'aver visitato un paese tanto interessante per le sue reminescenze. Mi rispose di non essersi mai trovato tanto disagio e disgustato quanto in quegli squallidi luoghi, tra quella genia rozza e malvagia. Vedendomi disposta a prender le difese degli Elleni si pose a ridere, e mostrando un giornale [*Le Courier Francais*, proibito dall'Austria, n.d.a.] ch'io aveva imprudentemente lasciato in vista sul tavolino, soggiunse ch'io doveva essere *filellena* dacchè leggeva quel periodico²¹.

È da considerarsi di particolare importanza il fatto che il marito voglia dedicare a Giulia, fra le numerose opere del quale è autore, proprio quella che più dichiaratamente è intrisa di spirito patriottico, le *Lettere dalla Svizzera*²². Così Dandolo parla dell'opera alla moglie:

¹⁹ DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 225-226.

²⁰ *Ibidem*, p. 371.

²¹ *Ibidem*, p. 373

²² T. DANDOLO, *La Svizzera considerata nelle sue vaghezze pittoresche, nella storia, nelle leggi, e ne' costumi. Lettere di Tullio Dandolo*, Milano 1929. La dedica a Giulia si trova anche in *Ricordi*, V, p. 290.

[...] sarei stato il primo italiano che avrebbe descritto la confinante Svizzera a' compatrioti ...[seguendo] l'intendimento politico d'esercitare sugli animi prostrati de' miei connazionali, caduti nella soggezione dello straniero, un'azione risvegliatrice, sicchè ponessero mente con quali virtù la indipendenza si guadagna e si consolida²³.

Giulia esprime il proprio fine giudizio di critico letterario relativamente all'opera con la quale Dandolo introduce le *Lettere*, il *Prospetto della Svizzera*²⁴:

Ieri ho finito di leggere il suo Prospetto della Svizzera libro veramente bello e grave, svariato e istruttivo, pieno di sentimento, e che reca l'impronta d'un bell'animo: lo stile n'è spontaneo, elegante, il lettore è indotto a stimare ed amare l'autore di questi volumi tanta è la lealtà, la modestia che vi traluce da capo a fondo²⁵.

Nei confronti dei visitatori, Giulia è più che una ospitale padrona di casa, poiché con alcuni di loro si intrattiene in conversazioni dai contenuti più sostanziosi, ben oltre le chiacchiere di circostanza. Riferisce di un incontro con monsignor Zeltner, particolarmente interessante per lei perchè ha conosciuto Kosciusko, il patriota polacco che ha generosamente combattuto per l'indipendenza e la libertà di molti popoli oltre al proprio, insieme discorrono, di politica, di storia, d'educazione²⁶. Fra i vari interessi, vi è anche il disegno, al quale si applica sollecitata anche dal marito. I soggetti sono interessanti, fra di essi ci sono George Washington e Benjamin Franklin:

Ella mi ha donata la bella incisione dei ritratti di Whasington [sic], riuscitami accetta per modo che presi a copiarla: mi fu di eccitamento all'arduo lavoro la venerazione che pel grande uomo Ella mi aveva ispirata [...]²⁷.

²³ DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 253.

²⁴ T. DANDOLO, *Prospetto della Svizzera ossia ragionamenti da servire d'introduzione alle Lettere sulla Svizzera*, Milano MDCCCXXXII.

²⁵ DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 463.

²⁶ DANDOLO, *Ricordi*, XXVIII, pp. 387-388. Tadeo Kosciusko (Lituania 1746 - Svizzera 1817), patriota polacco, combatté in America come generale di Washington nella guerra d'indipendenza, poi tornò in Europa dove combatté a lungo per l'indipendenza della Polonia, e fu anche in Francia nel 1792, dove aveva accettato la carica di cittadino onorario.

²⁷ DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 207. Lettera di Giulia al professor Zandrini, amico di famiglia.

Kosciuscko, Washington, Franklin. Gli eroi, la libertà, l'indipendenza, ma anche la forza della fede in Dio, negli alti ideali umani o nella Virtù. Giulia ne rimane impressionata e ne serba nel profondo l'esemplarità, perché anche altri, per tramite suo, possano giovarsene.

Di tutte le occupazioni alle quali Giulia attendeva, quella vissuta con maggiore passione e dedizione fu l'educazione del figlioletto Enrico. Fu anche l'ambito di azione e formazione che meno risentì dell'influenza del marito, avvertibile solo parzialmente nei riferimenti ad alcune letture da lui consigliate. Le riflessioni sulle teorie, ma soprattutto quelle generate dall'osservazione quasi sistematica dei comportamenti del figlio – tanto che il *Giornale di Giulia* diventa a tratti il *Giornaletto di Enrico* –, occupano numerose pagine, quasi Giulia fosse alla ricerca di un vero e proprio metodo educativo. Nel mondo privato, tendenzialmente chiuso o quantomeno riparato dagli eventi piccoli e grandi della storia, ecco che Giulia Dandolo viene ad offrire il proprio affatto trascurabile contributo in uno degli ambiti che stimola particolarmente l'interesse delle donne del Risorgimento, quando esse scelgono di esprimere se stesse lontano dalle barricate o dagli ospedali, ma anche dai salotti e in generale dall'*éclat* del mondo: l'ambito dell'educazione dei figli propri ed altrui. Nel lungo arco di tempo del Risorgimento, numerose sono le donne che si interessano all'educazione, tra le pareti domestiche oppure già rivolte a quell'infanzia dispersa per le strade, che in pieno Risorgimento si provvede a riunire in classi ed istituti²⁸. L'opera di queste antesignane è l'inizio di un percorso che porterà agli esiti della scuola per tutti, quale affermazione di un principio di matrice risorgimentale: il futuro del Paese sta nelle nuove generazioni educate a conoscere e ad agire secondo i valori che hanno portato all'unificazione. Già Fulvia Mattei, membro della Società Patriottica di Verona, nel proprio discorso pronunciato nella sala di Pubblica Istruzione di Verona nel 1797 e poi pubblicato a Vicenza nell'opu-

²⁸ L'attenzione di chi scrive è maggiormente rivolta all'operato delle donne, ma è doveroso menzionare qui i contributi di figure quali il bresciano Beato Lodovico Pavoni, fondatore di case di accoglienza per bambini e ragazzi sordomuti e di strada, e dell'altro bresciano, che fu anche patriota, Giacinto Mompiani, che applicò nella propria istituzione il metodo di Bell e Lancaster. Entrambi determinarono notevoli progressi per la storia dell'istituzione scolastica specie a sfondo assistenziale. Sulla nascita invece degli asili in Lombardia e per il contributo dato all'iniziativa proprio dal bresciano Giuseppe Saleri, cfr. S. ONGER, *La città dolente: povertà e assistenza a Brescia durante la Restaurazione*, Milano 1996, p. 225.

scolo dal titolo *Dell'educazione che si deve dare alle donne* puntava la riflessione sul tema dell'importanza dell'educazione materna nella formazione dell'individuo in un'ottica già risorgimentale, sostenendo che le donne sono necessarie alla costruzione delle nazioni democratiche, proprio per il loro ruolo di educatrici, un ruolo tradizionale ora rinnovato dal pensiero illuminista²⁹. Anche Madame Albertine De Saussure nel suo più famoso testo sull'educazione sostiene che la donna, per la sua capacità di educarsi, è anche ben capace di educare³⁰.

Viene da pensare ad una certa affinità di spirito e d'intenti tra questa posizione e l'esperienza di Giulia Dandolo come educatrice, quando si legge nel discorso che il sesso femminile, per sua natura appassionato e *comme il faut* necessario all'uomo, può molto giovare agli elevati progetti maschili, se la passione viene incanalata in altre direzioni, affinché essa diventi «matrice di sempre nuove virtù». Giulia Dandolo in questo ruolo, più che in qualsiasi altro in cui lei si sia applicata o che il marito le abbia destinato, riversa passione ed ingegno, consapevole di assumersi un incarico delicato e impegnativo:

Vo leggendo nella *Bibliothèque Britannique* gli articoli *éducation*, che son estratti dalle opere di Miss Edgeworth. Sempre più mi persuado ch'*educare* è difficile³¹.

²⁹ Per la figura di Fulvia Mattei ed il contesto storico si veda il citato *Donne sulla scena pubblica*, pp. 93-97. Sul ruolo educativo delle madri nel Risorgimento in generale, cfr. *Il Crinale dei Crinali. La battaglia di Solferino e San Martino*, a cura di C. Cipolla, Milano 2009, p. 385; *Politica e amicizia. Relazioni, conflitti e differenze di genere (1860-1915)*, a cura di E. Scaramazza, Milano 2010, p. 113, dove si ricordano le figure di Ernesta Bono, scrittrice e poetessa patriottica milanese e della sorella Adelaide Cairoli. Tra i volumi dell'ampia bibliografia in nota in questo volume, richiamo qui *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di E. Soldani, Milano 1989; per altre figure di educatrici al di fuori della Lombardia, ma accomunate dallo spirito patriottico, cfr. anche il citato Russo, *Nel desiderio delle tue care nuove*, pp. 30-35, sull'educazione che Luisa Granito impartì ai figli.

³⁰ M. ALBERTINE DE SAUSSURE, *Education progressive, ou étude du cours de la vie*, Ginevra 1836-1839.

³¹ DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 224. La «Bibliothèque Britannique» era un giornale mensile di scienze e arti pubblicato a Ginevra da Marc-August e Charles Pictet e da Frederic Guillaume Maurice. Conteneva articoli di scienze, letteratura, economia e politica. Nacque nel 1796 con l'intento di includere articoli tradotti dall'inglese al francese, quando nel 1816 prese il nome di Bibliothèque Universelle conteneva anche articoli originali in francese.

L'educatrice inglese è eletta quale guida alla propria ricerca-azione³². Il confronto con le sue idee è puntuale, scrupoloso.

[...] L'Autrice raccomanda di adottare la pena al fallo, il premio al merito. Avrei desiderato qualche esempio per più chiarezza. [...] Lessi in Miss Edgeworth *de la simpatie, de la sensibilitè*: vi si mostra quanto sia necessario regolare ne' fanciulli questi sentimenti. [...]³³.

Anche nel corso di queste letture, ritornano lo spirito pratico e il buon senso che caratterizzano la Dandolo:

Nell'*Education* di Miss Edgeworth riscontro troppe sottigliezze ed una severità inapplicabile: quel suo allievo, che non deve mai parlare meno che compassato, che non deve trovarsi con persone men che educatissime, che deve ignorare l'esistenza d'ogni vizio, d'ogni difetto è fatto non pel nostro mondo ma per quel della luna. Come potrà un fanciullo educato in tal modo acquistare a poco a poco la inevitabile conoscenza di cose che presto o tardi non potrà non sapere? Comincerà con attribuir loro più importanza di quella che meritano, per finire ad attribuirne loro meno, pericolo che sarebbesi evitato, ove lo si fosse abituato pian piano a guardare anche il lato brutto della società³⁴.

Giulia Dandolo si riferisce molto probabilmente all'opera maggiore che Maria Edgeworth scrisse sull'educazione, letta in una traduzione francese.

³² Mary Edgeworth, (Oxfordshire, Inghilterra, 1768-1849), scrittrice e pedagogista, figlia di Richard Lovell Edgeworth (1744-1817), scrittore, scienziato, inventore e pedagogista. Pur non eguagliandone la grandezza, artisticamente si colloca tra scrittrici del calibro di Anne Radcliffe (1764-1823) e Jane Austen (1775-1817), della quale forse ispirò qualche personaggio. Nei numerosi romanzi, se pur scritti con fini eminentemente didattici, descrisse la società irlandese con viva consapevolezza della sua realtà. Per la sua ricostruzione della vita in Irlanda fu ispiratrice di Walter Scott, che tentò altrettanto per la Scozia, elogiando i meriti e riconoscendo pubblicamente il debito fondamentale nei confronti della scrittrice nella sua "Prefazione generale" ai romanzi del ciclo di Waverly (1829). A Giulia Dandolo sembra essere nota soprattutto per gli scritti pedagogici, che ci riconducono alla prima delle sue pubblicazioni, un saggio finalizzato all'educazione femminile dal titolo *Letters to Literary Ladies* (1795), mentre nel 1796 apparve alle stampe *The Parent's Assistance*, una raccolta di brevi racconti con protagonisti bambini scritti per bambini, ma soprattutto all'opera più corposa e significativa sull'educazione infantile dal titolo *Practical Education* (1798) scritti insieme al padre, che collaborò anche alla stesura di *Essay on Irish Bulls* (1802).

³³ DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 224.

³⁴ *Ibidem*, p. 225.

Negli anni nei quali Giulia scriveva il *Giornale*, la Edgeworth godeva di un certo riscontro negli ambienti culturali europei sensibili al tema dell'educazione, come dimostrano le traduzioni di Bianca Milesi (dal francese, pubblicate nel 1829 con il titolo *Prime lezioni di M. Edgeworth*), che dedicò la propria vita agli studi su tale tema, e che nella prima metà degli anni Venti ebbe modo di ascoltare direttamente durante le lezioni che l'anglo-irlandese tenne a Londra. Nel settembre del 1828 Giulia inizia «a tenere un giornoletto a parte per Enrico»³⁵. Il suo riferimento ora è una donna che ha lasciato un segno ben più evidente nella storia della pedagogia, che non l'algida Miss Edgeworth, più nota invece ai posteri per la produzione letteraria: si tratta di M.^mc Albertine Necker De Saussure. L'osservazione accompagnata da riflessione informata si fa sistematica e Giulia, dichiarando il proprio intento, insinua una propensione scrittoria da studiosa e saggista di maggiore respiro, al pari delle europee e delle altre italiane, anche se subito corretta dalle pragmatiche incombenze materne:

Madame Necker de Saussure, che ha scritto sulla educazione la bell'opera intitolata *Education progressive, ou étude du cours de la vie* [in corsivo nel testo, n.d.a.], mostra quanto utile tornerebbe all'arte importante ed ardua che imprese a trattare che le madri tenessero un giornale di tutto ciò che si riferisce al fisico e al morale de' loro figli, idea bellissima, della quale approfittando comincio oggi a registrare i fatti del nostro piccolo Enrico: così fossi capace di mettere insieme osservazioni che potessero, secondo che s'augurava l'illustre Ginevrina, riuscir utili a qualcuno! Mi restringo alla sola speranza che mi è cara se prendo a considerare la difficoltà che a me pure confida la Provvidenza con darmi figli da crescere alla Religione e alla patria [...]³⁶.

Anche se decisamente lontane rispetto al tempo di Giulia, per affinità metodologica viene da pensare alle due bresciane più note nella storia della pedagogia, le sorelle Agazzi, attive all'inizio del secolo successivo, nate però in una famiglia dai forti sentimenti risorgimentali, di tendenze mazziniane, le quali fondarono il loro metodo sull'osservazione dell'attività dei bambini, dalla quale poi dedurre i principi educativi³⁷.

³⁵ Cfr. DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 248.

³⁶ *Ibidem*, p. 248.

³⁷ Per il profilo biografico cfr. *Dizionario*, pp. 23-26; cfr. anche C. CELIKER, *Rosa e Carolina Agazzi*, in *Le stanze segrete*, pp. 475-488.

Giulia Dandolo fa proprio il credo di M.^mc De Saussure, per la quale per educare occorre «quella immaginazione duttile che permette di identificarsi in una natura estranea, di essere se stessi e l'altro allo stesso tempo...», ma soprattutto «occorre amare per comprendere, e si comprende molto di più col cuore che con l'intelligenza». Leggendo l'*Education progressive* rafforza quello che già è un suo principio ispiratore, l'educazione del bambino/del figlio come un far sì che, giorno per giorno, egli arrivi a compiere il proprio destino. L'educatore/il genitore è colui che collabora alla realizzazione di tale programma dando un contributo maieutico. Ed è ciò che sembra sotteso alle parole di Giulia, quando rimprovera se stessa (ma parla al plurale) di aver assunto un atteggiamento educativo errato nei confronti di Enrico, dal quale è pronta a ravvedersi:

Lessi alcune pagine di Madame Necker, e vidi con mortificazione che il sistema da me tenuto con Enrico non va bene: lo tormentiamo con esigere troppo da lui, lo sgridiamo con durezza [...]³⁸.

La lettura della Saussure, stimolando una ricerca che parte dall'osservazione dello spontaneo agire del bambino, orienta Giulia alla lettura di un testo nato proprio dall'osservazione diretta, il resoconto di un'esperienza nuova, ma iniziale, quale il *Compte rendu de l'Ecole des petits enfants a Geneve* di J. P. Monod, pubblicato a Ginevra nel 1829, del quale dice: «mi ha suggerito molte buone cose»³⁹.

Particolare importanza riveste infine lo scambio epistolare con l'abate Jacopo Bernardi⁴⁰. Siamo in presenza di un vero e proprio opuscolo didattico, improntato al rilevamento dei comportamenti del bambino/di

³⁸ DANDOLO, *Ricordi*, III, p. 412.

³⁹ Il titolo esatto è *Notice sur l'Ecole des petits enfants a Geneve*.

⁴⁰ Jacopo Bernardi (Follina, Treviso 1813 – ivi, 1897), personalità poliedrica del Risorgimento. Poligrafo dai molteplici interessi culturali, che spaziavano dall'archivistica e alla storia della letteratura, soprattutto medievale e rinascimentale, dall'erudizione alla religione, dalla poesia all'agronomia, dall'educazione alla passione patriottica (sua anche una biografia-ritratto di Niccolò Tommaseo, una commemorazione funebre di Daniele Manin, un'opera sugli scritti di Camillo Boito). Qui interessa per le idee e gli studi di pedagogia, nei quali rivela soprattutto il proprio spirito filantropico, per i quali si colloca tra i teorici minori del secondo Ottocento, come *Gli asili d'infanzia, discorso*, 1857; *Sugli asili d'infanzia e necessità di una riforma*, Pinerolo 1857.

Enrico, catalogati attraverso i cinque sensi. Inoltre, Bernardi dispensa a Giulia consigli su giochi e giocattoli, atti a far apprendere, nonché sull'educazione religiosa. Ancora poche pagine e la voce di Giulia così fresca e vera, come ci giunge nel *Giornale*, si affievolisce, fino a spegnersi, a causa dell'acuirsi della malattia.

Ella non ci ha lasciato altri scritti, a parte questo breve diario, ma il suo impegno educativo e le sue riflessioni, divenute progressivamente convinzioni che informavano l'agire, hanno lasciato gli esiti più belli nei figli Enrico ed Emilio – questo secondo poco più che un nome nel *Giornale* e forse anche per la stessa Giulia –, i due combattenti della fase culminante del Risorgimento. Essi incarnano l'esemplarità di un'educazione risorgimentale nel senso forse più puro, quella cioè che al di là delle fedi, delle ideologie, della politica ha portato a compimento per la patria il suo destino di libertà e d'indipendenza.

SILVIA LORENZINI
DOCENTE DI LETTERE

Il Risorgimento come epopea di un popolo di eroi

*Gli studi storici di Evelyn Carrington,
contessa Martinengo Cesaresco*

È ben noto che gli avvenimenti che portarono alla formazione dell'unità d'Italia furono seguiti con grande interesse e partecipazione da parte sia della classe dirigente sia dell'opinione pubblica europea. La delicata posizione della penisola nel contesto degli equilibri politici del Vecchio continente, la diffusione a livello internazionale del dibattito sul liberalismo, l'insorgere del sentimento nazionalistico in più aree dentro e al di fuori d'Europa, la presenza in Italia della sede del capo della Chiesa cattolica: sono alcuni degli elementi che alimentavano l'attenzione internazionale, a cui bisogna aggiungere una serie di fattori emotivi quali le impressioni profonde prodotte dai viaggi all'estero dei patrioti italiani e dalla loro opera di propaganda e sensibilizzazione, la popolarità di alcuni eroi risorgimentali, Garibaldi *in primis*, oggetto di autentica venerazione anche al di fuori d'Italia, e, non da ultimo, un genuino amore per il Paese, oggetto sin dalla fine del Settecento di fantasticherie romantiche.

Al di là, dunque, delle vicende e dei contributi dei grandi "attori" internazionali, ossia dei politici, uomini di Stato e governanti, la cui azione fu determinante per la costituzione dell'unità nazionale, è interessante verificare, e vari studi recenti sul periodo risorgimentale vanno proprio in questa direzione¹, gli umori e i sentimenti nei confronti della situazione italiana,

¹ Intervento di riferimento sulla questione è quello di F. VENTURI, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia*, vol. III, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino 1973. Da segnalare anche alcuni studi sull'impatto che la discussione sul Risorgimento italiano ebbe all'interno delle politiche nazionali. Ad esempio, sul rapporto con le aspirazioni unitarie in Polonia, vedi L. JUREK, *Un entusiasmo in declino: un nuovo sguardo sulla percezione del Risorgimento in Polonia (1848-71)*, «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», nr. 5 (gennaio 2011), pp. 1-20; anche in America la questione fu seguita con ripercussioni sulla politica interna, come dimostra P. GEMME in *Domesticating foreign struggles: the Italian Risorgimento*

che si svilupparono nel corso dell'Ottocento, così da riportare alla luce le storie dei non pochi stranieri che scelsero di dedicarsi alla causa della "liberazione d'Italia" fino alla costituzione del Regno d'Italia, e oltre, seguendo le sfide politiche e sociali a cui il neocostituito Stato si trovò di fronte.

Evelyn Carrington Martinengo Cesaresco appartiene a questa nutrita schiera di amanti dell'Italia.

Bresciana d'adozione in seguito al matrimonio con il conte Eugenio Martinengo Cesaresco, Evelyn Carrington fu un'appassionata della cultura, della storia e del popolo italiano, ottenendo numerosi riconoscimenti a livello nazionale e internazionale per gli studi pubblicati. La sua biografia e le sue opere storiche offrono l'occasione per approfondire alcuni aspetti della visione dell'Italia e del Risorgimento italiano al di fuori della penisola e per studiare l'attività di una delle prime donne autrici di scritti storici in Italia.

Nata nel 1852 a Bocking, nell'Essex, Evelyn Lian Hazeldine Carrington fa parte della generazione di Britannici cresciuta nel periodo dell'entusiasmo, per non dire della vera e propria infatuazione, per la "causa italiana" che, a partire dalla metà degli anni '40 dell'Ottocento, si era venuta a creare in tutti gli strati della società d'oltremania. L'interesse nei confronti dell'Italia aveva, del resto, radici profonde nella cultura inglese dell'800 e abbracciava gli aspetti tanto storici, quanto culturali e linguistici. L'Italia era considerata il paese di un inesprimibile fascino, in buona parte suscitato dal ricordo del suo grande passato, testimoniato dalle rovine ancora esistenti, ma anche il paese delle passioni. L'opinione comune di giornalisti e intellettuali di inizio Ottocento concordava, però, su un dato di fatto: l'Italia era morta, una terra in rovina, il cui popolo da secoli dimostrava di essere incapace di riscatto dalla condizione di divisione politica e di asservimento a potenze straniere. Solo negli anni '40 una serie di fattori aveva iniziato a far sviluppare una nuova percezione dei problemi politici italiani. In questi anni, infatti, si colloca l'esilio londinese di Mazzini, la sua opera di propaganda, ma anche il dibattito ideologico e politico fra *tories* e *liberals*, per i quali un'Italia unita poteva rappresentare un nuovo mercato per le manifatture inglesi e divenire un significativo contrappeso all'importanza politica della

and the antebellum American Identity, Atene, Londra 2005. Per l'Inghilterra, si veda D. BEALES, E.F. BIAGINI, *The Risorgimento and the unification of Italy*, London 1971.

Francia. La conferenza di pace di Parigi del 1856 e l'attentato all'imperatore Napoleone III ad opera di Felice Orsini impressero, inoltre, un'accelerazione all'interesse verso la "questione italiana", che arrivò a riscuotere consensi anche nelle schiere dei conservatori, di cui la rivista «Quarterly Review» era portavoce: meglio evitare la diffusione di moti anarchici, o un'unificazione "dal basso", in senso democratico, dell'Italia, meglio impedire che la debolezza della penisola portasse alla formazione di un qualche stato satellite francese. A ciò si aggiungeva una fortissima componente ideologica, capace di coinvolgere le masse: la lotta per la libertà del popolo italiano era percepita come la lotta per la libertà di ogni popolo oppresso, quindi una lotta per la modernità e il progresso, contro l'arretratezza di quelle forze politiche che volevano ancora impedirla. In sintesi, i sentimenti che, fino al 1859, animavano l'opinione pubblica inglese consistevano in solidarietà per il popolo italiano, oppresso da una dominazione straniera, ostilità verso il Papato, ritenuto in buona parte responsabile, nonostante l'ondata di fiducia ed entusiasmo inizialmente suscitata dall'ascesa al soglio pontificio di Pio IX, della divisione politica della penisola, sdegno per la condizione in cui versava il Regno delle due Sicilie, ritenuto retaggio del più barbarico feudalesimo². L'attenzione e l'impegno per l'Italia, dunque, ben lungi dal qualificarsi come un fatto esclusivo delle classi dirigenti o intellettuali, trovavano consensi dall'aristocrazia all'*upper-middle class*, sino agli operai³. Non solo, anche la componente femminile della società inglese, tradizionalmente attiva essenzialmente nelle cause umanitarie e filantropiche, si

² Nel 1851, in una lettera a Lord Aberdeen, William Ewart Gladstone, raccontando di un suo viaggio a Napoli, aveva definito il governo borbonico con una frase che divenne assai nota e costituì uno slogan per il liberalismo britannico: «the negation of God erected into a system of Government». In seguito Gladstone smentirà di essere l'autore della frase, sostenendo di aver semplicemente riportato nella lettera a Lord Aberdeen l'espressione udita a Napoli in italiano: «È la negazione di Dio eretta a sistema di governo». Vedi R. JENKINS, *Gladstone*, London 1996, p. 110.

³ Nel 1847, ad esempio, era stata fondata la People's International League proprio con l'obiettivo di coinvolgere la *working-class* in questioni di politica estera. Ad essa seguirono varie altre organizzazioni, fra cui i cosiddetti *Garibaldi funds*, sparsi per tutto il Regno Unito e chiaramente ispirati alla figura del popolarissimo eroe, che vide, al suo arrivo a Londra nel 1864, mobilitarsi una folla entusiasta di ben mezzo milione di persone. M. SCHWEGMANN, *In love with Garibaldi: romancing italian Risorgimento*, «European review of history», nr. 2 (2005).

mobilitava con donazioni in denaro o tramite varie iniziative di sensibilizzazione dell'opinione pubblica⁴. Accanto alle attività più tradizionalmente "femminili" (molte donne, soprattutto delle classi benestanti e quindi più supportate da una rete di utili conoscenze e contatti, si dedicavano ad aiutare gli esuli italiani procurando loro casa o lavoro, o creavano associazioni di sostegno economico alle vedove e agli orfani dei patrioti), il dibattito politico e ideologico vide sempre più impegnate le donne britanniche nei salotti ove si accoglievano illustri ospiti inglesi e esuli italiani, e si discuteva su questioni che, comprendendo anche la causa italiana, si allargavano alla libertà dei popoli europei e al diritto di voto alle donne. È questo il caso, ad esempio, di Aubrey House, a Londra, punto di incontro del movimento radicale, ove Clementia Taylor, moglie di Peter, ospitava Mazzini, raccoglieva fondi, si batteva per il suffragismo. La casa dell'avvocato William Henry Ashurst, a Muswell Hill fu uno dei luoghi più frequentati da Mazzini. Qui, agli incontri fra il patriota genovese, l'avvocato William Shaen e Thomas Gibson, deputato all'House of Commons, partecipavano anche le quattro sorelle Ashurst, Eliza, Carolina, Matilda e Emilie. Nel salotto del Gibson e di sua moglie Arethusia, oltre a Mazzini, convenivano anche esuli di altre nazioni fra cui Kossuth e Balcescu⁵.

Anche in casa di Evelyn Carrington, dunque, figlia del pastore inglese Dean Carrington e di Juanyta Lyal, si seguivano con simpatia le vicende dell'Italia e di tutti quei popoli europei che rivendicano libertà e autonomia⁶. Cresciuta a questi ideali e in questa atmosfera (sappiamo che nel

⁴ Su questa particolare questione vedi E. BACCHIN, *Englishwomen supporting the italian unification: patriotic culture across boundaries*, in *Paths to Gender, European Historical Perspective on Women and Men*, a cura di C. Salvaterra, B. Waaldijk, Pisa 2009, pp. 93-113.

⁵ B. GATTA, *Mazzini, una vita per un sogno*, Napoli 2002, pp. 157-159. I lunghi soggiorni di Mazzini a Londra gli diedero modo di entrare in amicizia anche con Thomas Carlyle e la moglie Jane Welsh, oltre che con le sorelle Susanne, Cathrine e Emilie Winkworth.

⁶ Il padre Dean Henry Carrington (1814 - 2 gennaio 1906) era il secondo figlio di Sir Edmund Carrington e Paolina Belli. Dean Carrington, dopo gli studi a Cambridge, aveva scelto la carriera ecclesiastica ed era divenuto rettore di Bocking. Interessato alla letteratura francese, aveva tradotto i poemi di Victor Hugo e Baudelaire, nonché curato un'antologia della poesia francese dal X al XIX secolo. Aveva anche scritto una traduzione metrica di Tommaso da Kempis e composto egli stesso un poema intitolato *The Sirens*. La famiglia

1865 Garibaldi scrisse una lettera alla famiglia Carrington, ricordando l'affetto a lui dimostrato dalle donne inglesi), a quindici anni Evelyn, che aveva ricevuto un'accurata istruzione che comprendeva lo studio delle lingue classiche, moderne, della storia e della letteratura, con particolare riguardo ai motivi e ai temi romantici, scrisse dei versi che intitolò *Carmi d'Italia* e una poesia sulla rivoluzione di Creta.

Nata troppo tardi per poter fornire il proprio contributo alla causa risorgimentale, come Emilie Ashurst che aveva affrontato avventurosi viaggi attraverso le linee austriache per portare denaro ai rivoluzionari, o la giornalista Jessie White Mario che aveva partecipato alle imprese garibaldine, non di meno, Evelyn non seppe rinunciare al fascino del viaggio in Italia. Nel 1870, infatti, accompagnata dalla madre, la troviamo a Genova, uno dei luoghi simboli del Risorgimento italiano, nonché patria di quel Giuseppe Mazzini tanto amato dagli Inglesi. Qui conobbe alcuni protagonisti del Risorgimento fra cui Stefano Canzio e Benedetto Cairoli, Mameli e la sua famiglia (e si racconta che in particolare la madre di Mameli le si affezionò vivamente).

L'entusiasmo della giovane nobildonna per l'Italia testimonia, del resto, la vitalità della visione romantica del Paese, ben documentata da quanto essa stessa scriverà anni più tardi, rievocando le sue prime impressioni:

If I mistake not, the first sight I ever had of the Lake of Garda was from San Giorgio, locally known as "Ingannapoltrone" or "Cheat-the-lazy-bones", for the reason that, like many another mountain landmark, it proves a good deal more difficult to reach than it looks. We had driven to Count Serego-Alighieri's villa in the hills near Verona, where they say, part of the *Purgatorio* was written. The excursion is generally prolonged to the quarries of Sant'Ambrogio, most travelers going no further; but we climbed the hill

paterna era di antica nobiltà: i Carrington, di origine normanna, vantavano fra i propri avi Sir Michael de Carrington, alfiere di Riccardo I. Il nonno paterno, Sir Codrington Edmund Carrington (1769-1849) aveva vissuto per alcuni anni in India come avvocato della suprema corte e come consulente della Compagnia delle Indie Orientali, quindi si era trasferito a Ceylon dove era divenuto *first chief of justice of the supreme court*, prima che il malsano clima tropicale lo costringesse a ritornare in Inghilterra. Per queste notizie si veda *Oxford Dictionary of National Biography*, a cura di H.C.G. Matthew, B. Harrison, Oxford 2004. La madre di Evelyn, Juanita, era figlia del Capitano Haseldine Lyall. Su di lei vedi *Who was who, 1897-1915*, vol. I, London 1966. Juanita Lyal fu autrice di due romanzi: *My cousin Maurice*, London 1872 e *Prince Fortune and Prince Fatal*, London 1880.

to the eyrie village that crowns it, and were rewarded by the experience of two new sensations: one was due to tasting for the first time the wine of the Valpolicella, a surprisingly ancient and precious bottle of which was produced by the host at the humblest of inns-nectar wherewith to refresh wayfarers, unfrequent as gods; while the other was evoked by a vision of sky, plain and mountain in the first flush of sunset, and a translucent expanse “the sweet colour of Oriental sapphire”⁷.

L'Italia appariva agli occhi di Evelyn così come l'aveva conosciuta nei libri e nei racconti romantici del *grand tour*, dall'*Italienische Reise* di Goethe, fino a Stendhal: il paese della storia, della poesia, di una bellezza naturale mediterranea dalla vitalità quasi primigenia, che si trova riflessa nella semplicità della gente, non ancora contaminata dalla “civiltà”:

“Ecco il lago di Garda”, said with a certain pride the kindly peasant woman who had run to open bolts and bars of the approaches to the marble *loggia* which is the best vantage-point for the view. They were anxious to show us what they knew to be beautiful, without thought of *soldi* either, which is the last thing the Italian peasant thinks of, where not spoiled by strangers. I remember that with them was a tall girl with large soft eyes, who was called “Libera”, a name that danced and sang, for did it not recall the birthday of independence, the close of the long struggle by which was sent far over the Italian border an electric thrill that drew from the lips of the undemonstrative stranger outbursts of intense emotion such as never before men felt save for their own land, and rarely for that?⁸

⁷ Da E. MARTINENGO CESARESCO, *Lombard Studies, Benacus, the poet's lake*, London 1902, p. 1: «Se non vado sbagliando, la prima vista che ebbi del Lago di Garda fu dal San Giorgio, chiamato in zona *Ingannapoltrone* o *Cheat the lazy bones*, per la ragione che, così come molti altri monti, si rivela essere un traguardo ben più difficile di quello che sembra. Eravamo andati alla villa del Conte Serego Alighieri, nelle colline vicino a Verona, dove, si dice, fu scritta parte del *Purgatorio*. In genere si prolunga l'escursione fino alle cave di Sant'Ambrogio, e la maggior parte dei viaggiatori non va oltre; ma noi salimmo sulla montagna fino al paesino che, a mo' di nido di rapace, ne corona la sommità, e fummo ricompensati dal provare due nuove esperienze. Una fu il degustare per la prima volta il vino della Valpolicella, una bottiglia sorprendentemente antica e preziosa prodotta da un oste nella più modesta delle locande, un nettare col quale rinfrescare i passanti, rari qui come dei; l'altra fu evocata da una visione di cielo, pianura e montagna al primo arrossarsi del tramonto e della distesa cristallina, “dolce colore d'oriental zaffiro”».

⁸ MARTINENGO CESARESCO, *Lombard studies*, p. 2: “Ecco il lago di Garda”, disse con un certo orgoglio la gentile contadina che si era affrettata ad aprire i chiavistelli e le spranghe

Per dodici anni Evelyn visse soprattutto in Italia, viaggiando e studiando. Frutto di queste sue esperienze furono le prime pubblicazioni giovanili: un saggio sui canti popolari siciliani, veneti, greco-calabresi, uscito nel 1877, e una monografia sulla famiglia Cairoli, edita a Napoli nel 1879. Ma il viaggio in Italia, oltre a consacrare la passione che ella nutriva per questo paese, fu determinante per Evelyn, anche per le conoscenze che strinse. Nel 1879 ebbe occasione di incontrare Garibaldi e i reduci delle imprese garibaldine e, sempre in quegli anni, in casa di Mameli, conobbe anche il conte Eugenio Martinengo Cesaresco di cui si innamorò e con cui si unì in matrimonio a Roma nel 1882⁹. Il marito, che proveniva da una famiglia di forti tradizioni risorgimentali, condivideva con Evelyn gli ideali romantici del patriottismo e della forza spontanea del popolo, la passione per la storia e l'arte. Per coltivare le loro passioni i due si dedicarono a lunghi viaggi in Europa: in Grecia, in Egitto, in Terra Santa, a Costantinopoli, in Spagna, nel Montenegro, nella Norvegia, al Capo Nord e altrove. A questi viaggi la coppia alternava periodi di soggiorno nel palazzo di famiglia a Barbarano di Salò¹⁰. Qui Evelyn trovò la ricca

che davano accesso alla loggia di marmo che era il punto migliore per godere del panorama. Erano ansiosi di mostrarci ciò che sapevano essere meraviglioso, senza neppure darsi pensiero dei soldi, che sono poi l'ultima cosa a cui pensa il contadino italiano, quando non è rovinato dagli stranieri. Ricordo che con loro vi era una ragazza alta con grandi occhi languidi, di nome Libera, un nome che danzava e cantava. Non ricordava forse la nascita dell'indipendenza, la lotta lunga e così vicina dalla quale fu inviata ben oltre la frontiera d'Italia una scossa di elettricità, in grado di far nascere sulle labbra del freddo straniero scoppi di intensa emozione quali non si erano mai provati, se non per la propria patria, e raramente anche per essa?».

⁹ Il conte Eugenio Martinengo Cesaresco, in origine Eugenio Cocchetti di Rovato, era figlio di Giuseppe Cocchetti (1783-1867) e di Ester Martinengo Cesaresco, sorella del conte Giuseppe Camillo di Lodovico. Il padre era stato attivo nella causa risorgimentale, partecipando agli avvenimenti del 1848-49. A Londra, aveva stretto amicizia col Foscolo in esilio. Scrisse *Gli Austriaci ed i Lombardo-veneti in Italia, Pensieri di Giuseppe Cocchetti*, Torino 1859. Lo zio di Eugenio Martinengo Cesaresco, Giuseppe (1807-84), fu anch'egli patriota, assumendo nelle giornate di Brescia del 1848 il comando della Guardia nazionale come Colonnello. Durante la Repubblica Romana emigrò a Roma, ritornando in Piemonte nel 1849 come Capitano dei Dragoni Lombardi incaricato di aiutare la colonna di Gabriele Camozzi, suo amico. Essendo celibe, adottò Eugenio, figlio della sorella. Su Giuseppe Camillo si veda E. MARTINENGO CESARESCO, *Patrioti Italiani, Ritratti*, Milano 1890, pp. 67-92. Per queste notizie sui Martinengo Cesaresco si veda P. GUERRINI, *Monografie*, V, 1930.

¹⁰ Si tratta del palazzo già appartenuto al marchese Sforza Pallavicino, il quale lo aveva fatto costruire nel 1556. I Martinengo acquistarono lo stabile nel XVII secolo e nel

biblioteca della famiglia Martinengo, che includeva alcuni scritti rari e preziosi: le memorie delle Dieci giornate di Brescia raccolte da Giuseppe Martinengo, una rara copia delle memorie autobiografiche di Giuseppe Garibaldi scritte da lui stesso nel 1849 in Marocco¹¹, e la biblioteca di Sir James Hudson, ambasciatore inglese dei tempi di Cavour, regalata al conte Giuseppe.

Gli interessi storici e letterari che animavano Evelyn Carrington, soprattutto rivolti allo studio delle forme “popolari”, la indussero, a partire dagli anni Ottanta, a una produzione saggistica che ottenne riscontri assai positivi a livello sia di pubblico sia di istituzioni. Dopo alcune ricerche su tradizioni locali (nel 1884 aveva pubblicato uno studio sulla festa di sant’Antonio di Padova in Franciacorta, cui era seguita l’anno successivo una ricerca sull’usanza del rogo de “la vecchia”) nel 1886 Evelyn usciva con uno studio sistematico sulla poesia popolare, intitolato *Essays in the study of folk-songs*¹².

Sul finire del secolo, gli studi della Carrington si concentrarono sul Risorgimento italiano. Nel 1890, veniva pubblicato a Londra, presso l’editore T. F. Unwin, *Italian characters in the epoch of unification*¹³, opera che raccoglieva i ritratti e le storie di alcuni patrioti italiani: Ricasoli Settembrini, Giuseppe Martinengo, Daniel Manin, i Poerio, Costanza d’Azeglio, Goffredo Mameli, Ugo Bassi, Nino Bixio e i fratelli Cairoli¹⁴. Pochi anni dopo, nel 1895, messa momentaneamente da parte l’impostazione

palazzo, sotto la pressa dell’olio, in una soffitta furono scoperte molte carte sia dei Pallavicino, che Evelina disse di avere letto, sia dei Martinengo.

¹¹ Queste memorie furono consegnate a Teodoro Dwight e da lui pubblicate in inglese nel 1859 a Londra in un opuscolo il cui originale è scomparso.

¹² E. MARTINENGO CESARESCO, *Essays in the study of folk-songs*, London 1886. William Roscoe Thayer, che nel 1908 scrisse un breve profilo di presentazione di Evelyn Carrington e dei suoi scritti fino ad allora pubblicati, racconta che il volume fu originariamente edito in un numero assai ristretto di copie. Scoperta, però, casualmente da Francis J. Child, studioso americano di folklore, l’opera ottenne un’ampia approvazione, consacrando la contessa nel novero degli scrittori di demologia.

¹³ E. MARTINENGO CESARESCO, *Italian characters in the epoch of unification*, London 1890, uscito lo stesso anno in lingua italiana col titolo di *Patrioti italiani: ritratti: Bettino Ricasoli, Luigi Settembrini*, Milano 1890.

¹⁴ Nella ristampa del 1901, a queste biografie veniva aggiunta quella di Sigismondo Castromediano.

biografica, sempre a Londra, ma questa volta presso Seeley and co., la contessa Martinengo Cesaresco usciva con un'opera di respiro più ampio, *The liberation of Italy: 1815-70*. Nel 1898 era la volta di una monografia su Cavour, pubblicata presso Macmillan & co., sempre a Londra. Altri studi minori su singoli episodi risorgimentali seguiranno anche negli anni successivi, ma con il volgere del secolo, Evelyn Carrington rivolgeva i propri interessi verso altre questioni.

Significativo risulta il fatto che gli studi della Carrington (tutti successivamente pubblicati anche in lingua italiana presso l'editore Treves, e soggetti a varie ristampe negli anni successivi), venissero pubblicati presso editori britannici, circostanza senza dubbio ascrivibile alla volontà della contessa di prendere parte al dialogo culturale sul Risorgimento ancora vivo in Inghilterra e, più in generale, nei paesi di lingua inglese, anche dopo l'unificazione della penisola. Da rilevare, inoltre, come i suoi scritti, così come quelli di Jessie White Mario, riuscissero a trovare ampio spazio di pubblicazione anche nel panorama editoriale italiano in cui le donne storiche, come ha ben evidenziato M.P. Casalena, pubblicavano, anzi, solo al di fuori dai grandi circuiti istituzionali della cultura e dell'editoria¹⁵.

I suoi testi rientrano fra le opere della "seconda generazione" di storici del Risorgimento, di coloro cioè che, per ragioni anagrafiche, non avevano partecipato direttamente alle vicende nazionali e potevano, pertanto, abbandonare l'urgenza memorialistica della narrazione che aveva caratterizzato la prima produzione di scritti, ma che, al contempo, si trovavano vincolati «a modelli in via di costruzione»¹⁶. La scelta del genere biografico, che dà il taglio al primo studio, per cui l'autrice ottenne i complimenti dello stesso Gladstone, rivela, infatti, l'influsso della storiografia del primo periodo, apologetica e mitopoietica, volta alla creazione di ritratti di martiri-eroi. Era questo il caso anche di molte storiche italiane, come Carolina Bonafede e Marietta Campo, per cui la scrittura, concepita come modo per continuare idealmente, ed eternare, l'opera di

¹⁵ M. P. CASALENA, *Alla ricerca delle scritture femminili. Un'esperienza di catalogazione tra strumenti tradizionali e nuove tecnologie*, in *Scritture femminili e storia*, a cura di L. Guidi, Napoli 2004.

¹⁶ I. PORCIANI, *Storiche italiane e storia nazionale*, in *Storiche di ieri e di oggi. Dalle autrici dell'Ottocento alle riviste di storia delle donne*, a cura di M. Palazzi, I. Porciani, Roma 2004, p. 63.

un congiunto, si era concretizzata nel ritratto biografico. La medesima impronta “plutarchea” era riscontrabile, pur con modalità diverse, anche nella produzione storica femminile d’oltremarina, nelle opere di due ben note attiviste inglesi, le già citate Emilie Ashurst e Jessie White Mario, che avevano pubblicato, rispettivamente, una *Memoire* di Mazzini uscita a Londra nel 1875, e una *Vita di Giuseppe Garibaldi*, entrambe figure a cui le due scrittrici erano state legate da profonda amicizia e di cui intendevano, con i loro scritti, trasmettere la memoria, anche soggettiva¹⁷. Anche per Evelyn Carrington in *Italian characters in the epoch of the unification* le ragioni affettive o personali si traducono nel cammeo, non privo di una componente di aristocratico orgoglio per le imprese familiari, sul suocero Giuseppe Martinengo Cesaresco, ma l’opera mira, nel suo complesso, a proporre una galleria di personaggi meno usuali nel “pantheon” risorgimentale, scelti in base a una loro presunta “rappresentatività”:

The character of individuals in the crucial moments of national existence does more than explain history – it teaches us to know the race to which they belong¹⁸.

L’affermazione aiuta a comprendere la vera matrice delle ricerche storiche della Carrington, formatasi su studi letterari e demologici, che cercava, pertanto, nello studio della storia le manifestazioni del “carattere” di un popolo. Il testo, quindi, supera, pur facendola propria, la mera formula biografica, offrendoci, attraverso alcune vite esemplari, un quadro diffuso di un popolo che anela alla libertà, colto attraverso le varie categorie sociali che lo compongono:

It is well to remember that Italy was not made by two or three individuals of eminent talent; Italy came into being as a nation because in every province,

¹⁷ Jessie White Mario ottenne, al pari della Martinengo Cesaresco, consenso nel mondo dell’editoria italiana. Di lei ricordiamo, fra gli altri, *Della vita di Giuseppe Mazzini*, Milano 1885; *Garibaldi e i suoi tempi*, Milano 1892; *L’Italia, Roma e la guerra franco-prussiana*, Torino 1896.

¹⁸ «Il carattere dei singoli nei momenti cruciali dell’esistenza di una nazione serve a più che spiegare la storia – ci insegna a conoscere la razza a cui appartengono». Riguardo alle fonti, l’autrice dice di aver utilizzato, fra gli altri, per la stesura del libro, gli English Blue-books degli anni 1847-48, non noti in Italia.

in every city, there were Italians who preferred the wormwood of martyrdom to the bread of servitude¹⁹.

Il processo di unificazione italiana viene, dunque, rappresentato come il risultato di un unanime “risorgimento” degli animi che aveva mosso l’intero popolo italiano, guidandolo, attraverso una via costellata di nobili sacrifici, a realizzare un’impresa che ella giudicava fra le più degne di memoria della storia recente, e non solo. Si leggano alcuni passi dell’opera:

Where, for instance, are the tombs of the Tosi di Jesi? Not one in twenty thousand Italians has ever heard that name, but this is the story belonging to it. Count Tosi di Jesi, an officer in the Sardinian army, fell covered with wounds at Novara. His eldest son, Alfonso, served in the Venetian campaign of 48-’49, and then enrolled himself under Garibaldi; he died very young on the field of Velletri. Luigi, the youngest, a mere boy, was arrested for treason by the Papal Government, and died in prison in 1850. The second was an officer in the Bersaglieri; he gained the medal for military valour at San Martino and fell gloriously before Gaeta. The third, Antonio, left the army to join Garibaldi’s thousand and expired beneath the walls of Capua in 1860. The mother, a Roman lady, daughter of the Marquis Angioletti, passed her latter years in great poverty in a refuge for widows at Turin, where she ultimately died. “All true love is sacrifice, and love of country is the greatest sacrifice of all”, Massimo d’Azeglio once wrote to Marco Minghetti. It cannot be said that Italy has lacked true lovers²⁰.

¹⁹ E. MARTINENGO CESARESCO, *Italian characters*, 1901, p. IX: «Bisogna ricordare che l’Italia non è stata fatta da due o tre individui dal talento eccezionale; l’Italia giunse ad essere una nazione perché in ogni provincia, in ogni città, ci furono Italiani che preferirono il dolore del martirio al pane della servitù».

²⁰ E. MARTINENGO CESARESCO, *Italian characters*, 1890, p. 230: «Dove si trovano, ad esempio, le tombe dei Tosi di Jesi? Neppure un Italiano su ventimila ha udito quel nome, ma questa è la storia che li riguarda. Il Conte Tosi di Jesi, ufficiale dell’esercito sardo, cadde ferito a Novara. Suo figlio maggiore Alfonso, servì nella campagna veneta del 48-49 e, quindi, si arruolò nell’esercito di Garibaldi; morì giovanissimo sul campo di Velletri. Luigi, il più giovane, a malapena ragazzo, fu arrestato per tradimento dal Governo Papale e morì in prigione nel 1850. Il secondo nato era ufficiale dei Bersaglieri; ottenne la medaglia al valore a San Martino e cadde gloriosamente prima di Gaeta. Il terzo, Antonio, lasciò l’esercito per unirsi ai Mille di Garibaldi e morì sotto le mura di Capua nel 1860. La madre, una donna romana, figlia del marchese Angioletti, trascorse i suoi ultimi anni in povertà in un ospizio per vedove a Torino, dove alla fine morì. “Ogni vero amore è sacrificio e l’amore per la patria è il più grande sacrificio”, scrisse

The Brescian people remembered the man who had risked all for them, and who was faithful to the end; they resolved that he should not die. Eighteen butchers' apprentices undertook to organize his flight. Relays of them were stationed by twos and twos inside and outside the Porta San Giovanni. A signal had been fixed between them and the fugitive: if they kept their hats on, he was to go back and hide in the slaughterhouse; if they took them off, all was well and he might proceed. When he reached the gate the affirmative signal was given, and he passed on. All these young men were armed to the teeth – though even the possession of a broken knife meant death, if discovered²¹.

Nothing is more certain than that during the entire course of recent Italian vicissitudes, a considerable and not undistinguished minority, both of the clergy and of the religious orders, gave their best prayers to the side of their common country. Some did better, giving not only their prayers but their lives. Fra Maria of Sestri, a Capuchin monk, fell into the hands of the Austrians during the siege of Genoa in 1747, and died in dreadful torture rather than betray his people. Francesco Conforti, the eminent savant, with his fellow-priest, Marcello Scotti, was executed for patriotism by sentence of Ferdinand and Caroline of Naples in 1800. In 1822 the ecclesiastics Ingrassi, Calabro, and La Villa perished on the gallows at Palermo as carbonari. In the same year Don Giuseppe Andreoli was decapitated at Modena²².

una volta Massimo D'Azeglio a Marco Minghetti. Non si può dire che l'Italia sia stata priva di autentici amanti».

²¹ E. MARTINENGO CESARESCO, *Italian characters*, 1901, p. 94: «Il popolo bresciano ricordò l'uomo che aveva rischiato tutto per loro e che era stato fedele fino alla fine [Giuseppe Martinengo]; decisero che non doveva morire. Diciotto garzoni di macellaio si incaricarono di organizzare la sua fuga. Furono stanziati staffette a due a due all'interno e al di fuori di Porta San Giovanni. Fu convenuto un segnale fra loro e il fuggitivo: se avessero tenuto i cappelli sulla testa, si sarebbe dovuto nascondere e tornare indietro nel mattatoio; se se li fossero tolti, tutto andava bene e poteva procedere. Quando raggiunse il cancello, gli fu dato il segnale affermativo e lui proseguì. Tutti questi giovani uomini erano armati fino ai denti, sebbene anche il solo possesso di un coltello spezzato significasse la morte, se scoperti».

²² *Ibidem*, p. 210: «Nulla è più certo che, durante l'intero corso delle recenti vicende italiane, una considerevole e non insignificante minoranza, sia del clero sia degli ordini religiosi, offrì le sue preghiere più fervide per la causa della nazione. Alcuni fecero di meglio, offrendo non solo preghiere, ma anche le loro vite. Fra Maria di Sestri, un monaco cappuccino, cadde nelle mani degli Austriaci durante l'assedio di Genova nel 1747 e morì fra atroci torture piuttosto che tradire la sua gente. Francesco Conforti, l'il-

Among the common soldiers there was not a case of flight; even the wounded continued fighting. One lad, much under twenty, whose hand was smashed, reappeared in a few minutes, and when Manara asked him what he was about? – what good could he do now? – “Let me stay. Colonel”, said he; “I shall do *to keep up the number!*”. Accordingly he “kept up the number” till a wound in his head killed him²³.

In una concezione positiva del popolo, non visto come massa vile e inerte, ma come forza creatrice, soggetto attivo portatore di energia morale, l’unificazione d’Italia veniva, dunque, sentita come un processo storico necessario. L’idea è chiaramente espressa in un intervento più tardo fornito durante una seduta del Congresso internazionale di scienze storiche a cui Evelyn Carrington partecipò nel 1903. Nel contributo, intitolato *L’antiveggenza nella storia, esemplificata dall’idea dell’unità italiana*²⁴, la contessa Martinengo, partendo dal presupposto che la storia è soggetta a un’evoluzione che è il risultato di una concatenazione di cause ed effetti, tanto che a essa e, in particolare, alla storia politica si potrebbero applicare gli stessi meccanismi della teoria dell’evoluzione validi per la biologia, giunge a sostenere che, basandosi su una «conoscenza profonda» della realtà storica e sulla «intuizione», sia possibile «accedere ai segreti del passato e del futuro». Sono proprio questi i fattori che hanno consentito, afferma, ad alcuni grandi uomini, di intravedere quello che, in un certo senso necessariamente, sarebbe stato dell’Italia. Virgilio, Dante, Machiavelli, Mazzini sono tutti patrioti che hanno avuto una «visione» dell’Italia prima che essa fosse tale. Virgilio dimostrò nelle sue opere amore non solo per Roma, ma per tutta l’Italia.

lustre *savant*, con il suo confratello Marcello Scotti, fu giustiziato per patriotismo da sentenza di Ferdinando e Carolina di Napoli nel 1800. Nel 1822 i religiosi Ingrassi, Calabro e La Villa morirono nelle prigioni di Palermo in quanto Carbonari. Nello stesso anno Don Giuseppe Andreoli fu decapitato a Modena».

²³ *Ibidem*, p. 202: «Fra i soldati comuni non ci fu un solo caso di fuga; anche i feriti continuarono a combattere. Un ragazzo, ben al di sotto dei venti, la cui mano era stata spappolata, riapparve pochi minuti dopo e, quando Manara gli chiese cosa aveva intenzione di fare e cosa poteva fare, “Mi lasci rimanere, Colonnello”, rispose lui, “andrò bene per fare numero!”. Come promesso fece numero finché una ferita alla testa lo uccise».

²⁴ E. MARTINENGO CESARESCO, *L’antiveggenza nella storia, esemplificata dall’idea dell’unità italiana*, in *Estratto degli Atti del congresso internazionale di Scienze storiche*, Roma 1903.

Alla fine dell'Eneide, inoltre, afferma che il popolo dei Latini, sconfitto dai Troiani, sarebbe riuscito a imporre la propria lingua, religione, cultura sul proprio vincitore, suggellando l'idea (la propria fede, verrebbe da dire) con l'espressione «Tutti saranno latini». Anche Dante, del resto, spera nel «sorgere di una nuova Roma», da cui si sarebbe irradiato il genio degli Italiani, mentre Machiavelli predice la venuta di un principe liberatore, un "Salvatore". Indiscutibile è, poi, il ruolo svolto da Mazzini che osa mettersi contro tutti, sostenendo, ciò che sembrava follia, che «La nazione non ha neancora esistito; perciò deve esistere in avvenire». Tutti questi grandi "patrioti" italiani sono stati, dunque, in grado di vedere ciò che agli altri non era ovvio: la virtù del popolo italiano, seme imprescindibile del suo "risorgimento", storicamente dimostrata durante l'età classica, sopita, ma mai rimossa, durante i secoli bui della dominazione straniera. Ecco cosa scrive, a questo proposito, Evelyn Carrington nell'introduzione all'edizione del 1901 di *Italian characters*:

Heroism is to virtue what beauty is to truth: it is its splendour, the ray which fertilises the ground it falls upon. We live by admiration. What should we be, what would be life, without the types of fortitude and abnegation which we find scattered over the too often arid fields of human history?²⁵

Riprendendo riflessioni che risentono chiaramente dell'ideologia di Thomas Carlyle, l'eroe è colui che esprime l'essenza di un popolo e la cui eccellenza si può manifestare non solo nel gesto bellico, ma (come nel caso di Dante, Shakespeare o Maometto) in molteplici forme. Allontanandosi, però, dalla concezione elitaristica del pensatore scozzese e dimostrando una fiducia quasi mazziniana nel "popolo", la Carrington conclude, anzi, che «l'Italia è divenuta una grande nazione e s'è sempre mostrata ricca d'una stirpe d'eroi».

In questo contesto la ricerca storica dell'autrice, al di là della ritrattistica, si sostanzia nella sua opera successiva, *The liberation of Italy, 1815-1870*, nel rilevare e comprendere quei passaggi della Storia che hanno favorito il risorgere dell'eroismo nazionale o creato circostanze politiche

²⁵ «L'eroismo è per la virtù ciò che la bellezza è per la verità: il suo splendore, il raggio che rende feconda la terra su cui cade. Viviamo di ammirazione. Cosa saremmo noi? Cosa sarebbe la vita, senza la fortezza e l'abnegazione che troviamo qui e là sparsa sui campi spesso troppo aridi della storia umana?».

in cui l'eroismo potesse affermarsi. L'opera che, a dispetto del titolo inizia a trattare gli avvenimenti dalla pace di Lodi, parte dalla constatazione che l'insieme dei fatti che avevano portato all'unificazione d'Italia fossero stati meno compresi di quelli succedutisi nelle altre due grandi lotte del secolo: la guerra civile americana ("the american fight for the union") e l'unificazione della Germania.

Il dominio napoleonico dell'Italia è, dunque, individuato come un primo momento di stacco, rispetto alla storia precedente. Napoleone viene descritto come un Italiano, che, al pari di altri grandi Italiani prima di lui, aveva saputo osare l'idea di un'Italia unita con capitale Roma, in nome della sua unità di «costumi, linguaggio, letteratura», ma che, per ragioni politiche, aveva diviso l'Italia fra i suoi parenti, macchiandosi dell'«abominabile sale of Venice». Del governo francese in Italia l'autrice vede i meriti quanto le colpe²⁶:

The viceroyalty of Eugene Beauharnais in North Italy, and the government of Joseph Buonaparte, and afterwards of Joachim Murat, in the South, brought much that was an improvement on what had gone before: there were better laws, a better administration, a quickening of intelligence. 'The French have done much for the regeneration of Italy, wrote an English observer in 1810; they have destroyed the prejudices of the inhabitants of the small states of Upper Italy by uniting them; they have done away with the Pope; they have made them soldiers. But there was the reverse side of the medal: the absence everywhere of the national spirit which alone could have consolidated the new regime on a firm basis; the danger which the language ran of losing its purity by the introduction of Gallicisms; the shameless robbery of pictures, statues, and national heirlooms of every kind for the replenishment of French museums²⁷.

²⁶ Anche il giudizio su Napoleone è articolato. La contessa, rispecchiando in tal modo la visione italiana, più che inglese, di Napoleone, non tace alcuni aspetti che potevano fornirne un quadro positivo, quali ad esempio, il suo grande carisma o, appunto, la sua capacità di avere una "visione" dell'Italia, non come mera "espressione geografica".

²⁷ MARTINENGO CESARESCO, *The liberation of Italy*, p. 39: «Il vicereame di Eugenio Beauharnais nel Nord Italia, e il governo di Giuseppe Bonaparte, e poi di Gioacchino Murat, nel Sud, portarono un gran cambiamento rispetto alla situazione precedente: leggi migliori, un'amministrazione migliore, un risveglio del pensiero. "I Francesi hanno fatto molto per la rinascita dell'Italia", scrisse un osservatore inglese nel 1810, "hanno distrutto i pregiudizi degli abitanti dei piccoli stati dell'Italia Settentrionale, unendoli; hanno fatto

La vera svolta è costituita, però, dall'opera di Mazzini. Tutti i tentativi di insurrezione precedenti erano, infatti, falliti perché incapaci di muovere il cuore degli Italiani:

There were deeper reasons than any which appear on the surface for the failure of the revolutionary movements of this period. North and south, though the populations exhibited a childish delight at the overthrow of the old, despotic form of government, their effervescence ended as rapidly as it began. They did not really understand what was going on. "By-the-bye, what is this same constitution they are making such a noise about?", asked a lazzarone who had been shouting "Viva la Costituzione" all the day. Within a few weeks of the breakdown at Novara, Count Confalonieri wrote wisely to Gino Capponi that revolutions are not made by high intelligences, but by the masses which are moved by enthusiasm, and for a possibility of success, the word Constitution, the least magical of words, should have been replaced by the more comprehensible and stirring call: "War to the stranger"²⁸.

A Mazzini la Carrington, sulla scia di Emilie Ashurst e di Jessie White Mario, dedica pagine piene di ammirazione. Egli è l'uomo che ha posto le premesse del risorgimento morale dall'Italia, ottenendo seguito fra gli Italiani grazie al suo carisma di "mystic leader":

He resolved to found a new association on broader and simpler lines than the secret societies of the past, which should aim not only at the material

a meno del Papa, hanno fatto di loro dei soldati". Ma c'era il rovescio della medaglia: l'assenza ovunque di uno spirito nazionale che solo avrebbe potuto consolidare il nuovo regime su una solida base, il pericolo che la lingua correva di perdere la sua purezza con l'introduzione di gallicismi, il vergognoso saccheggio di dipinti, statue e cimeli nazionali di ogni tipo per riempire i musei francesi».

²⁸ *Ivi*: «C'erano ragioni più profonde di quelle che appaiono in superficie per il fallimento dei movimenti rivoluzionari di questo periodo [moti del '20 e '21]. A Nord e a Sud, nonostante la popolazione dimostrasse un entusiasmo infantile al rovesciamento delle antiche e dispotiche forme di governo, l'effervescenza terminò tanto rapidamente come era iniziata. Non capivano esattamente cosa succedesse. "A proposito, cos'è questa costituzione su cui fanno tanto chiasso?", chiese un lazzarone che era andato gridando per tutto il giorno "Viva la costituzione". Entro pochi giorni dalla rovina di Novara, il conte Confalonieri scrisse saggiamente a Gino Capponi che le rivoluzioni non sono fatte dai grandi intellettuali, ma dalle masse che sono mosse dall'entusiasmo e, per una possibilità di successo, la parola costituzione, la meno magica delle parole, doveva essere sostituita da un richiamo più comprensibile e appassionante: "Guerra allo straniero"».

freeing of Italy from her present bondage, but at her moral and religious regeneration. To aim at material progress of any kind, without at the same time aiming at a higher moral progress, seemed to Mazzini absurd²⁹.

A lui attribuisce il merito di aver trovato la parola chiave per coinvolgere le masse e per, in seguito, convincere anche le diffidenti diplomazie: unità. Mazzini, inoltre, ispira l'azione dell'altro grande protagonista del Risorgimento, Garibaldi, di cui la Carrington scrive:

Garibaldi's true place is not in the aggregation of facts which we call history, but in the apotheosis of character which we call the Iliad, the MahabharatUy, the Edda, the cycles of Arthur and of Roland, and the Romancero del Cid³⁰.

La ricostruzione dei fatti segue il succedersi dei moti rivoluzionari, fra cui quello del 1848 può essere considerato l'anno in cui, per la prima volta, vi è stata un'effettiva partecipazione popolare. Il racconto delle Cinque giornate di Milano e delle Dieci giornate di Brescia si sofferma sulle barricate a cui prendono parte tutte le categorie sociali e da cui non sono escluse neppure le donne:

In all quarters of the city barricades sprang up like mushrooms. Everything went, freely given, to their construction; the benches of the Scala, the beds of the young seminarists, the court carriages, found hidden in a disused church, building materials of the half-finished Palazzo d'Adda, grand pianofortes, valuable pieces of artistic furniture, and the old kitchen table of the artisan. Before the end of the fight the barricades numbered 1523. Young nobles, dressed in the velvet suits then in vogue, cooks in their white aprons, even women and children, rushed to the defence of the improvised fortifications³¹.

²⁹ MARTINENGO CESARESCO, *The liberation of Italy*, p. 60: «Decise di fondare una nuova associazione basata su linee più ampie e più semplici di quelle delle società del passato, che doveva puntare, non solo alla liberazione materiale dell'Italia dai suoi vincoli di allora, ma alla sua rigenerazione morale e religiosa. Mirare al progresso materiale di qualsiasi tipo, senza, allo stesso tempo, mirare al progresso morale, a Mazzini sembrava assurdo».

³⁰ «Il posto che spetta a Garibaldi non è nell'insieme di fatti che chiamiamo storia, ma nell'apoteosi dell'eroe che chiamiamo Iliade, MahabharatUy, Edda, ciclo di Artù e di Orlando, la saga del Cid».

³¹ «In tutti i quartieri della città [Milano] le barricate spuntarono come funghi. Ogni cosa, spontaneamente donata, andò per la loro costruzione: le poltrone della Scala, i letti

Di questo miracolo di energia morale che è stato il Risorgimento, la Carrington non dimentica nessuno, dai martiri agli uomini d'arme, ai politici: Silvio Pellico, Ciro Menotti, Settembrini, Pisacane, i fratelli Bandiera, i Cairoli, ma anche D'Azeglio, Santarosa, Rosolino Pilo e tanti altri. Tutti trovano il loro spazio in un affresco che viene tratteggiato dall'autrice come un processo con obiettivi sin dall'inizio chiari e precisi, in cui non appaiono voci contrarie, o semplicemente disinteressate. L'azione del Regno di Sardegna è inserita in questo contesto e, di conseguenza, positivo risulta il giudizio sulla monarchia sabauda, pur fra i mille tentennamenti, temporeggiamenti e tormenti personali dei singoli re:

"The Persians", says the Greek historian, "taught their children to ride and to speak the truth". In a land that had seen as much of enthroned effeminacy and mendacity as Italy had seen, a prince fond of manly exercise and observant of his word was more valuable than a heaven-sent genius, and more welcome than a calendar saint. Piedmont only could give such a prince to Italy. Its kings were not Spaniards who, by way of improvement, became lazzaroni, nor were they Austrians condemned by a fatal law to revert to their original type; they were children of the ice and snow, the fellow-countrymen of their subjects. All their traditions told of obstinacy and hardihood³².

Nella sua ricostruzione, Evelyn Carrington presenta, dunque, anche i Savoia come Italiani, appassionati della causa italiana, o almeno cerca di accentuare gli aspetti più "romantici" del loro operato. Carlo Alberto è colui che nel 1845 giura a D'Azeglio che

dei giovani seminaristi, i carri trovati nascosti in una chiesa in disuso, materiale da costruzione del semi-completato Palazzo d'Adda, pianoforti, preziosi pezzi di arredamento artistico e il vecchio tavolo da cucina dell'artigiano. Prima della fine della lotta le barricate arrivarono a 1523. Giovani nobili, vestiti negli abiti in velluto allora in voga, cuochi nel loro grembiule bianco, persino donne e bambini si precipitarono alla difesa delle improvvisate fortificazioni».

³² «I Persiani – scrive uno storico greco – insegnavano ai loro figli a cavalcare e a dire la verità. In una terra che aveva visto tanta effeminatezza e falsità quanta ne aveva vista l'Italia, un principe [Vittorio Emanuele II] appassionato di attività maschili e rispettoso della parola data era più prezioso di un genio inviato dal cielo e più benvenuto di un santo. Solo il Piemonte poteva dare un principe del genere all'Italia. I suoi re non erano Spagnoli che, attraverso un miglioramento, diventavano lazzaroni, né Austriaci, condannati da una legge del destino a ritornare alle loro origini; erano figli del ghiaccio e della neve, compatrioti dei loro sottoposti. Tutti i loro costumi parlavano di determinazione e durezza».

The time is not yet come, but you can tell those gentlemen that if the occasion presents itself, my life, the life of my sons, my sword, my treasury, my army, shall all be spent for the Italian cause³³.

Vittorio Emanuele II è, invece, il Re Galantuomo, che saprà conquistarsi la fiducia degli Italiani. Certo, all'autrice non sfugge che a loro manca la "visione" eroica, propriamente risorgimentale, della situazione italiana. Ma questo dipende dal loro essere re e costretti, pertanto, a difendere il potere. Per loro l'Italia era forse, scrive, come un'ostrica, disputata da Francia e Austria. Nulla di più naturale che i Savoia, nel tentativo di salvare "l'ostrica" del loro regno dalle due grandi potenze straniere, salvassero tutta l'Italia, una volta compreso che gli interessi di uno potevano convergere con quelli dell'altra³⁴. Nella seconda parte dell'opera, il tono epico si attenua, quindi, man a mano che viene lasciato spazio alla ricostruzione dell'abile trama di relazioni diplomatiche intessute da Cavour. Artefice dello svecchiamento del Piemonte, Cavour è colui che sarà in grado di unificare e guidare dall'alto tanto le forze politiche interne e internazionali quanto le energie morali che provenivano dal basso. Di fronte all'operato e alla figura di Cavour, la Carrington ammette la difficoltà di esprimere un giudizio netto:

It is difficult to say what were at this date Cavour's own private sentiments about Italian unity. Though he once confessed that as a young man he had fancied him-self Prime Minister of Italy, whenever the subject was now discussed he disclaimed any belief in the feasibility of uniting all parts of the peninsula in one whole. He even called Manin "a very good man, but mad about Italian unification". It wanted, in truth, the prescience of the seer rather than the acumen of the politician to discern the unity of Italy in 1855. All outward facts seemed more adverse to its accomplishment than at any period since 1815. Yet it was for Italy that Cavour always pleaded; Italy, and not Piedmont or even Lombardy and Venetia. [...] In short, if he did not believe in Italian unity, he acted in the sameway as he would have acted had he believed in it³⁵.

³³ «Il tempo non è ancora venuto, ma puoi dire ai quei gentiluomini che, se se ne presenterà l'occasione, la mia vita, la vita dei miei figli, la mia spada, i miei beni, il mio esercito saranno tutti spesi per la causa italiana».

³⁴ MARTINENGO CESARESCO, *The liberation of Italy*, p. 174.

³⁵ *Ibidem*, p. 203: «È difficile dire quali fossero a quel tempo i sentimenti di Cavour riguardo all'unità italiana. Sebbene una volta avesse confessato che, da giovane, aveva

Non a caso Cavour diviene il protagonista della nuova opera biografica pubblicata nel 1898, a rivelare il suo desiderio di approfondire la figura storica, oltre che la personalità, dello statista piemontese.

Il lavoro usciva, ormai, dopo decenni dal compimento dell'unità d'Italia. La stessa conquista del Veneto o di Roma apparivano, sul volgere del secolo, fatti lontani. Le parole con cui la contessa Martinengo Cesaresco introduce il volume lasciano trasparire i malumori, le polemiche e le amarezze che avevano caratterizzato la vita del giovane Stato italiano:

Time, which beautifies unlovely things, begins to cast its glamour over the old Italian regimes. It is forgotten how low the Italian race had fallen under puny autocrats whose influence was soporific when not vicious³⁶.

Only those who do not know the past can turn away from the present with scorn or despair. In this century a nation has arisen which, in spite of all its troubles, is alive with ambition, industry, movement; which has ten thousand miles of railway, which has conquered the malaria at Rome, which has doubled its population and halved its death-rate³⁷.

Solo pochi anni prima, nell'introduzione a *Italian Characters*, Evelyn Carrington scriveva di non voler trattare la biografia Garibaldi, Mazzini o Cavour, proprio perché riteneva che molto fosse già stato detto su di

immaginato se stesso come Primo Ministro dell'Italia, ogni volta che si parlava delle faccenda smentiva ogni sua convinzione nella fattibilità di unire tutte le parti della penisola. Anche di Manin diceva che era "un gran brav'uomo, ma ossessionato con l'unità d'Italia". A dire il vero ci voleva la prescienza del profeta piuttosto che l'acume del politico per intravedere l'unità d'Italia nel 1855. Tutte le circostanze esterne sembravano più avverse al suo compimento che in qualsiasi altro momento dal 1815. Eppure fu all'Italia che Cavour sempre si appellò: l'Italia, non il Piemonte o la Lombardia o la Venezia. [...] In sostanza, se non credeva nell'unità d'Italia, si comportava come si sarebbe comportato se ci avesse creduto».

³⁶ MARTINENGO CESARESCO, *Cavour*: «Il tempo, che abbellisce ciò che bello non è, inizia a diffondere il suo fascino sugli antichi regimi italiani. Si è dimenticato quanto in basso fosse scesa la razza italiana sotto piccoli tiranni il cui influsso era soporifico, se non maligno».

³⁷ «Solo coloro che non conoscono il passato possono distogliere lo sguardo dal presente con disprezzo o sconforto. In questo secolo è sorta una nazione che, nonostante tutti i suoi problemi, è viva di ambizione, operosità, movimento; che ha dieci miglia di linee ferroviarie, che ha sconfitto la malaria a Roma, che ha raddoppiato la sua popolazione e dimezzato il suo tasso di mortalità».

loro. Sullo sfondo della nuova opera, che contraddiceva chiaramente le intenzioni di qualche anno prima, vi erano le tensioni e le disillusioni seguite alla costituzione del Regno d'Italia che rendevano la memoria di Cavour il ricordo di come l'Italia fosse nata grazie a un grandioso operato di mediazione fra forze anche profondamente diverse, in grado, però, di cooperare in vista di obiettivi comuni.

Many forces were at work: the energising impulse of moral enthusiasm, the spell of heroism, the ancient and still unextinguished potency of kingly headship. But Cavour's hand controlled the working of these forces, and compelled them to coalesce³⁸.

Anche quest'opera si dipana nella minuziosa ricostruzione dei fatti in una biografia che esula, però, dagli schemi elogiativi della produzione storica risorgimentale che tanto aveva influito in *Italian Characters*. Ne esce la complessa figura di uno statista, ben consapevole del fatto che non tutta l'Italia desiderava l'unità, e capace, dopo aver servito fino in fondo il suo Piemonte, di creare, là dove avesse capito le vere aspirazioni degli Italiani, di presentare la "questione italiana" nella maniera più rispettabile possibile agli occhi delle potenze straniere, perché la condividersero e l'appoggiassero.

La figura di Cavour diveniva, nell'interpretazione della Carrington, l'emblema stesso dell'unità al di là della diversità delle ideologie e, ancor di più, al di là delle fazioni.

Lo studio su Cavour segna un passaggio nel pensiero di Evelyn Carrington. Seguendo la medesima parabola di molti letterati e intellettuali ottocenteschi che avevano aderito entusiasticamente ai valori connessi all'idea di nazionalità, nella cui elaborazione avevano avuto un ruolo fondamentale, anche la contessa Martinengo fu coinvolta nello spirito del declino del liberalismo e nella montante delusione che, in Italia, scaturiva da vari fattori. In primo luogo risultava amara la constatazione dei problemi sociali in cui lo Stato versava. Jessie White Mario in quegli anni, e già da qualche anno, scriveva indignata sulla miseria di Napoli

³⁸ «Molte forze erano all'opera: l'impulso energizzante dell'entusiasmo morale, la magia dell'eroismo, l'autorità antica e non cessata della guida reale. Ma la mano di Cavour controllava l'opera di queste forze e le costringeva e convergere».

o sulle condizioni dei minatori siciliani³⁹. Anche la Carrington nel suo saggio *Lombard agriculture* del 1902 metteva a nudo la povertà diffusa nel Nord Italia, la realtà dei molti costretti a emigrare⁴⁰. Risultava troppo semplice, però, ascrivere le delusioni al fatto che «la prosaicità del possesso è subentrata alla poesia del desiderio»⁴¹. Vi era di più: le tensioni dell'epoca post-unitaria mettevano in crisi l'immagine positiva di un popolo spontaneo, parte autentica e sana di una collettività, portatrice di un complesso di valori morali ed estetici.

Le rivoluzioni politiche possono avvenire rapidamente, ma quelle morali sono lentissime a compiersi. Il fine a cui si deve mirare è un grande e coerente patriottismo che dovrebbe porre l'Italia al posto dello stato, partito o setta⁴².

Così scriveva nel 1902. La minaccia della plebe compariva e induceva al vagheggiamento di una forza perduta, individuabile ormai solo nel passato o in mondi lontani.

Risultato di questi sentimenti e riflessioni è, nel 1913, la pubblicazione dell'interessante scritto *Il posto degli animali nel pensiero umano*⁴³. Quest'ultimo volume ben rappresenta l'ultima fase dell'evoluzione intellettuale della Carrington nello spiritualismo di cui è intriso, esito finale di un percorso che, dall'interesse per la cultura popolare e per il popolo in quanto organismo vivo, conduceva all'osservazione di tradizioni e di pratiche di altre "razze" e società, passando attraverso l'esaltazione dello spirito creatore e delle sue potenzialità, fino al misticismo. Evelyn asserisce, infatti, sin dai primi capitoli del trattato, la sua ferma convinzione che anche gli animali, come emerge dall'analisi delle credenze di molte culture popolari, abbiano un'anima. Per dimostrare questa tesi l'autrice si rifà a un ricco materiale favolistico e mitico, risalente alla tradizione

³⁹ J. WHITE MARIO, *La miseria in Napoli*, Firenze 1877; *Le miniere di zolfo in Sicilia*, Roma 1894; fra i suoi scritti sono da ricordare anche *Le opere pie e l'infanticidio legale*, Rovigo 1897; *Il sistema penitenziario e il domicilio coatto in Italia*, Roma 1897.

⁴⁰ E. MARTINENGO CESARESCO, *Lombard studies*, London 1902.

⁴¹ MARTINENGO CESARESCO, *The Liberation of Italy*, p. 415.

⁴² MARTINENGO CESARESCO, *Lombard Studies, Rimini today*.

⁴³ Ricordiamo anche *The Madonna of the Scales: a calabrian memory*, Oxford 1905; *The outdoor life in Greek and Roman poets*, London 1911.

orientale e antica, approfondendo la questione secondo l'ottica della cultura musulmana ed ebraica e cercando di definire l'attitudine di Cristo verso la natura e il mondo animale. La rottura con la società in cui vive, il senso di estraneità rispetto a un mondo da cui ha preso le distanze in quanto materialista e massificante si distinguono sempre più nettamente fra le parole della Carrington:

non è certo se il programma di esistenza contenuto nella peregrinazione delle anime è in realtà più consolante per le bestie che per gli uomini. È fare un magro complimento a certi cani dire che sono stati certi uomini⁴⁴.

distuggere lo spirito sembra alla mente di un Asiatico cosa non meno possibile che per un biologo distuggere la materia⁴⁵.

I riconoscimenti, intanto, si moltiplicavano nei confronti della contessa Martinengo. Fra gli altri, nel 1913 ricevette la medaglia d'oro dei benemeriti della Pubblica Istruzione, mentre nel 1927 fu insignita dall'Accademia Britannica, a seguito della notorietà conseguita anche in Inghilterra, della Medaglia d'oro della Fondazione Serena per i suoi studi sulla storia della letteratura italiana. Le sue opere sul Risorgimento godettero di grande fortuna, soprattutto attorno al periodo della Prima guerra mondiale, allorchè il patriottismo proponeva l'intervento bellico come un completamento del processo risorgimentale.

Morì il 3 giugno 1931, lasciando disposizione di essere sepolta a Salò. Consegnava ai suoi lettori il racconto di un sogno divenuto realtà, in un passato, forse, inimitabile.

⁴⁴ E. MARTINENGO CESARESCO, *Il posto degli animali nel pensiero umano*, Milano 1913, p. 9.

⁴⁵ MARTINENGO CESARESCO, *Il posto degli animali*, p. 3.



**Per tutti i nuovi clienti: certificato di deposito al 3% per 9 mesi,
conto a costo zero, carta di credito gratuita per un anno
e punti fedeltà Formula UBI triplicati.**

UBI  **Banco di Brescia**

Fare banca per bene.

800.500.200 - www.ubibanca.com

Messaggio pubblicitario. Offerta valida fino al 30/9/11 sul conto "ZeroZeroUBI" e sui prodotti abbinati o per la sottoscrizione di un certificato di deposito di 9 mesi, al 3% annuo lordo, con importo tra 10.000 e 50.000 euro, rivolta alle persone fisiche che non abbiano rapporti attivi con Banche del Gruppo UBI Banca e che dispongano accredito dello stipendio/pensione o domiciliazione di almeno un'utenza o accredito mensile di almeno 500 euro sul conto. Condizioni agevolate: zero spese per gestione conto e per singola operazione, canone gratuito per carta Libramat e per servizio Qui UBI (profilo informativo e banking); canone gratuito per il primo anno sulla carta Libra Classic MasterCard la cui emissione è soggetta ad approvazione della Banca. Restano a carico del cliente l'imposta di bollo sul conto, i costi della carta di credito e i costi relativi a prodotti e servizi aggiuntivi, compresi i bonifici. Tasso creditore applicato 0%. Punti fedeltà "Formula UBI" triplicati fino al 30/6/12; regolamento su www.ubibanca.com. Prima della sottoscrizione leggere la modulistica e la contrattualistica dalle quali sono rilevabili i costi, le caratteristiche e i rischi tipici dell'investimento. Per le condizioni contrattuali si rinvia a quanto indicato nei fogli informativi ed alla documentazione disponibili nelle filiali.

PAOLA LASAGNA
DOTTORE DI RICERCA - UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA

«La gran famiglia italica raccolta» *L'«accademia» bresciana di Giannina Milli*

Nell'annunciare l'imminente esibizione a Brescia della poetessa improvvisatrice Giannina Milli, ospite d'onore dell'accademia del 13 agosto 1860 al Teatro Grande, la «Sentinella bresciana» invitava il pubblico a partecipare a un evento che non poteva rimanere circoscritto nei confini di una, sia pur garbata, occasione mondana, ma rappresentava un rigoroso imperativo morale, che interpellava l'*ethos* dell'intera comunità:

[...] qual uomo o qual signora mai, che sia dotato del senso del bello, del gentile, del grande, del generoso, vorrà sopportare la vergogna di aver potuto e non aver voluto udire l'inspirata poetessa cui Teramo vide nascere e le principali città d'Italia a gara festeggiano? Chi vorrà non udire questo onore delle lettere italiane, questo miracolo d'arte, che è la Giannina Milli?¹

All'infervorato appello seguivano tre colonne che ripercorrevano i passaggi fondamentali della carriera dell'artista teramana: *enfant prodige*, a cinque anni, aveva esordito a Chieti, suscitando l'ammirazione della platea con la recita di alcuni passi della *Gerusalemme liberata* e del V canto dell'*Inferno*; un'autentica epifania, avvenuta la sera del 27 febbraio 1845, quando, sulle note del clavicembalo, aveva improvvisato un sonetto per la sorella scomparsa, aveva persuaso i genitori ad assecondarne il talento, affidandone l'educazione all'illustre letterato teramano Stefano De Martinis. Ma l'indole schiva e la naturale timidezza l'avrebbero forse

¹ G. A., *Giannina Milli*, «La sentinella bresciana», a. I, nr. 72 (10 agosto 1860), p. 2. Per una bibliografia dettagliata sull'autrice si rimanda a *Giannina Milli Bibliografia*, a cura del Comitato per le onoranze a Giannina Milli, Teramo 1989; per un quadro critico complessivo si veda *Giannina Milli nel primo centenario della morte*, a cura del Comitato per le onoranze a Giannina Milli, Teramo 1991.

per sempre tenuta lontano dal palcoscenico, se ai sempre più numerosi riconoscimenti non si fosse aggiunto l'incoraggiamento del celebre poeta novarese Giuseppe Regaldi, che, dopo un'esibizione a Teramo, aveva voluto conoscere la giovane e ne aveva apprezzato le capacità, facendole dono di una rosa. L'esempio del «biondo, errante bardo, che suscitava entusiasmi indicibili coi suoi canti repentini, raccogliendo le lodi rimate del Lamartine e di Victor Hugo, e fiori, e sorrisi di belle signore bacciate»² aveva ispirato una nuova confidenza nella Milli, che il 24 giugno 1847 aveva così esordito dinanzi al pubblico della sua città, ricevendone entusiastici apprezzamenti. La sua fama si era ben presto diffusa oltre le mura cittadine: dapprima nei teatri d'Abruzzo, poi nel centro sud, a Napoli, in Sicilia, a Pisa, a Roma, a Firenze, le poesie della Milli avevano raggiunto una platea sempre più vasta e raccolto consensi sempre più lusinghieri, non meno per la sincerità d'accenti e l'abilità versificatoria che per l'ardore patriottico e per il paradigma di autentica umanità da lei offerto, in un crescendo di entusiasmo e ammirazione, poco o nulla scalfiti da qualche nota discorde³, e in piena consonanza con la tensione ideale che guidava il processo di unificazione italiana:

E come poteva essere altrimenti dacché questa giovine nulla è che lasci a desiderare? In lei altezza di canto, e quel che stupisce e non si saprebbe spiegare, versi così ordinati, così pieni d'affetto e così compiti di forme che non si crederrebbero improvvisati se la realtà non fosse a provarvelo indubbiamente; in lei ardente amor patrio. E a questo si aggiunga sodezza di concetti, e tutte le virtù che nella vita sociale e familiare fan cara e rispettata la donna⁴.

² R. BARBIERA, *Diademi, donne e madonne dell'800*, Milano 1927, p. 327.

³ All'inizio della carriera la Milli aveva ricevuto una stroncatura da Pietro Della Cananea sul giornale napoletano «L'Omnibus» (14 novembre 1846). Tuttavia, gli interventi più noti contro la poesia estemporanea erano stati pubblicati all'inizio del secolo, tra il 1816 e il 1817, da Pietro Giordani sulla «Biblioteca italiana». Si deve credere che l'eco della polemica non si fosse ancora spenta, se la Milli, a distanza di tanti anni, più volte replicò alle accuse del Giordani (si vedano le liriche *Monti poeta e Gianni improvvisatore* e *A Pietro Giordani sopra il suo scritto sullo Sgricci* declamate rispettivamente a Foggia, il 19 maggio 1854, e a Lecce, il 25 dicembre 1854, poi pubblicate in G. MILLI, *Poesie*, seconda edizione rivista ed accresciuta, Firenze 1858, pp. 225 e 281). La stessa «Sentinella bresciana», come si dirà più avanti, richiama il dibattito in apertura del supplemento straordinario dedicato alla Milli (cfr. nn. 10 e 11).

⁴ C. C., *Giannina Milli*, «La sentinella bresciana», a. I, nr. 72 (10 agosto 1860), p. 3.

Originariamente espressione di una *inventio* elegante e raffinata, praticata, talora ai limiti dell'artificio lezioso, come puro *divertissement*, nelle accademie del Settecento arcadico, la poesia estemporanea si era via via aggiornata ai principi della poetica romantica, trovando nelle vicende risorgimentali il suo *humus* privilegiato: manifestazione autenticamente popolare, paragonabile, per la capacità di coinvolgere un vasto pubblico e suscitare consensi trasversali, al genere del melodramma, l'improvvisazione associava al richiamo di una concezione ingenua e primordiale della creazione poetica l'aura di un'investitura sacrale, in cui il verso diveniva espressione di arte divinatoria e *furor* profetico.

Non stupiscono, pertanto, i toni celebrativi impiegati nella presentazione della Milli, che, alla vigilia dell'unificazione, doveva davvero apparire «Sibilla, Musa, bandiera vivente del patriottismo femminile»⁵ non solo a una ristretta cerchia di intellettuali *engagé*, frequentatori dei salotti risorgimentali, ma a un pubblico ben più vasto ed eterogeneo, che alle sue esibizioni accorreva per applaudire «l'angiolo della redenzione, che annunciava ai popoli il fortunato prossimo evento» dell'unificazione nazionale⁶.

Le tappe che precedettero l'accademia di Brescia della poetessa teramana ne avevano, del resto, consacrato la notorietà e ancor più il carisma patriottico: a Bologna, nel 1859, aveva ricevuto l'ordine di espulsione dalla polizia papalina per aver cantato versi in onore di Galileo; dalla fine del '59 aveva soggiornato alcuni mesi a Milano, ospite della contessa Maffei, dove persino il Manzoni le aveva rivolto parole d'encomio; gli avvenimenti successivi l'avevano ben presto richiamata a Torino, per assistere alla prima assemblea del regno, pur senza partecipare ad esibizioni pubbliche⁷. Brescia accolse, dunque, la Milli proprio alla vigilia degli ultimi cruciali passaggi verso l'unificazione, in un clima, è lecito immaginare, di entusiasmo diffuso e attesa febbrile.

La sera del 13 agosto, come riferisce la «Sentinella bresciana», che al resoconto dell'evento dedicò un supplemento straordinario, ad attendere la Milli c'era «quello che il Mondo elegante chiama *un bel teatro*», in cui

⁵ BARBIERA, *Diademi, donne e madonne*, p. 325.

⁶ G. GIOVANNINI MAGONIO, *Italiane benemerite del Risorgimento nazionale*, Milano 1907, p. 450.

⁷ O. RAGGI, *Biografia con alquante poesie inedite di Giannina Milli improvvisatrice*, seconda edizione corretta ed accresciuta, Firenze 1861, p. 26.

non mancavano le gentili Dee dei palchetti, non la democratica platea, non il dotto pretenzioso, non il letterato di mestiere, né il dilettante né il sedicente; e c'era chi ama la poesia, chi la disprezza, e chi né l'odia né l'ama; e di quelli che in simili occasioni ricordano sempre di avere sentito il *tale* o il *talaltro*, lodano i passati; e di novelli che non videro mai poeta improvvisatore⁸.

La Milli, secondo la consuetudine, fece estrarre a sorte un elenco di argomenti – sottoposti preventivamente al controllo della censura – e ne selezionò sei, sui quali improvvisò due sonetti (*L'ombra di Carlo Alberto, Garibaldi e la Sicilia*), tre odi – la prima, in settenari, *Patria e sacrificio*, «cantata sul motivo dell'inno nuziale nella Saffo: *Teco nell'are pronube*»⁹, la seconda in decasillabi (*Il Trovatello al Padre*), la terza nuovamente in settenari (*Una parola di lode alla Terinelli per la medaglia d'oro da lei data alla Sicilia*) – e, in chiusura, una serie di ottave (*La Festa Centenaria di Dante nel 1865*).

Il cronista-recensore della serata coglie lo spunto dalla ben nota stroncatura del Giordani nei confronti della poesia estemporanea – da lui definita, con formula liquidatoria, «*ludus impudentiae*»¹⁰ – per ribadire la totale estraneità della Milli alla consorterìa dei «*pessimi verseggiatori che di pessimi versi ammorbano l'Italia*»¹¹, ed esaltarne viceversa la capacità di creare «*poesia vera, pensata col cuore, illuminata dall'ingegno, nella quale trovi la somma del precetto manzoniano sentire e meditare*»¹². Giudizio apertamente elogiativo, cui, tuttavia, non fanno velo una considerazione onesta dei limiti della produzione estemporanea e un'analisi lucida della *performance* dell'artista:

[...] non voglio dire che il canto si sprigioni sempre spontaneo; che la vena sia sempre facile e abbondante; che talora non si vegga uno sforzo, talaltra

⁸ G. A., *La Milli*, «La sentinella bresciana», a. I, suppl. straordinario al nr. 75 (15 agosto 1860), p. 1. Si è mantenuto qui, come in seguito, il corsivo presente nel testo originario.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*. L'espressione era stata impiegata in P. GIORDANI, *Intorno allo Sgricci ed agli improvvisatori in Italia*, «Biblioteca italiana», a. I, nr. 11 (novembre 1816), p. 369.

¹¹ Cfr. P. GIORDANI, *Degl'improvvisatori e dell'ordine nello studiare e della tortura data al Galileo. Discorso al conte Francesco Saurau imperiale governatore in Lombardia*, in P. GIORDANI, *Scritti editi e postumi*, a cura di A. Gussalli, III, Milano 1856, p. 252.

¹² G. A., *La Milli*, p. 1, come le successive citazioni.

un'oscurità; un verso qui peccante di cascaggine, là di durezza; e la rima attanagliata [...].

I sonetti d'apertura vengono, pertanto, rubricati tra le prove mediocri della poetessa («non [...] il meglio che udimmo della Milli»), cui si rimprovera la scelta di rime «pazzamente stramballate», pur riconoscendone il carattere di composizioni agili «che piovvero, anzi saettarono con rapidità meravigliosa, e in meno che altri non parla»¹³.

Ben diverso è il giudizio sull'ode *Patria e sacrificio*, dedicata a Carlo Zima, che viene definita «bellissima, concepita da maestro e artisticamente condotta». La consuetudine della Milli di rendere omaggio alla città ospite, con la rievocazione di figure e vicende significative di storia locale, rispondeva all'esigenza non tanto di blandire l'uditorio con una benevola *captatio*, quanto piuttosto di attrarlo nell'evento, di suscitargli la partecipazione emotiva, additando paradigmi vicini di virtù patrie e morali, che si inscrivessero nel composito mosaico di glorie nazionali. La commemorazione del sacrificio di Carlo Zima, eroe bresciano della prima guerra d'indipendenza, forniva, dunque, lo spunto per la celebrazione dello spirito combattivo del popolo bresciano, disposto all'estremo sacrificio per la difesa della libertà, ma, allo stesso tempo, esortava ad appropriarsi di un ideale alto di patria, «forte, unita e libera», fondato sulla comunanza di lingua, di cultura e di storia e capace del più nobile spirito oblativo:

La Poetessa prese l'andare chiedendoci:

Chi patria e sacrificio
quivi a cantar m'appella
qui dove scorre il placido
corso del chiaro Mella?

E lodata la nostra città come *generosa, magnanima ed onore d'Italia*, ricordato che alcuno de' suoi figli lasciò il capo sul patibolo dell'oppressore, e che

Donne, vegliardi e pargoli
pugnaro accanto ai forti

¹³ Di queste liriche non sembra essere rimasta traccia: nonostante che la consuetudine di stenografare le poesie declamate ne impedisse la dispersione completa e ne consentisse poi la pubblicazione, nell'indice dei volumi a stampa non si rinvennero i titoli dei due sonetti bresciani.

e tal fu che al carnefice
divider fe' sue sorti,

alludendo a Carlo Zima impediato nel 1849 da un tedesco, e vedendosi il fuoco acceso intorno, subitamente abbracciandolo

...nell'orrido
amplesso lo allacciò,

e morirono insieme; dopo questi esempi del Bresciano patriottismo, viene a dire che sia la patria. È una magnifica enumerazione dei beni ch'essa ci comparte: la culla, i parenti, l'idioma, il culto, le leggi, le scienze, le arti, la gloria, le memorie del grande impero latino, e le sventure e l'attuale risorgimento. Canta le armi e le prodezze di lei che ritorna ancor bella; e poi con trapasso felicissimo esclama

Ah! no d'armati e d'auro

non ha uopo soltanto la patria, ma sì ancora del sacrificio, nel senso più spirituale della parola; e chiede che si cessino le *gare improvide e l'intempestivo zelo*, che si volga a suo bene il *provocato sdegno*, che si vinca il *tedio e l'amor longanime*, perché infine

sia forte unita e libera
tutta dall'Alpe al mar¹⁴.

Se poi nell'ode *Il Trovatello al Padre*, definita «un lamento degno dell'animo gentile e pietoso di una donna [...] un lavoro psicologico e d'amorosa filosofia»¹⁵, si intensificano le note emotive, in una *climax* teso al maggior coinvolgimento del pubblico, è nell'ode successiva, dedicata ad Angela Terinelli, protagonista di un episodio di storia bresciana recente, che si raggiunge l'acme della celebrazione dei valori patriottico-morali. Dopo la battaglia di San Martino del 1859, la giovane fruttivendola aveva ospitato e curato in casa più di trenta feriti, e nel giugno 1860 l'Ateneo di Brescia l'aveva perciò insignita della medaglia d'oro del legato "Carini". Il gesto, in sé già eroico, della Terinelli si era arricchito di una nota di commovente abnegazione quando la giovane, non potendo condividere l'onorificenza

¹⁴ *Patria e sacrificio* non sarà compresa nelle raccolte poetiche degli anni successivi, forse a causa della trascrizione lacunosa. Diversa sorte ebbero le odi *Il Trovatello al Padre* e *Una parola di lode alla Terinelli*, entrambe pubblicate nella fortunata edizione Le Monnier: G. MILLI, *Poesie*, Firenze 1863, II, pp. 380 e 375.

¹⁵ G. A., *La Milli*, pp. 1-2.

con le compagne che l'avevano sostenuta nell'impresa, decise di donare la medaglia per il finanziamento dell'operazione di Garibaldi in Sicilia, e le compagne, a loro volta, raccolsero un contributo di 120 lire.

La Milli ascrive la figura della Terinelli al novero dei magnanimi, definendola «[...] sublime esempio / di patria carità» (vv. 7-8), ne esalta la potente vocazione patriottica, la generosità disinteressata, la virtù operosa, la carità autentica, ispirata al modello evangelico e immune dalle tentazioni dell'arido razionalismo:

Né la scienza all'avidò
 tuo giovanil pensiero,
 coi dommi suoi, del dubbio
 l'acre velen stillò;
 ma del Vangel la semplice
 parola al Bello e al Vero
 potentemente l'anima
 t'aperse e sublimò! (vv. 25-32)

Un ritratto che si accosta all'elogio pubblico che la «Sentinella bresciana» aveva poco tempo prima tributato alla Terinelli e alle compagne, sottolineando il valore di alto esempio morale del gesto da loro compiuto:

Or vengano i pensatori a farne trattati, sistemi e teoremi sulla filantropia; – ne insegnino a *fare il bene nella giusta misura*, come altri insegna a fare geometricamente un bell'arco di ponte. Vengano al cospetto di queste donne e ci sappiano dire se fu carità a regola di compasso quella che le rese sì grandi; non la ragione, ma l'amore! – L'amore che è scienza, arte e divinazione, che insegna e professa; che compie opere più che non dia precetti; che pone il cuore nell'ingegno e l'ingegno nel cuore; che ha facoltà di suddividersi e moltiplicarsi senza perdere d'efficacia; farsi piccolo e grande; intendere tutti i gemiti; leggere negli abissi dell'anima, e nei misteri del corpo; presentire i pericoli; indovinare gli eventi – L'amore insomma, solo l'amore, che è essenza di abnegazione, di entusiasmo, di generosità¹⁶.

La serata si concluse con un componimento in onore di Dante. La lettura risorgimentale dell'Alighieri ne esaltava il profilo di profeta dell'unità

¹⁶ G. A., *Solenne distribuzione delle medaglie Carini*, «La sentinella bresciana», a. I, nr. 40 (4 luglio 1860), p. 3.

nazionale e di baluardo contro l'egemonia papalina, come ben si comprende dalle parole della «Sentinella»:

Dante, il più grande intelletto delle età moderne, non era già obliato dall'Italia schiava e divisa, ma solo in faticose lucubrazioni, era meditato dalle persone colte, e il popolo non poteva conoscere questo smisurato gigante, che volle *una* l'Italia, e primo fra tutti dimostrò non potersi ottenere se non recidendo la mala signoria de' Papi. Quindi non era mai venuto secolo in cui si desse di festeggiare degnamente l'altissimo poeta, colla maggiore e più propria delle solennità, l'Italia libera ed unificata¹⁷.

La Milli, tuttavia, non esaspera i toni della polemica anticlericale, ma accoglie del paradigma dantesco l'istanza profetica, l'urgenza dell'annuncio di una palingenesi imminente e salvifica, ancorché declinata in chiave civile e morale. Sulle ottave dedicate a Dante, il cronista-recensore esprime un giudizio di entusiastica approvazione, per «il concetto nobilissimo, alto, sintetico; la frase poetica robusta, elegante; la composizione integra, e di getto», pur riportandone versi sparsi, registrati con approssimazione. Solo in seguito, nel numero del 22 agosto, il carme sarebbe stato ricostruito con maggior definizione, benché, purtroppo, in modo incompleto:

Quei peregrini che in foresta oscura
con ansia lene per sentier diverso
vagan discompagnati alla ventura,
benché ad un sogno sia ciascun converso,
se alfin scontransi, l'un l'altro assecura;
e perché alcun non erri oltre disperso
prescelgon tutti una medesima via
per cui muover fidenti in compagnia,

così d'Italia tua le varie genti

[...]

Oh il ciel, che a noi dal tuo pensier guidati
schiuso le porte d'avvenir sì bello,
ne serbi al dì solenne in tra i beati
che a te sarà del nostro amor suggello!
Non Fiorenza, ove i tuoi padri fùr nati,

¹⁷ G. A., *La Milli*, p. 2, come la citazione successiva.

non Ravenna, ove posi in queto avello,
saran, com'io ne chiudo in cor fidanza,
del tuo trionfo circoscritta stanza;

ma Roma, Roma, gloriosa, altera,
come nei dì ch'ebbe del mondo il soglio,
la pompa secolar dovrà primiera
inaugurar sublime in Campidoglio.

A lei d'Italia incontrastata e vera
Città sovrana e d'ogni gente orgoglio,
a lei serba onorar fausto il destino,
il sovrano poeta e Cittadino¹⁸.

L'immagine della «selva oscura», che in *Inferno* I, 2 descrive la condizione di smarrimento morale del pellegrino Dante, viene qui impiegata per rappresentare il disorientamento di un popolo ancora diviso, ma animato dal sogno unitario. Nonostante la lacuna di un'intera ottava, non è difficile ipotizzare che il paragone dei pellegrini errabondi, che si confortano e si incoraggiano a vicenda, cercando di restare uniti per trovare la strada, si estendesse agli abitanti d'Italia, chiamati ugualmente a trovare coesione per non tradire la speranza dell'unificazione nazionale. Il carme si conclude con un auspicio in cui davvero si scorge la tensione profetica che animava l'improvvisazione della Milli, ossia l'augurio che le celebrazioni dantesche del 1865 si svolgessero in una Roma capitale d'Italia, unica sede degna di commemorare «il sovrano poeta e Cittadino».

Al termine dell'esibizione, ormai affaticata per il prolungato sforzo¹⁹, la Milli si congedò dal pubblico tra entusiastiche acclamazioni. Scorgendo nella platea Alearo Aleari, volle fargli dono di un serto di fiori, attestazione di stima e professione di umiltà, al cospetto del poeta veronese.

¹⁸ *Appendice, Le poesie di Giannina Milli, «La sentinella bresciana», a. I, nr. 81 (22 agosto 1860), p. 3.*

¹⁹ *Le performance della Milli richiedevano una concentrazione e uno sforzo che ne mettevano a dura prova la tempra. Si veda quanto si riferiva in C. C., Giannina Milli, p. 3: «Il giorno che precede quello in cui deve presentarsi al pubblico non può cibarsi di un briciuolo, né bere caffè né acqua. La trasformazione che succede sul suo volto quando improvvisa è un fenomeno de' più singolari e attraenti. Dopo aver improvvisato è costretta a coricarsi, presa da convulsioni, e il dì susseguente è ammalata. L'est Deus in nobis del Venosino non fu mai sì ben applicato come a questa giovane meravigliosa».*

Dal biografo Oreste Raggi²⁰ sappiamo che il suo soggiorno bresciano fu presto interrotto dalla notizia dell'ingresso di Garibaldi a Napoli, il 7 settembre. La poetessa teramana, che aveva eletto Napoli a sua seconda patria, volle subito partire per rivedere la città liberata, dopo un'assenza di più di quattro anni.

La carriera della Milli non si sarebbe protratta ancora per molto tempo: al compimento del processo di unificazione nazionale, lo slancio parentico, di cui erano sostanziati i suoi carmi, la vocazione profetica, di cui si sentiva investita, fatalmente sfumarono, dinanzi alla consapevolezza dell'esaurimento di un compito. Dopo l'ultima accademia tenuta a Verona, il 26 maggio 1867, si ritirò dalle scene, pur conservando un ruolo di spicco nel Regno, grazie all'incarico prima di ispettrice poi di direttrice scolastica, e all'impegno civile che continuò a testimoniare soprattutto nel campo dell'istruzione. Morì a Firenze nel 1888.

²⁰ RAGGI, *Biografia con alquante poesie inedite*, pp. 27-28.

BARBARA D'ATTOMA
STORICA DELL'ARTE

Da Francesco Hayez a Luigi Steffani: proposta per un'iconografia al femminile *in epoca risorgimentale*

Ella guarda, Ella tace, ma guardando e tacendo Ella parla.
(ANONIMO, da «Il collettore dell'Adige»)

Uno dei tratti più specifici dell'Ottocento risiede nelle forti motivazioni ideologiche che lo caratterizzarono. Molti furono i pittori soldato che si formarono nelle Accademie di Belle Arti del nord e del sud Italia e ancora studenti parteciparono ai moti risorgimentali utilizzando l'arte come strumento di espressione e diffusione delle proprie convinzioni politiche. E fu proprio il Quarantotto ad accendere gli animi di questi pittori, che lasciati gli studi accademici, corsero alle armi per liberare il Paese: Giuseppe De Nigris, il maggiore dei fratelli Induno, Domenico, e Vincenzo Vela parteciparono ai moti del 1848; Gerolamo Induno e Angelo Trezzini presero parte alle Cinque Giornate di Milano; Borrani, Signorini e Cecioni si arruolarono come volontari nel '59, e Toma fu tra i protagonisti delle campagne garibaldine del '60, incarcerato e poi liberato dalle camicie rosse. Se da un lato alcuni di loro si impegnarono nella rappresentazione di episodi bellici, altri si dedicarono maggiormente a mettere in scena le ripercussioni che la guerra ebbe sui "non-eroi", e quindi su bambini, adolescenti, donne e anziani. In modo particolare venne rivalutata la raffigurazione della donna quale perno fondante della famiglia, moglie madre e sorella, ma anche partecipe delle vicissitudini della patria e interprete delle sue aspettative.

Come punto di partenza per una parziale rassegna sulla rappresentazione della donna negli anni che portarono alla nascita dello Stato unitario, possono essere presi in esame alcuni ritratti eseguiti da Francesco Hayez (Venezia 1791 - Milano 1882), considerati lo specchio perfetto dell'epoca, e ritenuti dalla maggior parte della critica di una tale qualità e intensità

da reggere il confronto con quelli di Jean-Auguste-Dominique Ingres. In questo genere pittorico il veneziano si spinse oltre l'idealizzazione neoclassica, in vesti auliche o intellettuali, per perseguire invece, in un registro di pacato realismo, una caratterizzazione individuale e "domestica" del soggetto effigiato. Hayez infatti, come già sottolineava nel 1830 il critico d'arte pavese Defendente Sacchi, esponente di spicco dello storicismo democratico, era riuscito ad attualizzare la tradizione del ritratto veneziano cinquecentesco. Verso il 1845 egli eseguì il bel *Ritratto di Clara Maffei* (fig. 1), uno dei personaggi femminili più noti del Risorgimento, portavoce delle istanze mazziniane ma anche dell'accettazione dell'egemonia sabauda e moderata del processo unitario e delle sue conseguenze sul piano sociale e politico.

Clara – *Chiarina* per gli amici – nacque nel 1814, fu battezzata con il nome di Elena Chiara dei Conti Carrara Spinelli di Bergamo, ed ebbe per madre Ottavia Gambara, contessa di casato bresciano, discendente dalla poetessa Veronica Gambara. Patriota e letterata, legò la propria notorietà al salotto milanese fondato in via Bigli 21 con il marito, il conte Andrea Maffei, poeta e traduttore.

Il salotto fu punto di incontro di artisti, letterati e patrioti, tra i quali Alessandro Manzoni, Giuseppe Verdi, Giovanni Prati e lo stesso Hayez, considerato da Maffei il maggior interprete degli ideali morali e civili del Risorgimento. Il ritratto della bella Clara si rivela un esplicito esempio di committenza borghese e di celebrazione delle aspirazioni patriottiche, ma da un punto di vista stilistico si impone ancora nella sua dimensione "aristocratica", che aveva alle spalle la tradizione classicista di David, Appiani e Ingres – quest'ultimo ispirato soprattutto dalle opere di Raffaello –, in cui la definizione del personaggio era affidata prevalentemente alla resa fisionomica del volto con un taglio della figura a mezzo busto su fondo neutro.

Dopo la disfatta dei moti insurrezionali del '48, onde evitare motivi di repressione politica, l'unica via per esprimere posizioni filo-risorgimentali, fu quella di optare per una raffigurazione allusiva, strada che Hayez percorse riprendendo un passaggio fondamentale di Mazzini, il quale nel 1835 in *Dell'arte in Italia. A proposito di Marco Visconti*, romanzo di Tommaso Grossi scriveva: «[...] La Patria vi è apparsa un giorno nei vostri sogni come una sorella disonorata dalla violenza, come una madre che ha



Fig. 1 - F. Hayez, *Ritratto di Clara Maffei*, 1845 ca.,
Riva del Garda, Museo Civico.

perduto i suoi figli e che piange»¹. Negli stessi anni il pittore, consacrato dallo stesso Mazzini quale «vate» ponendolo «a capo della scuola di Pittura Storica» –, aveva elaborato un suo personalissimo repertorio romantico, trasferendo una valenza politica e civile a una serie di dipinti definita genericamente *Malinconia*, che aprirono la strada a esiti rivoluzionari dal punto di vista iconografico. All'inizio del sesto decennio, la “malinconia” della coscienza contemporanea si trasformò in “meditazione”. Nel 1850 Hayez eseguì per il Maffei la prima versione dell'opera *Meditazione sopra l'Antico e il Nuovo Testamento* (oggi in collezione privata), in cui il motivo patriottico del dolore dell'Italia sconfitta veniva celato da un travestimento religioso. Nella seconda versione, dal titolo *La Meditazione (L'Italia nel 1848)* (fig. 2), eseguita l'anno successivo per il conte veronese Giacomo Franco – collezionista di arte contemporanea dai sentimenti liberali e grande amico del conte Maffei –, l'interpretazione del messaggio politico compariva più chiaramente attraverso gli oggetti tenuti in mano dalla figura femminile: la finta Bibbia con la scritta «Storia d'Italia» – presente anche nella versione del 1850 –, e una luttuosa croce del martirio risorgimentale con la scritta in rosso a ricordo delle Cinque giornate di Milano: «18.19.20.21.22 marzo / 1848». *La Meditazione* di Hayez assunse le sembianze di una figura femminile sensuale e vigorosa, ispirata sul versante formale alla tradizione emiliana delle mezze figure di Sibille e Cleopatre raffigurate da Guido Reni, Guercino, Domenichino e Cagnacci. Essa si impose quasi come un atto sacrilego, trasformando la tradizionale iconografia dell'Italia rappresentata da Canova e Marchesi come una matrona turrita, nell'immagine di una giovane donna dall'inquietante bellezza, concentrata nella solitudine del suo dolore di nazione sconfitta. La dolente ma affascinante raffigurazione de *La Meditazione*, icona emblematica del pessimismo esistenziale romantico, condizionò profondamente gli ambienti artistici lombardi, non solo nella produzione pittorica²,

¹ G. MAZZINI, *Dell'arte in Italia. A proposito di Marco Visconti, romanzo di Tommaso Grossi* [1835], in *Scritti editi ed inediti di Giuseppe Mazzini*, VIII, Imola 1910, p. 16.

² Di evidente ispirazione hayeziana furono due dipinti di Andrea Appiani jr. (Milano 1814-1865): la *Giovane italiana emigrata che tiene stretti sul cuore i colori nazionali* (Milano, Museo del Risorgimento, 1861) presentato all'Esposizione Nazionale di Parigi, seducente e tenebrosa allegoria della condizione italiana, e *Venezia che spera* (Milano, Museo del Risorgimento, 1861), allegoria della Città irredenta e del suo desiderio di riscatto dal dominio del governo asburgico.



Fig. 2 - F. Hayez, *Meditazione (L'Italia nel 1848)*, 1851, Verona, Galleria di Arte Moderna.

ma anche in quella scultorea, come appare nelle opere di Vincenzo Vela (Ligornetto, Canton Ticino 1820-1891) e di Pietro Magni (Milano 1817-1877). Sempre nel 1851, Vela aveva realizzato la disperata figura della *Desolazione* (fig. 3) utilizzata dai fratelli Ciani, in esilio volontario a Lugano per la causa italiana, nel monumento commemorativo dei propri genitori. Dieci anni dopo, in occasione dell'Esposizione Nazionale Italiana inaugurata a Firenze nel 1861, la prima dell'Italia unitaria, Pietro Magni (Milano 1817-1877), che nel 1849 si era trasferito a Roma per studiare e, come tanti, unirsi alle truppe garibaldine, aveva presentato la celebre e replicata *La Leggitrice* (fig. 4) il cui modello risaliva al 1856. La scultura rappresentava una giovinetta completamente assorta nella lettura con il libro aperto sullo schienale della sedia impagliata, seduta di fianco e vestita con una camicia da notte che le lasciava scoperto il seno. Nell'intento dello scultore il pubblico poteva in questo modo apprezzare la bellezza virginale della fanciulla lasciandosi sedurre dall'espressione del volto intento alle pagine del libro, che di volta in volta, nelle diverse redazioni marmoree della statua, l'autore aveva caratterizzato incidendovi il titolo sul dorso, con chiare allusioni a testi romantici e di storia patria, dai *Promessi Sposi* del Manzoni, all'*Arnaldo da Brescia* di Giovan Battista Niccolini fino alla *Storia d'Italia* di Sismondo Sismondi. L'altra chiave interpretativa del profondo significato del manufatto era il medaglione che Magni completò con il profilo di Garibaldi, sostituendolo in altre con la croce o l'immagine mariana. Le rappresentazioni amare, e un poco disinibite, dell'Italia sconfitta del 1848, fornite da Hayez, Vela e Magni, finirono per celebrare un filone artistico che richiamava l'attenzione sull'attualità politica, con il valore "aggiunto" di un tributo della partecipazione femminile – e non solo maschile – agli ideali patriottici. Personaggio complesso e affascinante, fu quello di Cristina Trivulzio Belgiojoso (Milano 1808-1871), che divenne il simbolo di un'iniziativa per la libertà della patria e, inscindibilmente, l'espressione della ricerca femminile di libertà e di emancipazione. Nell'educazione della principessa – titolo che acquisì in seguito al matrimonio con il principe Emilio Barbiano di Belgiojoso –, fu fondamentale la figura di Ernesta Bisi Legnani (Milano 1788-1859), pittrice e patriota, che nel tempo divenne per lei una sorta di seconda madre, i cui precetti la indirizzarono, alla fine degli anni Venti, alla Carboneria e qualche anno dopo ad aprire in Rue

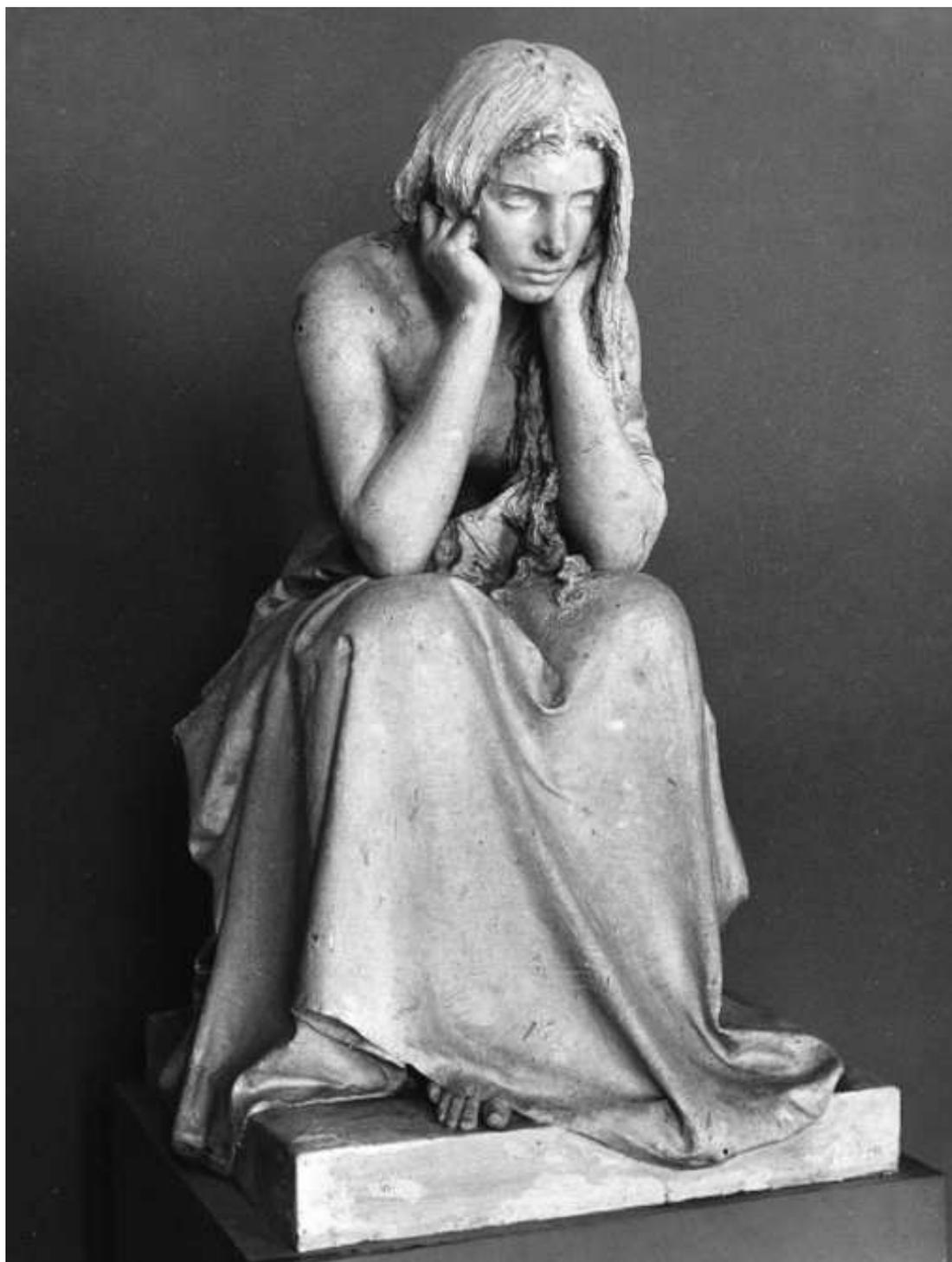


Fig. 3 - V. Vela, *Desolazione* (modello), post 1851, Certosa di Bologna, Cappella Gregorini Bingham, chiostro terzo, arco 88.



Fig. 4 - P. Magni, *La Leggitrice* (particolare), 1861,
Washington DC, National Gallery of Art.

d'Anjou a Parigi, un rinomato salotto che divenne punto di ritrovo per gli esponenti dell'Italia liberale e democratica. Nel 1832 Hayez ritrasse la Principessa (fig. 5) con un abito da sera scuro estremamente femminile e romantico, scollato sulle spalle e con maniche a *gigot*, realizzando un'opera partecipe della stessa carica emotiva e dello spessore stilistico dei suoi ritratti capolavoro – quelli simili per la forma iconografica di *Luigia Mylius Vitali* del 1832 e della *Contessa Teresa Zumali* del 1833 –. Una decina di anni più tardi, nel 1843, fu ritratta (fig. 6) da Heinrich Salem Lehmann (Kiel 1814 – Parigi 1882), e nel 1848 apparve nella litografia incisa dall'illustratore di numerose opere risorgimentali Eduardo Matania (Napoli 1847-1929), che la raffigurò (fig. 7) in occasione della partenza da Napoli in uno degli episodi più eclatanti della sua vita avventurosa, quando trovandosi nella città partenopea, mentre a Milano avevano inizio le Cinque giornate, la Principessa affittò un piroscafo affollandolo di volontari armati alla volta di Genova e poi di Milano per aiutare gli insorti. È interessante notare che Lehmann raffigurò la Trivulzio con un abito all'antica in voga più di cinquant'anni prima rispetto all'esecuzione del ritratto, ritornando in un certo senso a quella "figura ideale" di donna, dalla quale la produzione pittorica si era gradatamente allontanata dagli anni Quaranta³.

Nell'ambito dei pittori soldato che non si dedicarono alla rappresentazione dei fatti bellici, Gerolamo Induno (Milano 1815-1878), fratello minore di Domenico, aveva seguito inizialmente la lezione di Luigi Sabatelli e di Hayez all'Accademia di Brera nei temi storici e biblici, orientandosi in seguito verso la pittura di genere, e quindi, negli anni Cin-

³ Così scrisse nel 1902 lo scrittore e giornalista Raffaello Barbiera nella biografia dedicata alla Principessa Belgiojoso, confrontando i ritratti eseguiti da Hayez e da Lehmann: «Il Gérard [si tratta del pittore francese François Gérard, Roma 1770 – Parigi 1837] entrava nel salotto della principessa Belgiojoso accompagnato da un pittore tedesco di nome e di nascita, ma francese per elezione: Enrico Lehmann. Il Delacroix d'Italia, Francesco Hayez, principe della scuola romantica tra noi, ritrasse un giorno Cristina Belgiojoso in un ritratto, mirabile per raro valore artistico, ma punto rassomigliante. Il vero, il sovrano ritratto della principessa è quello dipinto da Enrico Lehmann, a olio, grande al vero [...]. Cristina è seduta sul ricco sgabello [...]. Ha una larga veste bianca, dalle rigide pieghe, che le ricadon dalle spalle avvolgendola quasi in un peplo di sacerdotessa druidica. Il volto ovale, incorniciato dai capelli neri, lisci, pallido d'un pallor di morte, è rivolto a noi [...]» (R. BARBIERA, *La Principessa Belgiojoso, i suoi amici e nemici, il suo tempo: da memorie mondane inedite o rare e da archivi segreti di Stato*, Milano 1902).





Nella pagina precedente:

Fig. 5 - F. Hayez, *Ritratto di Cristina Trivulzio Belgiojoso*, 1832, Firenze, collezione privata.

Fig. 6 - H. Lehmann, *Ritratto di Cristina Trivulzio Belgiojoso*, 1843, Collezione del Marchese Dal Pozzo d'Annone.



Fig. 7 - E. Matania, *Partenza da Napoli di Cristina Belgiojoso con 180 volontari*, 1848, Ferrara, Museo del Risorgimento.

quanta verso temi d'ispirazione risorgimentale. Volontario al seguito di Garibaldi fin dai tempi della Repubblica Romana del 1848-1849, nel 1860 aveva presentato alla rassegna braidense il dipinto, commissionatogli da Pietro Gonzales⁴, *L'imbarco a Genova del generale Giuseppe Garibaldi per la Sicilia* (Milano, Museo del Risorgimento), mentre l'anno precedente aveva eseguito la *Fanciulla che pulisce un quadro di Garibaldi* (fig. 8), in cui in un interno borghese una giovane donna dall'aria malinconica spolvera un quadretto che raffigura il Generale. Tutt'intorno l'abituale repertorio di suppellettili tanto care a Induno: davanti a lei è appesa al muro la cartina dell'Italia che presenta ancora il confine lombardo-veneto e il Regno di Sardegna – indizi dello Stato preunitario –, mentre il piccolo ritratto maschile che compare su una delle due ante in vetro della vetrina alle sue spalle, potrebbe essere il ritratto dell'amato, forse partito durante i moti del '59 al seguito delle truppe garibaldine. L'orchestrazione stilistica e compositiva è controllata nei minimi dettagli narrativi, al limite di un compiaciuto calligrafismo, segno di come Gerolamo seppa rappresentare i risvolti intimi delle grandi passioni politiche. Il dipinto è rappresentativo della venerazione che molte donne tributarono a Garibaldi, che in una lettera della patriota comasca Luisa De Orchi a Elena Casati, figura di primo piano del Risorgimento insieme con il marito Achille Sacchi⁵, venne definito «l'unico uomo nei secoli mai vinto [...]. Santo d'Italia, adorazione ed amore»⁶. Il binomio patria-dimensione domestica infornò di sé buona parte dell'ideologia risorgimentale, ispirando artisti e letterati grazie al suo ricco

⁴ Pietro Ganzales (Mantova 1813 - Milano 1878) fu un imprenditore attivo nel settore della costruzione di strade ferrate, e dopo l'Unità si affermò tra gli esponenti più ricchi dell'imprenditoria italiana. Appassionato collezionista, aveva destinato la tela di Induno alla sua residenza di Tavernola sul lago di Como, villa Claudina, in seguito acquistata dalla famiglia Bocconi. Oltre che con Gerolamo Induno ebbe contatti con Eleuterio Pagliano.

⁵ Le figure dei coniugi Sacchi sono ampiamente documentate in *La Nazione dipinta. Storia di una famiglia tra Mazzini e Garibaldi*, catalogo della mostra (Mantova, Fruttiere di Palazzo Te), a cura di M. Bertolotti, Milano 2007.

⁶ D. SOGLIANI, p. 144, scheda n. 65. La lettera, datata 27 dicembre 1860, prosegue così: «Tutte le mie aspirazioni sono per Garibaldi. A Lui tutto il pensiero, in Lui piena fede. Tuo marito [Achille Sacchi] mi diede un piccolo ritratto dell'amato Generale, e puoi immaginarti quanto ne fui grata di questo dono! Avendolo conosciuto personalmente, mi sta fissa in cuore la di Lui parola, la bontà, la benevolenza con cui m'accolse».

repertorio di situazioni affettive, traducibili in scene di genere funzionali alla descrizione di ambienti caldi di affetti. Lo stesso Giulio Carcano, letterato milanese di ispirazione risorgimentale, alla fine degli anni Trenta, registrava nelle sue considerazioni un diffuso distacco dagli entusiasmi e dagli ideali risorgimentali, opponendovi la sua poetica del focolare e della famiglia, subordinando la militanza all'idillio. All'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861 Odoardo Borrani (Pisa 1833 - Firenze 1905), anch'egli patriota toscano di idee democratiche e combattente nella Seconda Guerra di Indipendenza, presentò *Il 26 aprile 1859 a Firenze* (fig. 9), di cui *Le cucitrici di camicie rosse* del 1863 (oggi in collezione privata) rappresenta un seguito ideale⁷. Entrambi i dipinti riflettono in seno al nucleo familiare la convivenza tra ideali politici e patriottici. La data "26 aprile 1859" si riferisce all'inizio della Seconda Guerra d'Indipendenza, conclusasi nell'arco di poco più di due mesi, che vide confrontarsi l'esercito franco-piemontese con quello austriaco. La sua conclusione permise il ricongiungimento della Lombardia al Regno di Sardegna, ponendo le premesse per la costituzione del Regno d'Italia. Ricorrendo al "lessico familiare" della vicenda risorgimentale adottato dai fratelli Induno, Borrani rappresentò una donna intenta a cucire il tricolore in una stanza arredata con vecchi mobili, illuminata dalla luce che entra dalla finestra spalancata sui tetti della città, in un costante rimando metaforico tra l'oscurità del passato e la speranza in un futuro luminoso. Borrani, con il consueto riserbo dei Macchiaioli, movimento artistico verso il quale si orientò alla fine degli anni '50, si soffermò sulla partecipazione al Risorgimento dell'universo femminile: appartata ma non per questo meno intensa⁸. L'attenzione al mondo privato e femminile di affetti, fulcro e base della moralità e della coscienza nazionali, era del

⁷ Un fatto di cronaca d'argomento affine ai dipinti di Borrani avvenne nel 1848, allorché Gesualda Malenchini Pozzolini, sorella del patriota livornese Vincenzo, organizzò nella sua casa un vero e proprio laboratorio per preparare bandiere e coccarde, affidando il lavoro ad una squadra di patriote da lei stessa coordinate (si veda: C. Sissi, *Gli affetti e la "dipintura" del popolo*, in *1861 I pittori del Risorgimento*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale), a cura di F. Mazzocca, Milano 2010, p. 48).

⁸ Borrani espresse lo stesso riservato atteggiamento nel dipinto del 1880 *La Veglia* (*Il bollettino del 9 gennaio 1878*) (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'arte moderna) in cui tre donne riunite intorno al tavolo, apprendono dalla più giovane, intenta alla lettura, della morte di Vittorio Emanuele II.



Fig. 8 - G. Induno,
*Fanciulla che pulisce un quadro
di Garibaldi*, post 1859,
Verona, Galleria di Arte Moderna.



Fig. 9 - O. Borrani,
Il 26 aprile 1859 in Firenze, 1861,
Viareggio, Istituto Matteucci.

resto diffusa nella Toscana di metà Ottocento attraverso la pubblicazione degli scritti educativi di Jean-Jacques Rousseau e dei testi della patriota ed educatrice Caterina Franceschi Ferrucci (Narni 1803 - Firenze 1887), autrice nel 1847 del volume *Della educazione morale della donna italiana*, nel quale le madri venivano chiamate a trasmettere ai figli i principi del buono, del vero e del bello, in vista di un rinnovamento civile e spirituale degli italiani⁹.

Durante il Risorgimento l'istanza formativa diede luogo a rappresentazioni solo apparentemente di genere, ma in realtà ricche di sentimenti patri, ove anche l'infanzia era chiamata a partecipare ai fatti della storia contemporanea, come si vede in *Piccoli patrioti* di Angelo Trezzini del 1859 ca. (Montecatini Terme, Collezione Bentivegna), nei *Figli del popolo* (Bari, Pinacoteca Provinciale) dipinto nel 1862 da Gioacchino Toma, uno degli artisti più significativi dell'Ottocento napoletano, e nel dipinto eseguito nel 1863 da Giuseppe De Nigris (Foggia 1832 - Napoli 1903) dal titolo *Impressioni di un quadro* (fig. 10), di notevole interesse documentario per i suoi agganci politici e culturali: in una stanza spoglia, una famiglia borghese osserva un dipinto che raffigura il ferimento sull'Aspromonte di Garibaldi soccorso dai suoi fedelissimi, uno dei quali reca lo stendardo con il motto «O Roma o morte». I protagonisti del dipinto sono due uomini - di cui quello accanto al quadro è da identificare probabilmente con l'autore -, tre donne eleganti con lo sguardo attento rivolto verso il quadro e due bambini ritratti di spalle: il bimbo in tenuta da garibaldino e la bimba che con l'indice indica la disfatta. Nella scena le uniche figure "parlanti" sono queste ultime due, che l'autore identifica metaforicamente con il futuro, e quindi con i posteri, agli occhi dei quali le vicende narrate nei quadri erano destinate a divenire storie da raccontare e veicolo di circolazione delle nuove idee patriottiche.

Al progetto di rinnovamento nazionale non poteva mancare, collegato al riscatto del popolo, l'impegno rivolto all'educazione dell'infanzia, nel quale si distinsero gli intellettuali gravitanti intorno all'*Antologia* di

⁹ S. BIETOLETTI, *Pittura di storia contemporanea*, in *I Macchiaioli. Prima dell'Impressionismo*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella), a cura di F. Mazzocca, C. Sisi, Venezia 2003, p. 152; L. LOMBARDI, *Il Risorgimento nei cuori dei semplici*, in *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale), a cura di F. Mazzocca, Milano 2005, p. 276.



Fig. 10 - G. De Nigris,
Impressioni di un quadro, 1863,
collezione privata.

Giovan Pietro Viesseux, favorevoli all'istituzione degli asili pubblici nella loro funzione pedagogica. Sul versante normativo l'educazione infantile ebbe il sostegno di due leggi fondamentali: la "Legge Casati", che entrò in vigore nel Regno di Sardegna nel 1859, che prevedeva per l'istruzione primaria due bienni con l'obbligo di gratuità – nel 1861 si contavano diciassette milioni di analfabeti su ventidue milioni di abitanti – e la "Legge Coppino" del 1877, con la quale l'insegnamento passava dai parroci ai maestri e alle maestre, in nome della laicità dello Stato.

L'istruzione primaria dei figli delle classi agiate continuò a compiersi nella sfera familiare e domestica¹⁰: *Il dettato* (fig. 11), che Demetrio Cosola (San Sebastiano Po, Torino 1851 - Chivasso 1895) dipinse verso il 1890, documenta come con le leggi Casati e Coppino l'istruzione pubblica elementare iniziasse a muovere i suoi primi passi. Adottando un punto di vista inusuale, dall'alto verso il basso, il pittore dispose lungo una diagonale le figure delle scolarette ravvicinate e scalate, intente nella trascrizione del dettato letto dalla maestra in fondo all'aula, con il libro in mano e la cartina dell'Italia alle spalle. In questo dipinto, insieme con l'istituzione dell'istruzione obbligatoria gratuita, il pittore celebrò l'accesso all'insegnamento da parte delle donne, cogliendo un tratto fondamentale della trasformazione in corso nel mondo della scuola, ossia l'identificazione della maestra con l'eroina dei tempi nuovi, consapevole di contribuire al miglioramento della Nazione mantenendo al contempo il ruolo di figura materna e legata alla tradizione.

La divulgazione della cultura come fattore determinante per l'istruzione della futura classe dirigente, che si voleva formata sui principi del Risorgimento e sull'amore verso il proprio paese, in rispetto al diffuso modo di dire di allora «Abbiamo fatto l'Italia, ora dobbiamo fare gli italiani»¹¹, fu lo spirito del *bestseller* dell'epoca *Il Bel Paese. Conversazione sulle bellezze naturali la geologia e la geografia fisica d'Italia* del 1876. Al pari del libro *Cuore*, scritto nel 1886 da Edmondo De Amicis, l'opera dell'abate Antonio Stoppani, sacerdote rosminiano, patriota e zio di una

¹⁰ Relativamente a questo tema, si veda, tra gli altri, il dipinto di Silvestro Lega, *La lezione* del 1880-1881, Verona, Palazzo Forti, Galleria di Arte Moderna.

¹¹ La stessa profonda istanza formativa ispirò celebri iconografie, a partire dal gruppo scultoreo della *Carità educatrice* [1835] di Lorenzo Bartolini (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina).



Fig. 11
D. Cosola,
Il dettato, 1890,
Torino, Galleria
Civica di Arte
Moderna e
Contemporanea.

delle più importanti educatrici e teoriche della storia della pedagogia italiana, Maria Montessori, si rivolse prevalentemente ai ragazzi.

In nome di un rinnovamento, senza infrangere troppo il presidio delle convenzioni, Domenico Induno (Milano 1815-1878) eseguì nel 1870 *Giovane pittrice nell'atelier* (fig. 12), nel solco della serie di figure femminili ritratte nello studio del pittore, alternativamente nel ruolo di modelle, artiste, fidanzate e servette. L'autore, la cui produzione si legò soprattutto a soggetti popolari e borghesi impreziositi da una spiccata eleganza pittorica, raffigurò una pittrice a figura intera di profilo alle prese con il proprio lavoro nell'*atelier*, con tavolozza e pennelli nella sinistra e nella destra un disegno da trasferire sulla tela davanti a lei. L'originale inquadratura, con la luce soffusa proveniente dalle candele, la specchiera settecentesca con tanto di decori *rocaille* e ogni particolare definito con minuzia – come i chiodi che fissano la tela al telaio sul cavalletto –, contribuirono a creare un ambiente scenografico immerso in un'atmosfera particolarmente elegante. La piacevolezza del soggetto, però, sottendeva anche ad una nuova concezione del ruolo femminile, in quanto, per la prima volta nell'ultimo quarto dell'Ottocento, si assistette all'ascesa pubblica della donna pittrice e artista, dedita ad un'attività vissuta con impegno e come possibile professione, non più relegata a svago dilettantistico. E fu così che numerose donne artiste dell'epoca, interpreti del processo di cambiamento culturale, come Rachele e Antonella Beccaria – nipoti di Cesare –, Rachele Martelli, detta Lina – moglie dello scultore Emilio De Marchi – e Federica Mylius – amica di Cesare D'Azeglio – ispirarono, tra gli altri, Silvestro Lega che nel 1869 ritrasse, in veste di pittrice, la sua allieva Isolina Cecchini (in collezione privata) e Mosè Bianchi con il dipinto *La pittrice* del 1874 (Genova, Raccolte Frugone). Alla fine dell'Ottocento, l'interesse per le tematiche sociali, e contestualmente per la partecipazione della donna alla società contemporanea, si affermò quale vero e proprio genere di una nuova tradizione pittorica: la cosiddetta "pittura di risaia", tenuta a battesimo dal divisionista alessandrino Angelo Morbelli (Alessandria 1854 - Milano 1919), che con il dipinto *In risaia* del 1901, aveva ritratto, come in un *reportage*, la dura condizione lavorativa delle donne.

La coltura del riso, praticata nei terreni acquitrinosi della pianura padana dalla fine del Quattrocento, conobbe nel corso del XIX secolo un



Fig. 12 - D. Induno,
Giovane pittrice nell'atelier, 1870,
collezione privata.



Fig. 13 - L. Steffani,
Una risaia, 1864 ca.,
Milano, Civica Galleria d'Arte Moderna.

notevolissimo sviluppo che portò con sé un nuovo interesse nei confronti del bracciantato agricolo femminile, nuovo soggetto sociale che stava contribuendo a fare emergere questo tipo di coltura. Mentre nelle coltivazioni asciutte la manodopera femminile veniva utilizzata solamente all'interno della famiglia contadina, i lavori necessari alla cura e alla raccolta stagionali del riso, richiamarono nelle risaie un forte apporto temporaneo di manodopera salariata, formata in prevalenza da donne che percepivano compensi inferiori a quelli degli uomini. L'espansione delle risaie finì per attrarre molte lavoratrici provenienti da zone diverse da quelle di produzione del riso, dando origine a flussi migratori interni, che per la prima volta nella storia d'Italia interessarono grandi masse femminili che cominciarono a uscire dai loro contesti familiari d'origine.

Un esempio eloquente di questo nuovo genere pittorico è fornito dal dipinto di Luigi Steffani (San Giovanni Bianco 1827 - Milano 1898) *Una risaia* del 1864 (fig. 13). Durante i suoi numerosi viaggi a Londra e a Parigi, Steffani aveva conosciuto la pittura di Constable e di Corot, dai quali trasse l'uso di allontanare l'immagine e di riprodurla come attraverso un cannocchiale. Il quadro presenta una veduta con un'accurata ricerca prospettica, caratterizzata dalla linea dell'orizzonte fortemente ribassata in modo da dilatare la visione – quasi come attraverso una camera ottica –. La composizione si focalizza sugli elementi agronomici legati alla coltivazione del riso e sugli aspetti paesaggistici, che finiscono per avere il sopravvento: la tipica "piantata" con gli alberi che segna i confini delle risaie e gli argini e gli arginelli a squadrare il terreno allagato ripartendolo in aiuole. Nel mezzo sono ben delineate le due schiere di lavoratrici, distanziate, intente al trapianto delle pianticelle, combattive protagoniste nelle lotte agrarie in pianura padana tra Otto e Novecento.

PALAZZO LANA BERLUCCHI
BORGONATO DI CORTE FRANCA



BERLUCCHI

CIVILTÀ
BRESCIANA

Studi e ricerche





CASTELLO DI PADERNELLO



Museo multimediale della cultura rurale e del gioco storico



Museo Multimediale Rais

Rais, un museo da toccare.

Dopo due anni di restauro conservativo il palazzo seicentesco Cigola Martinoni di Cigole riapre le porte al pubblico presentando il Museo Multimediale Rais.

Le origini della pianura e il gioco storico sono le principali tematiche museali proposte tramite allestimenti multimediali e interattivi all'interno delle magnifiche sale affrescate.

Palazzo Cigola Martinoni - Cigole (BS)

Il potere evocativo delle immagini e dei suoni offre una gamma di possibilità che alla parola scritta o al singolo reperto sarebbero inevitabilmente negate; le installazioni, inoltre, prevedono un'attiva partecipazione dello spettatore, che viene coinvolto e stimolato a scoprire storie di oggetti e di personaggi passati.



Castello di Padernello

Castello di Padernello, un museo a cielo aperto.

Il borgo di Padernello, nel comune di Borgo San Giacomo, è famoso per il suo castello che, edificato sul finire del 1300, si erge ancora oggi nelle sue belle forme di maniero circondato dal fossato, che lo separa da una campagna ricca di boschi e rogge.

Il castello è aperto ai visitatori, accogliendoli nella ricca

Padernello di Borgo San Giacomo (BS)

biblioteca dedicata al territorio della bassa bresciana, in eleganti salotti ad uso di librerie, nelle stanze che offrono le eccellenze dei prodotti del territorio, producendo e accogliendo opere teatrali, organizzando convegni e mostre, nell'intento di fornire un'offerta di elevato spessore culturale in un ambiente unico e ricco di suggestioni.

PER INFO E PRENOTAZIONI CASTELLO DI PADERNELLO:

Tel. 030 9408766 - info@castellodipadernello.it
www.castellodipadernello.it

PER INFO E PRENOTAZIONI MUSEO MULTIMEDIALE RAIS:

Tel. 338 5098504 / 0309040210 - museorais@popols.it
www.raiscultura.it



ANGELO BARONIO
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL S. CUORE, BRESCIA

Alle origini dell'acquavite Dall'«aqua coelestis» all'«aqua ardens», dall'«aqua vite» all'«aqua vitis»

Delle origini dell'acquavite e della relativa tecnica di distillazione per produrla sappiamo ben poco. Se da un lato possiamo affermare che l'acquavite è una consapevole acquisizione del XIV secolo ed inoltre, come esito della distillazione di vino e vinacce con caratteristiche qualitative e d'impiego analoghe a quelle del distillato che oggi conosciamo, possiamo definirla prodotto dell'età moderna, dall'altro non possiamo con sicurezza individuare l'origine del processo che ne avviò la produzione e il luogo dove la tecnica della distillazione di vino e vinacce ebbe inizio. Le affermazioni secondo cui le antiche civiltà del vicino Oriente e in particolare Sumeri ed Egizi conoscevano l'uso dell'alambicco non hanno finora trovato riscontro in fonti archeologiche certe ed in equivoche¹. Tuttavia, i più recenti ritrovamenti che stanno emergendo nell'isola di Cipro², testimoniano la pratica della distillazione e l'uso di alambicchi per la produzione di profumi ed essenze presso le civiltà Micenea e Minoica.

¹ M. LEVAY, *Evidences of Ancient Distillation, Sublimation and Extraction in Mesopotamia*, «Centaurus», IV (1985), pp. 22-23. Per una ricognizione complessiva delle più recenti indagini archeologiche sulla realtà delle antiche civiltà sorte lungo le sponde del Mediterraneo orientale nella loro interazione con le sponde occidentali: *Dall'Egeo all'Adriatico. Organizzazioni sociali, modi di scambio e interazione in età postpalaziale (XII-XI sec. a.C.)*, Atti del seminario internazionale, Udine, 1-2 dicembre 2006, a cura di E. Borgna - P. Càssola Guida, Roma 2009.

² Di particolare interesse i risultati della missione del CNR in corso a Pyrgos/Mavroraki a Cipro, che ha restituito frammenti di alambicco per la produzione di profumi ed essenze, il cui funzionamento è stato riprodotto presso il Centro di Archeologia Sperimentale *Antiquitates* di Blera nella mostra: *Cipro. Un sito di 4000 anni fa e l'Archeologia Sperimentale. L'olio, i profumi, la metallurgia, i tessuti di Pyrgos - Mavroraki*, Viterbo, Museo Nazionale Etrusco, Rocca Albornoz, 2 aprile-31 maggio 2009, a cura di M. R. Belgiorno e A. Bartoli.

Distillazione e "aqua coelestis" tra Dioscoride e Plinio il Vecchio

Va in ogni caso evidenziato che alle soglie dell'era cristiana Dioscoride Pedanio (ca 40 - ca 70 d.C.), originario della Cilicia, medico, erborista e botanico, attivo nella seconda metà del I secolo d.C., nella sua opera *De medicinali materia* dimostra di conoscere la tecnica della distillazione e, descrivendone il processo dopo avere osservato le dinamiche con la stessa attenzione che era solito usare nella descrizione di piante e minerali, afferma: «Distillare è imitare il sole, che evapora le acque della terra e le rinvia al suolo sotto forma di pioggia»³.

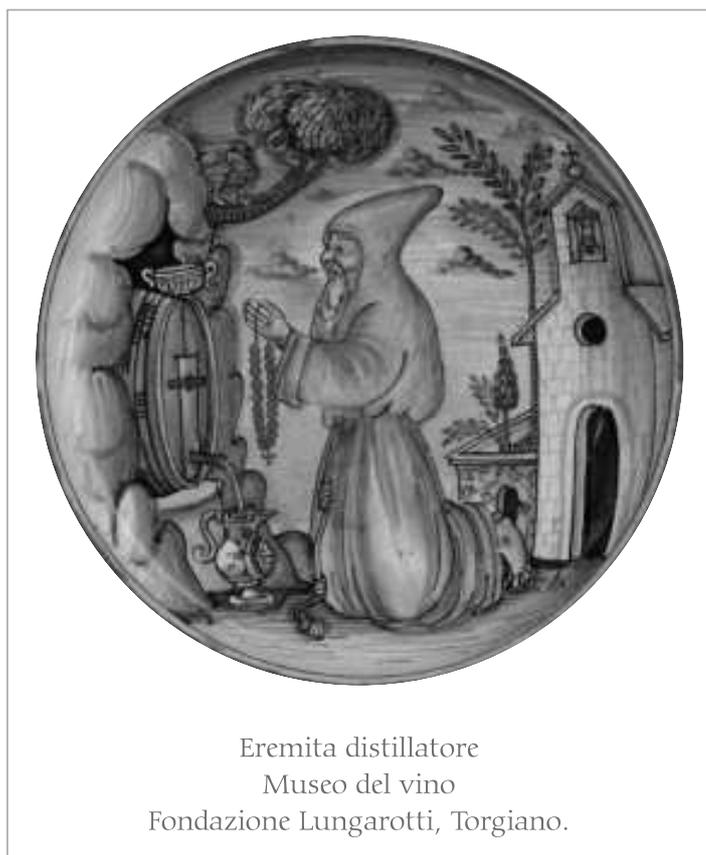
Allo stesso modo possiamo constatare che le testimonianze dell'uso di porre la cucurbita sul fuoco e di raccogliere il condensato dell'evaporazione di sostanze o soluzioni le più varie che troviamo nelle fonti di età tardo antica, fanno riferimento a pratiche di distillazione e all'utilizzo di strumenti per distillare come ad un uso consueto⁴. Si tratta insomma di una tecnica tradizionale praticata da artigiani per la realizzazione di unguenti, pigmenti, aromi ed essenze profumate. Ce ne danno conferma i due papiri di Leida e di Stoccolma, del IV secolo, il cui vocabolario e stile sono riconducibili alla prosa tecnica, con formule e procedure usate per la realizzazione della tintura di porpora o degli inchiostri dorati, ma anche con ricette e liste di ingredienti che rimandano alla tradizione della farmacopea⁵. È soprattutto in questo settore della medicina che si sviluppano, infatti, esperimenti e tentativi sempre più numerosi, che sono segno e indizio di una costante attenzione alla qualità della vita e all'esigenza di disporre di presidi terapeutici rinnovati e più efficaci. È un comune sentire che caratterizza le società greco-ellenistiche e romane

³ PEDACII DIOSCORIDIS ANAZARBEI *De medicinali materia libri quinque*, in officina Henrici Stephani, 1516 (Complutense University of Madrid, european libraries, <http://www.archive.org/details/pedaciidioscoridiruelgoog>). Anche in: P. A. MATTIOLI, *I discorsi nei sei libri della materia medicinale di Pedacio Dioscoride Anazarbeo*, Venezia 1557.

⁴ È testimoniato l'uso dell'alambicco anche per la produzione di olio infiammabile per uso militare: J. F. FINÓ, *Le feu et ses usages militaires*, «Gladius», IX (1970), p. 16.

⁵ *Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, Fragments de recettes*, ed. R. Halleux, in *Les Alchimistes Grecs*, Paris 1981, pp. 83-151; A. CAFFARO - G. FALANGA, *Il papiro di Leida. Un documento di tecnica artistica e artigianale del IV secolo d. C.*, Salerno 2004; *Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, a cura di M. Pereira, Milano 2006, pp. 7-23.

di I e II secolo d.C.⁶ e che si coglie nell'opera di Dioscoride (40ca-90ca d.C.) e soprattutto in quella enciclopedica di Plinio il Vecchio (23/24-79 d.C.). Contemporaneo del medico della Cilicia, nella sua *Naturalis Historia* Plinio ci dà conto delle tecniche della distillazione soprattutto in riferimento a problemi medici e in relazione a soluzioni farmacologiche e a prodotti



della farmacopea tradizionale, presentati come risultato di una sperimentazione convalidata dalla pratica. Nel libro XXIII della sua monumentale opera, ad esempio, nel descrivere le caratteristiche della vite e le qualità dell'uva, ne annota alcune forme di utilizzo e descrive le precauzioni da adottare per conservarla nel tempo e le modalità più adeguate per imbandirla a tavola come alimento⁷. Tra le altre raccomandazioni cita quella indicata dai medici del tempo, che

considerano particolarmente apprezzabile l'uva conservata *in coelesti aqua*. Benché non siano proprio gradevoli al palato, egli sostiene che, mangiando gli acini così conservati, nello stomaco si avverte con voluttà l'ardore che provocano, dimostrando poi di essere particolarmente adatti a contrastare malattie biliari e del fegato e febbri fastidiose e intense⁸.

⁶ Per un inquadramento del periodo: A. CAMERON, *Il tardo impero romano*, Bologna 1995, pp. 191-243.

⁷ C. PLINII SECUNDI *Naturalis historia*, XXIII, 7.

⁸ «[uvas] saluberrimas putant medici in coelesti aqua servatas, etiamsi minime iucundas, sed voluptatem earum in stomachi ardore sentiri et in amaritudine iecoris fellisque vomitionibus et cholericis, hydropicis cum ardore februm aegrotantibus». *Ibidem*.

La testimonianza è, dunque, tutta inserita nella grande tradizione della medicina e della farmacopea mediorientali che nasce dall'utilizzo delle piante e dei prodotti della natura. Tuttavia, quel che va sottolineato è il riferimento che Plinio fa alla pratica di conservare l'uva, immergendola *in coelesti aqua*, usando un'espressione che potrebbe suggerirci a prima vista l'impiego di acqua piovana.

A ben vedere se fosse stata questa la modalità usata non ci sarebbe stata la possibilità di produrre alcool per fermentazione naturale, l'unica soluzione possibile al problema costituito dal fatto che, conservata in acqua, l'uva avrebbe inesorabilmente finito col marcire. Ed inoltre, un'uva così conservata non avrebbe potuto generare nello stomaco di chi la mangiava, quell'*ardor* e quella *voluptas*, quegli effetti insomma che i medici decantavano e che Plinio segnala.

Siamo dunque di fronte all'uso di vero e proprio alcool prodotto con un processo di distillazione di vino? Al condensato, cioè, che si genera dal vapore che dal basso della cucurbita ricolma di vino sollecitata dal fuoco, sale verso l'alto e il cielo, e dal cielo, come affermava Dioscoride, incolore come acqua ricade verso il basso? Un'acqua, dunque, celeste, tale non già soltanto perché discende dal cielo nel microcosmo dell'alambicco, ma anche per la sua capacità di conservare e prolungare la vita delle cose, sottraendole al degrado, e di rimediare ai malanni del corpo, garantendogli lunga vita? Sono quesiti che non trovano facile risposta, ma che suggeriscono nella suggestiva e pregnante definizione di acqua celeste la necessità di cogliere nei primi secoli dell'era cristiana da un lato la precoce indicazione di una sostanza paragonabile all'alcool, dall'altro il rapido convergere nella ricerca e nella sperimentazione sia nelle pratiche della metallurgia e della mineralogia, sia in quelle della farmacopea, di filoni alchemici, capaci rapidamente di imporsi e prevalere rispetto ai tradizionali percorsi tecnici con obiettivi pratico-artigianali e farmacologici di quel periodo.

*Tra metallurgia e mineralogia, farmacopea e medicina:
il prevalere di indirizzi alchemici*

Tra I e IV secolo d.C. tende a prevalere, insomma, la linea tracciata dagli alchimisti impegnati nella ricerca del metodo più adatto per trasformare e perfezionare la materia, anche mediante l'elaborazione di vere e proprie

dottrine metallurgiche, che nel tentativo di individuare e distinguere i metalli li associano ai pianeti, giungendo a definire percorsi che nel connettere l'opera alchemica alla realtà cosmica, elaborano i codici e i linguaggi di una disciplina ermetica. Nel ricorso poi a simbologie orfiche attingono ampiamente ai principi delle dottrine neoplatoniche⁹, fino a definire una cosmologia che la poesia ha ben rappresentato, come è possibile constatare, ad esempio, nell'opera *Le nozze di Mercurio e Filosofia* dell'africano Marziano Capella (IV-V secolo)¹⁰.

L'affannosa ricerca di una definizione dell'arte trasmutatoria, che approda all'elaborazione dei canoni di una vera e propria dottrina ermetica, trova le sue *auctoritates* nel mitico Chimes, cui è attribuita l'enunciazione del principio che sta alla base dell'alchimia¹¹; ma anche nelle regole del magistero iniziatico elaborate dal mago persiano Ostane¹² e nella scoperta della dimensione del mistero operata dallo Pseudo Democrito¹³ e soprattutto nell'opera di Ermete Trismegisto, i cui detti sono le prime testimonianze scritte di alchimia che ci sono pervenute¹⁴.

Lo conferma Zosimo, il primo alchimista sicuramente identificabile come un personaggio storico, vissuto nell'alto Egitto nella seconda metà del III secolo d.C. Nelle sue *Memorie autentiche* emerge un'esplicita convergenza tra pratiche alchemiche e filosofia ermetica, ma anche la descrizione delle due tradizioni della cultura egiziana relativa ai minerali e alle tinture, tradizionalmente divisa in cultura pratica e dottrinale, l'una appannaggio di maestranze organizzate militarmente e l'altra della casta dei sacerdoti¹⁵.

⁹ *Alchimia*, p. 18.

¹⁰ E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze 1992, pp. 47-48.

¹¹ Sia gli autori antichi d'alchimia, come Zosimo, che gli scrittori bizantini, come Olimpidoro, ricordano la massima del mitico Chimes: «Uno è il tutto; mediante esso tutto ha avuto origine; uno è il tutto, e se il tutto non fosse tutto, il tutto non avrebbe avuto origine». *Alchimia*, p. 25.

¹² *Ibidem*, pp. 26-27.

¹³ M. MARTELLI, *L'opera alchemica dello Pseudo-Democrito: un riesame del testo*, «EIKASMOS», XIV (2003), pp. 161-184.

¹⁴ *Alchimia*, pp. 27-29.

¹⁵ ZOSIME DE PANOPOLIS, *Mémoires authentiques*, ed. M. Mertens, Paris 1995, pp. 1-49; *Alchimia*, pp. 42-69.

Una divisione che viene superata dagli esponenti della cultura ebraica, come testimonia lo stesso Zosimo, principalmente ad opera di Maria l'Ebreia. È a lei che la tradizione attribuisce l'invenzione di apparati propriamente alchemici per la sublimazione e la distillazione che le consentono, secondo Zosimo, di produrre l'acqua divina¹⁶. A lei è riconosciuto il merito di aver introdotto innovazioni tecniche, quali la procedura del riscaldamento a bagno della cucurbita, con cui intese esaminare il diverso comportamento delle sostanze fisse e volatili sottoposte all'azione del fuoco nel vaso di Ermete¹⁷. Individuandole come corpo e anima, pur essendo componenti del mondo delle sostanze inorganiche, la grande alchimista le inquadra in una rappresentazione delineata sul modello del mondo vivente¹⁸.

Un insieme di strumenti, quelli messi a punto da Maria, che in pieno Tardo Antico appaiono ben utilizzati nelle procedure che Zosimo descrive non soltanto per produrre l'acqua divina¹⁹, ma anche nella ricerca spa-

¹⁶ «Voglio descriverti il *tribikos*: così viene chiamato l'apparecchio che è fatto di rame e che è descritto da Maria, colei che ha insegnato l'arte. Essa dice: «Fai tre tubi di rame tenero di spessore un po' inferiore a quello della padella per friggere che si usa in cucina; devono essere lunghi circa un cubito e mezzo. Fai tre tubi in questo modo e un tubo grande, largo un palmo, con un'apertura proporzionata a quella della testa dell'alambicco. I tre tubi devono avere l'estremità adatta, come un'unghia, al collo di un recipiente leggero, in modo da avere il tubo-pollice e i due tubi-dita connessi lateralmente su entrambi i lati. Nella parte bassa dell'alambicco vi sono tre buchi adattati ai tubi, che dopo esservi stati inseriti vengono saldati al loro posto, in modo che possano ricevere il vapore dall'alto. Poi si mette la testa dell'alambicco sopra il recipiente d'argilla che contiene lo zolfo, si sigilla la giuntura con pasta di pane, si pongono all'estremità dei tubi delle ampolle di vetro, grandi e robuste in modo che non si rompano col calore prodotto dall'acqua». *Ibidem*, pp. 36-37.

¹⁷ Un'esplicita polemica contro la filosofia stoica, disattenta alle applicazioni tecniche, si avverte nelle parole di Maria, riferite da Zosimo, quando descrivendo la tecnica della distillazione, afferma: «A tutti corpi si può applicare, ma gli Stoici a causa della brevità della vita e della lunghezza dell'opera l'hanno tenuta nascosta. Scoprirono gli elementi che tingono e ne accrebbero il numero, e tutti i filosofi li insegnano, ma non parlano del vaso di Ermete, perché è divino ed è tenuto nascosto al popolo, in quanto viene dalla sapienza divina. Ma coloro che lo ignorano non conoscono il processo vero, perché non conoscono il vaso di Ermete». *Ibidem*, p. 41. Circa gli apparati realizzati da Maria l'Ebreia si veda: F. S. TAYLOR, *The evolution of the still*, «Annals of Science», 5 (1945), pp. 190-202.

¹⁸ *Alchimia*, pp. 36-41.

¹⁹ Nel cap. V delle sue *Memorie autentiche* Zosimo circa l'acqua divina così scrive: «Due nature, una sola essenza; l'una attira l'altra e l'una domina l'altra. Questa è l'acqua

smodica del percorso più agevole per la trasformazione in oro di sostanze appropriate, trattate con procedure complesse mediante la pratica della distillazione e l'uso dell'alambicco²⁰.

Apparati tecnici e procedure operative che costituiranno oggetto di riflessione di commentatori cristiani ed ellenistici successivi, come l'Anonimo detto il Cristiano (secoli VII-VIII), il quale, ribadendo che la conoscenza viene dall'alto, si sofferma in particolare sulla dualità delle acque alchemiche²¹. Egli la paragona alla dualità del genere umano, maschio e femmina, con una prosa che lo conduce a soffermarsi sui vari tipi di acqua, non già come nel caso della *coelestis aqua* di accezione pliniana²², valutata in un quadro legato alle regole della farmacopea, bensì nell'ambito più squisitamente alchemico-ermetico. Parla, dunque, tra le altre di acqua universale, che appartiene, afferma, ai discorsi segreti della scienza²³, e di acqua divina, di acqua mitica e di acqua abissale, sempre in un quadro di riferimenti ermetico-enigmatici²⁴, così che anche quando ci fornisce l'indicazione probabilmente più risalente del processo di distillazione di vino e di conseguenza della produzione di alcool, affermando che «Ermete il vendemmiatore non trascurò di mettere al fuoco le specie bianche del tralcio»²⁵, lo fa in una logica, che si concentra sulle riflessioni intorno al canone alchemico dell'unità²⁶, non già in ri-

d'argento, l'ermafrodito, ciò che fugge sempre, ciò che si affretta verso le realtà proprie, l'acqua divina, che tutti hanno ignorato, motivo per il quale la sua natura è difficile a conoscersi». *Ibidem*, p. 54. Nel cap. IX poi descrive le procedure complesse e laboriose che, se correttamente seguite, porteranno attraverso successive distillazioni a produrre finalmente l'oro. *Ibidem*, pp. 59-61.

²⁰ Nella sua opera *Le memorie autentiche*, così descrive l'alambicco: «Una fiala di vetro, un tubo di terracotta lungo un cubito, un piatto o un vaso a imboccatura stretta, in cui stia il tubo e il cui spessore sia corrispondente all'apertura della fiala». *Ibidem*, p. 49.

²¹ *Ibidem*, pp. 93-101.

²² Sopra note 4-5.

²³ «Qual è il trattamento dell'acqua universale. Questa è una cosa che appartiene ai discorsi segreti della scienza e gli Egiziani non sanno produrla: è l'acqua di zolfo che proviene dalle ceneri, di prima distillazione, ottenuta attraverso la putrefazione e l'innalzamento, che diviene bianca o gialla o di altro colore». *Alchimia*, p. 98.

²⁴ *Ibidem*, pp. 98-101.

²⁵ *Ibidem*, p. 100.

²⁶ *Ibidem*, pp. 100-101.

ferimento alle caratteristiche proprie della sostanza distillata ed al suo uso peculiare alla stregua delle osservazioni pliniane.

Complesso di conoscenze, quello compendiato da Zosimo nelle sue *Memorie*, che è oggetto di un attento commento anche di Stefano d'Alessandria, impegnato nel 617 nel suo trattato *Sulla fabbricazione dell'oro* ad inserire l'alchimia nel contesto cosmologico ellenistico. Nella sua opera, organizzata in lezioni secondo il modello scolastico, egli tende a compendiare nell'unità del tutto anche il differenziarsi dell'alchimia dalle tradizionali tecniche artigianali, realizzando uno strumento di comunicazione che costituirà uno dei veicoli più efficaci di trasmissione delle conoscenze alchemiche dal mondo tardo antico a quello arabo²⁷.

*Dalla tradizione romano-ellenistica a quella araba:
un nuovo approccio naturalistico*

Troviamo tali conoscenze nella cosmologia delineata nel *Libro del segreto della creazione*, un apocrifo arabo del IX secolo, la cui impostazione manifesta profonde radici nella tradizione greco-siriaca, ma che introduce novità sostanziali soprattutto in ordine al dinamismo di tipo alchemico indotto dal calore, che governa la natura e ripete le originarie dinamiche della creazione²⁸. Tale modo di operare, sostiene l'anonimo autore, è dunque imitabile dallo stesso alchimista, seguendo le indicazioni della *Tavola di smeraldo*, che lui stesso detta e che, tradotta in latino, incontrerà una straordinaria fortuna nel mondo occidentale²⁹.

Si tratta di una somma di principi che sintetizzano la nuova impostazione che l'alchimia araba evidenzia, quella dettata dalla necessità di partire dalla natura per perfezionarla, anche osservando e classificando il mondo vegetale³⁰ per distinguere la capacità delle erbe e delle piante di fornire veleni e medicamenti. Si recupera, così, accanto agli obiettivi della scienza delle produzioni artificiali, quelli più specifici della medicina e della far-

²⁷ *Ibidem*, pp. 75-76.

²⁸ *Ibidem*, pp. 131-147.

²⁹ *Ibidem*, pp. 132, 146-147.

³⁰ *Ibidem*, pp. 142-146.

macopea, come ben evidenziano le opere di Gabir ibn Hayyan (721-765), noto in occidente come Geber, considerato il fondatore dell'alchimia araba³¹. L'impostazione che egli dà alla sua opera è accolta dall'autore del *Libro dell'agricoltura Nabatea*, un'opera nella quale si definisce il nesso tra alchimia e agricoltura, quasi volendo equiparare i processi alchemici della distillazione alle dinamiche di morte, rinascita e trasformazione che la natura produce nell'alternarsi delle stagioni³².

Questo nuovo approccio naturalistico, pur perseguendo il tradizionale obiettivo del miglioramento delle sostanze fino a quello di trasformare il piombo in oro, conduce ad una più attenta ricognizione della realtà. Lo si coglie nella riflessione del medico Muhammad Ibn Zakaryyā' Abū Bakr al-Rāzi (864-930), il quale nella sua opera *De aluminibus et salibus*, nel descrivere sostanze naturali e prodotti ottenuti in laboratorio, riferisce della necessità di procedere ad una successione di prove, tentativi, osservazioni e cambiamenti, che denotano un metodo sperimentale messo in atto con mentalità lucida, orientata alla ricerca di laboratorio³³.

Con risultati che all'inizio del nuovo millennio il grande medico filosofo Avicenna (980-1037) si incaricherà di valutare e definire, stabilendo criteri di distinzione tra processi artigianali di sperimentazione per la produzione di tinture ed elisir da quelli perseguiti dall'alchimista di trasmutazione dei metalli, superando nelle sue riflessioni il linguaggio metaforico e la tradizionale prospettiva salvifica attribuita all'alchimia³⁴. Una mentalità e un approccio nuovi, di tipo naturalistico, dunque, destinati a raggiungere l'Europa e ad incontrare un analogo processo che dal XII secolo produrrà sviluppi di straordinario rilievo.

³¹ *Ibidem*, pp. 148-164, 181-212.

³² Si tratta di un'opera databile al periodo che va dal III al V secolo, tradotta in arabo dal siriano antico ad opera di Ibn Wahšīya nel X secolo con importanti contributi introdotti dal traduttore. *Ibidem*, pp. 169-180.

³³ *Ibidem*, pp. 272-305.

³⁴ Sviluppata le sue argomentazioni nella sua opera: AVICENNAE *ad Hasen regem epistula de re recta*, un trattato in forma di lettera indirizzata allo sceicco Abu l-Hasan al-Sahlila, alla cui corte il filosofo visse per lungo tempo. *Ibidem*, pp. 169-180 e nn.



Liber canonis di Avicenna:
insegnamenti sugli antidoti medicinali
Parigi, 1320 circa
Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 14023, f. 769v.

Distillazione e conoscenze tecniche nell'Europa dell'alto medioevo

Con il sopraggiungere delle popolazioni barbariche in Italia e nei territori dell'Europa occidentale e la fine dell'impero romano nel 476 la tradizione classica romano-ellenistica delle conoscenze tecniche e alchemiche che noi ritroviamo nelle opere di Eliano (165/170-235 d.C) e Dioscoride, di Plinio il Vecchio e Palladio, compendiate dall'enciclopedismo di Isidoro di Siviglia (560 ca-636) e Beda il Venerabile (672 ca-735), nei secoli dell'alto medioevo dovette essere affidata, nell'applicazione tecnico-pratica, principalmente alla tradizione orale³⁵.

In particolare, la trasmissione delle abilità e della "sapienza esecutiva" che riguardavano la lavorazione e la trasformazione di minerali e metalli per la guerra innanzitutto, quindi per l'attività edificatoria e a servizio del lavoro agricolo, ma anche per quelle legate alla pratica medica e alla farmacopea per produrre medicinali e rimedi sanitari usando tra le altre anche la tecnica della distillazione, sembra scomparsa dalle testimonianze scritte altomedievali dell'Europa occidentale. Lo dimostra il fatto che sono assai rare le fonti che ci consentono di ricostruire i livelli di conoscenza e l'evoluzione delle tecniche usate da artisti, artigiani e agricoltori, da medici, speziali e alchimisti, che operarono in città e corti rurali, in monasteri e villaggi, contribuendo all'incontro e alla fusione delle due culture: della pietra e dell'aratro quella romana con quella delle popolazioni barbare dell'allevamento, del legno e del ferro. La più importante è la *Mappae clavicula*³⁶, il grandioso «groviglio di testi in divenire»³⁷, che assume la sua forma definitiva nel XII secolo. Opera di un anonimo compilatore di età carolingia, essa raccoglie intorno ad un nucleo originario, costituito da due trattati di alchimia greca del IV secolo giunti in occidente probabilmente anche attraverso la mediazione della cultura

³⁵ Circa i temi relativi alle tecniche per conservare la memoria di gesti e momenti del passato revocabili nel presente, affidati al racconto tramandato con contenuti insegnati perché siano appresi e successivamente tramandati, si vedano le considerazioni di Le Goff in: J. LE GOFF, *Storia e memoria*, Torino 1982, pp. 347-399.

³⁶ C. S. SMITH, J.G. HAUTHORNE, *Mappae Clavicula. A little key to the world of medieval techniques*, Philadelphia 1974.

³⁷ D. V. THOMPSON, *Recensione a Roosen-Rungen 1967*, «The Art Bulletin», 54 (1972), p. 540 citato in: S. B. TOSATTI, *Trattati medievali di tecniche artistiche*, Milano 2007, p. 27.

araba di Spagna, una serie di appunti di tecniche artistiche, nota come *Compositiones Variæ*³⁸. Tra X e XII secolo la raccolta si arricchisce di altri testi, ricettari e prontuari per la produzione di polvere pirica e per la costruzione di macchine belliche, e l'indicazione di procedure tecnico-artistiche, che sommano agli aggiornamenti circa i progressi della tecnica e della tecnologia del XII secolo apporti evidenti della cultura araba³⁹.

Una raccolta, dunque, che si caratterizza per l'assemblaggio di ricette e prescrizioni rivolte alla prassi concreta del lavoro. Un lavoro, d'altronde, che consegue il risultato finale solo se segue le norme della tradizione e gli insegnamenti che porta con sé, vere e proprie *auctoritates* per gli *artifices* del medioevo; tradizione che si arricchisce inoltre delle nuove esperienze e delle buone pratiche concretamente maturate nella realizzazione dell'opera e nella concretezza del lavoro compiuto⁴⁰.

Un'attenta analisi di questa prima parte, la più risalente, di *Mappae Clavicula*, non ci consente di riscontrare, tuttavia, tra le tante ricette e prescrizioni che la raccolta contiene, un qualche riferimento alla pratica della distillazione nella produzione di colori, unguenti e sostanze pittoriche e nemmeno cenno alcuno ad alambicchi che avrebbero ben potuto essere usati anche per distillare vino e produrre l'*aqua coelestis*, la sostanza, che Plinio indicava come d'uso comune per conservare l'uva, ricordando i consigli dei medici circa le proprietà balsamiche del frutto così conservato⁴¹. Non troviamo riferimenti alla pratica della distillazione neppure nell'opera di Eraclio (VIII sec), il cui titolo *I colori e le arti dei Romani*⁴² ben indica l'oggetto dell'attenzione dell'autore, impegnato a mettere in versi antiche ricette di una prassi di lungo periodo delle tecniche della miniatura e delle decorazioni, di miniatori e calligrafi e di quelle usate per la lavorazione di avorio, vetro, ceramica, cristallo di rocca e gemme⁴³.

³⁸ *Ibidem*, p. 28.

³⁹ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁰ P. GALLONI, *Il sacro artefice. Mitologie degli artigiani medievali*, Roma-Bari 1998, pp. 51-54.

⁴¹ Sopra p. 4 e n. 8.

⁴² ERACLII *De coloribus et artibus romanorum*, in M. MERRIFIELD, *Original treatises dating from the XII to XVIII centuries on the arts of painting*, I, London 1849, pp. 166-257.

⁴³ L'opera in tre libri, due in versi e il terzo in prosa, è probabilmente di più autori. I due volumi in versi sono complessivamente riconducibili ad Eraclio; il resto opera di sedi-

Sia in *Mappae Clavicula*, che nel *De coloribus et artibus romanorum*, tuttavia, accanto a testi che tradiscono la loro destinazione alla pratica operativa, compaiono riferimenti a racconti di episodi che, se da un lato nel richiamare vicende mutate da Isidoro di Siviglia, dallo stesso riprese da Plinio il Vecchio⁴⁴, servono a conferire valenza, credibilità e cogenza al testo; dall'altro la trascrizione di procedure previste per alcuni prodotti indicano il richiamo a filoni di pensiero che si riferiscono ad una tradizione magico-alchemica. È il caso ad esempio della ricetta 128 di *Mappae Clavicula*, nella quale si dettano le modalità per preparare un tipo di colore porpora che tende al giallo, tra i cui ingredienti è previsto l'uso di «urina pura di un uomo in buona salute che abbia bevuto vino di ottima qualità»⁴⁵.

Più che la ricerca delle sostanze e delle proprietà che garantirebbero la produzione di una speciale porpora che tende al giallo, l'indicazione del liquido organico umano, prodotto a seguito dell'assunzione di vino, evoca l'immediato riferimento ai processi di trasformazione alchemica mediante distillazione. L'urina più che per le sostanze che contiene è elemento adatto allo scopo per la sua natura di liquido alchemico, passato attraverso la trasmutazione della distillazione corporea. Il corpo, dunque, come una sorta di alambicco. Con il suo calore assicura un processo analogo a quello che tradizionalmente mediante la cucurbita posta sul fuoco la pratica distillatoria conosceva nel distillare varie sostanze, ma soprattutto il vino.

Una concezione, quella del corpo come apparato alchemico, che non è nuova nel mondo occidentale. Basti pensare al fabbro e orafo Wieland o Volund, figura della mitologia germanica. Nella *Thidrekssaga*, il poema norvegese che racconta delle gesta di Teodorico, il *Dietrich von Bern* della leggenda⁴⁶, si narra che Wieland, avendo ricevuto incarico dal re di preparargli una spada, in sette giorni ne aveva forgiata una dalla lama

mentazione dei secoli XI-inizi XIII. GALLONI, *Il sacro artefice*, pp. 77-78. Circa la figura di Eraclio, identificabile con l'omonimo vescovo di Liegi del IX secolo o con uno sconosciuto autore del Nord-Est d'Italia si vedano le riflessioni di Silvia Bianca Tosatti: TOSATTI, *Trattati medievali*, pp. 41-43.

⁴⁴ GALLONI, *Il sacro artefice*, p. 78.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁶ *Thidrekssaga*, a cura di H. Reuschel, Halle 1934. In merito: J. HEINZLE, *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik*, Berlin 1999.

perfettamente affilata. Per dimostrarlo aveva immerso l'arma nell'acqua di un fiume e vi aveva gettato un fiocco di lana spesso un piede in modo che la corrente ve lo spingesse contro così da tagliarlo in modo netto. Il re, osservando la scena, aveva manifestato tutto il suo compiacimento e apprezzato il lavoro compiuto, ma Wieland gli aveva risposto di non essere soddisfatto della sua opera. Aveva, quindi, preso la spada e con una lima l'aveva ridotta in polvere di ferro. L'aveva, poi, mescolata a farina e l'aveva fatta beccare ad alcuni uccelli domestici, che aveva accuratamente tenuto digiuni per tre giorni. Ne aveva raccolto gli escrementi e, recuperato il minerale, l'aveva fuso e con esso costruito una nuova spada, la cui lama posta nella corrente del fiume aveva tagliato perfettamente un fiocco di lana spesso due piedi. Aveva ripetuto l'operazione fino ad ottenere una spada costruita con ferro temprato in forma perfetta, con una lama dall'eccezionale affilatura, che sottoposta alla prova della corrente del fiume aveva tagliato di netto un fiocco di lana spesso tre piedi⁴⁷.

⁴⁷ «Wieland andò quindi alla fucina, si mise all'opera e in sette giorni forgiò una spada. Il settimo giorno, il re in persona venne a lui. La spada era già terminata e Nidung [il re] non ne aveva mai viste di più belle né di più affilate. Andarono presso un fiume: Wieland prese un fiocco di lana spesso un piede e lo gettò in acqua nel senso della corrente; mise poi la spada nell'acqua, il filo contro corrente, in modo che il fiocco fu spinto sul filo e tagliato a metà. Il re disse: «È una buona spada» e la volle per sé. Ma Wieland rispose: «Non è particolarmente buona; può diventare migliore. Non me ne accontenterò prima». Il re se ne tornò quindi, felice, alla sua dimora. Wieland tornò alla fucina, scelse una lima e ridusse la spada in fine limatura che mescolò poi a della farina. Fece poi digiunare per tre giorni degli uccelli addomesticati e dette loro quel miscuglio da mangiare. Mise quindi nel forno gli escrementi degli uccelli, portò a fusione in modo da depurare il ferro di ogni scoria e con il metallo così ottenuto forgiò una nuova spada: questa venne più piccola della precedente. A lavoro terminato, ecco di nuovo il re; come vide la spada la volle per sé dicendo: «Non ho mai visto un simile gioiello». Ribatté Wieland: «Signore, questa spada è buona: ma può essere ancora migliorata». Tornarono al fiume. Stavolta Wieland gettò nella corrente un fiocco di lana spesso due piedi, che fu tagliato come il primo. Il re proclamò allora che in nessun luogo si sarebbe potuta trovare una spada migliore, ma Wieland replicò che la si sarebbe potuta migliorare ancora. Questo fece la felicità del re, che tornò gioioso alla sua dimora. Wieland rientrò alla fucina. Limò nuovamente la lama e operò come la prima volta. Dopo tre settimane, aveva fabbricato un'arma scintillante, incrostata d'oro e munita d'una preziosa impugnatura. La si teneva molto ben in pugno. Le prime spade che Wieland aveva fabbricato erano più grandi del consueto. Il re tornò da Wieland, ammirò l'arma e affermò ch'era la migliore più robusta che avesse mai veduto. Tornarono al fiume: Wieland prese un fiocco di lana spesso tre piedi e di pari lun-

L'esigenza di una tempratura perfetta per una spada che doveva essere impugnata dal re aveva richiesto una procedura complessa. Il fabbro mitico non si era limitato a fondere e a forgiare l'arma, ma aveva fatto ricorso al corpo degli animali, una sorta di digestore-alambicco biologico, mediante il quale era stato possibile dar corso ad una procedura per certi versi alchemica di arricchimento del minerale, attuata con modalità magico-ermetiche per raggiungere il potenziamento del ferro e l'affinamento del metallo, così da consentire un'affilatura senza confronti.

La procedura aveva richiesto, infatti, tre operazioni, tre fusioni, tre forgiature, il ricorso ad animali digiuni da tre giorni, per realizzare un'arma in grado di tagliare di netto un fiocco di lana trascinato dalla corrente del fiume, spesso tre piedi. Il tutto in tre settimane, narrato con un impianto magico di tutta evidenza, che sottolinea l'impresa mitica, quasi divina del fabbro.

Nel testo della Saga, composta, nella forma che ci è pervenuta, a metà del XIII secolo, si sommano una sovrabbondanza di suggestioni sul nucleo antico delle tradizioni che dovevano risalire al VI secolo, ad un periodo precristiano, caratterizzato dall'uso della forza e della violenza con l'impiego di armi, forgiate secondo un'abilità tecnico-sapienziale propria della tradizione metallurgica del mondo nordico.

L'XI secolo: periodo "alchemico" di molte "origini"

Una stratificazione di temi, quelli che caratterizzano la *Thidrekssaga* che, tuttavia, non sembra essere coinvolta nel processo di vaglio critico che la cultura occidentale avvia nel corso dell'XI secolo⁴⁸.

ghezza e lo gettò nella corrente. Teneva tranquillamente la spada nell'acqua; il fiocco fu portato verso il filo dell'arma, e tagliato con la stessa facilità con cui veniva tagliata l'acqua medesima. Esclamò allora Nidung: «Si avrà un bel cercare per tutto il mondo, non si troverà una spada che sia al pari di questa!». Rispose Wieland: «Signore, non permetterò che questa spada appartenga ad altri che a te. Ma prima di dartela voglio farle fodero e cintura». *Thidrekssaga*, pp. 19-21 citato in: F. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze (1981) 2004, pp. 70-71.

⁴⁸ Il patrimonio tradizionale della *Thidrekssaga* giunge pressoché intatto nella sua stratificazione all'appuntamento del XIII secolo col tentativo operato alla corte di Haakon IV di Norvegia di trasferirvi temi e ideali della cultura cortese. *Ibidem*, p. 446, n. 112.

Temi che, occorre porre in evidenza, sono rappresentati in una dimensione che vede la natura sempre più protagonista e attore della scena, nella quale si svolgono le vicende della Saga e le imprese dell'eroe. Generando suggestioni e sensibilità che dovettero contribuire ad arricchire quel movimento di pensiero che, sulla scorta della riscoperta dell'aristotelismo e del «superamento dell'approccio miracolistico alla natura, 'libro' scritto dal dito di Dio»⁴⁹, porta anche al riemergere di un filone naturalistico pagano, precristiano, nella riflessione filosofica delle grandi scuole di pensiero, principalmente nella scuola di Chartres⁵⁰.

Con Bernardo Silvestre (1100-1169), originale esponente di rilievo della scuola fondata da Fulberto, si impone la visione di un umanesimo pagano, che si ricollega direttamente all'opera del poeta Claudiano, vissuto tra IV e V secolo d.C., ultimo esponente della tradizione classica pagana⁵¹. Nella sua opera Bernardo pone al centro della cosmogonia che egli disegna tra *Megacosmus* e *Microcosmus* la Natura e la fecondità declinata nell'accezione classica, la stessa che ritroviamo nell'*Asclepius*, un'opera della classicità greca, attribuita nel corso del medioevo ad Apuleio⁵².

Su tale linea si porrà con il recupero di una visione pienamente cristiana Alano di Lilla (1128-1202)⁵³, preparando la sintesi mirabile di Alberto Magno (1206-1280).

Questa nuova prospettiva è frutto del profondo rinnovamento iniziato nel corso dell'XI secolo, un secolo di "origini" com'è stato autorevolmente

⁴⁹ A. MAIERÙ, *Saperi scientifici e antropologia: l'apporto della cultura araba*, in *Il secolo XII: la «renovatio» dell'Europa cristiana*, Atti della XLIII settimana di studio, Trento, 11-15 settembre 2000, a cura di G. Constable, G. Cracco, H. Keller, D. Quaglioni, Bologna 2003, p. 423 (Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento, 62). Circa l'idea di natura nella filosofia occidentale prima della riscoperta del pensiero di Aristotele: T. GREGORY, *L'idea di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della fisica di Aristotele. Il secolo XII*, in *La filosofia della natura nel Medioevo*, Atti del III Congresso internazionale di filosofia medievale, Passo della Mendola, 31 agosto - 5 settembre 1964, Milano 1966, pp. 27-65.

⁵⁰ Circa il dibattito intorno ai saperi scientifici del XII secolo legati dalla tradizione storiografica ai membri della Scuola di Chartres: R. SOUTHERN, *The School for Paris and the School for Chartres*, in *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, edd. R. L. Benson - G. Constable, Cambridge 1982, pp. 113-137.

⁵¹ CURTIUS, *Letteratura europea*, pp. 125-129.

⁵² *Ibidem*, p. 126.

⁵³ *Ibidem*, pp. 134-139.

definito⁵⁴. È in questo periodo che si determina una rapida rinascita dell'economia, causa ed effetto della rinascita delle città, conseguenza anche del moto di allargamento dei confini della Cristianità con la riconquista di gran parte delle coste settentrionali del Mediterraneo divenuto musulmano e soprattutto con la riconquista della penisola iberica.

Una crescita economica che ha fatto nascere un nuovo ceto sociale, il quale matura una sorprendente capacità di iniziativa anche nel superare gli assetti politico-istituzionali precedentemente definiti. I movimenti religiosi e le sette ereticali, investendo l'intera società, avevano contribuito a far emergere e mobilitato le coscienze individuali⁵⁵, coinvolgendo nella partecipazione democratica della vita cittadina il singolo, che scopre la propria individualità⁵⁶, aiutato anche dalla riflessione di grandi personalità, come Abelardo (1079-1142). Alla cultura e all'uomo di quel tempo essi propongono l'esercizio del metodo critico⁵⁷, sia nel rapporto con la natura e nella valutazione della realtà in grande trasformazione che lo circonda, sia nel favorire il diffondersi dell'esigenza di un uomo nuovo in un mondo nuovo⁵⁸. Cresce una spiritualità che riscopre la dimensione e l'impegno dell'ascesi personale e in parallelo la consapevolezza della necessità di un'assunzione di responsabilità individuale nel partecipare alla vita della *societas christiana*⁵⁹.

⁵⁴ L'espressione è di Gioacchino Volpe. La ricorda Cinzio Violante: C. VIOLANTE, *Il secolo XI: una svolta? Introduzione ad un problema*, in *Il secolo XI: una svolta*, Atti della XXXII settimana di studio, Trento, 10-14 settembre 1990, a cura di C. Violante, J. Fried, Bologna 1993, p. 40 (Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento, 35).

⁵⁵ G. CONSTABLE, *L'idea di innovazione nel XII secolo*, in *Il secolo XII*, pp. 35-66.

⁵⁶ H. KELLER, *La responsabilità del singolo e l'ordinamento della comunità. Il cambiamento dei valori sociali nel XII secolo*, *Ibidem*, pp. 67-88.

⁵⁷ Un'utile compendio del pensiero abelardiano in: A. J. GUREVIČ, *La nascita dell'individuo nell'Europa medievale*, Roma-Bari 1996, pp. 147-180.

⁵⁸ CONSTABLE, *L'idea di innovazione*, pp. 39-43.

⁵⁹ Basti considerare che gli uomini della seconda metà dell'XI secolo, al tempo dello scontro tra papa ed imperatore durante la "lotta per le investiture" «vengono chiamati a decidere individualmente in un modo mai verificatosi in tutto l'alto Medioevo; si fa appello alla loro volontà di prendere partito, quello del bene, del diritto, dell'ordine, ovvero, di seguire la volontà di Dio. Sono note le conseguenze che l'appello "Dio lo vuole" del 1096 al Sinodo di Clermont, quando uomini di tutti i ceti accorsero a migliaia, spesso spontaneamente, concitatamente e senza coordinamento, per andare alla crociata». KELLER, *La responsabilità del singolo*, p. 84.

L'idea di persona, che si afferma⁶⁰ e che porterà, con la riscoperta del diritto romano nello *Studium* di Bologna, alla definizione del concetto di personalità giuridica grazie all'attività dei glossatori⁶¹, dà forma ed interpreta una società che si struttura organizzandosi su nuove istituzioni, che vivono sempre più del coinvolgimento e del consenso popolare, pur nel sopravvivere del quadro di assetti politico-istituzionali disegnato nell'alto medioevo sulle due *auctoritates* del papa e dell'imperatore⁶². Una nuova concezione della persona, di conseguenza, e una nuova idea di cultura e prassi si affermano anche a seguito dei contributi teorici di sistemazione delle scienze forniti da Ugo di San Vittore (1096-1114), anche sulla scorta delle indicazioni date già da Giovanni Scoto Eriugena (810-880)⁶³.

Sull'onda della riscoperta della filosofia aristotelica, l'opera del Vittorino concorre ad indirizzare e a promuovere una diffusa e intensa attività di riflessione e di ricerca, che accelera il processo di innovazione pratica, avviato nel corso dell'XI secolo. Messa al servizio di un'economia artigianale sempre più organizzata, essa induce una profonda trasformazione della realtà europea e soprattutto in Italia produce non solo un deciso cambiamento nell'assetto organizzativo delle città e del contado che le circonda, ma anche un rapido mutamento del livello della qualità della

⁶⁰ GUREVIČ, *La nascita dell'individuo*, pp. 105-116, 180-202; M. BELLOMO, *Una nuova figura di intellettuale: il giurista, in Il secolo XI: una svolta?*, pp. 237-256.

⁶¹ Con esiti particolarmente rilevanti nel settore della giustizia, sia per la definizione di un nuovo assetto delle istituzioni processuali, sia per le garanzie per le parti definite nel quadro della riscoperta del diritto romano-giustiniano e l'opera di raccolta e sistematizzazione delle fonti canonistiche. Per una sintesi in merito: G. MINNUCCI, *Diritto e processo penale nella prima trattatistica del XII secolo: qualche riflessione*, in *Il secolo XII*, pp. 289-328. Di particolare rilievo il dibattito intorno all'istituto del giuramento. N. SARTI, *"Maximum dirimendarum causarum re medium". Il giuramento di calunnia nella dottrina civilistica dei secoli XI-XIII*, Milano 1995.

⁶² Per una ricognizione delle dinamiche del processo di trasformazione delle istituzioni di gestione del potere e di governo delle comunità rurali e cittadine in un'area ristretta, per certi aspetti paradigmatica, quella dell'Italia settentrionale nei secoli XI-XII: A. CASTAGNETTI, *Arimanni e signori dall'età postcarolingia alla prima età comunale*, in *Strutture e trasformazioni della signoria rurale nei secoli X-XIII*, Atti della XXXVII settimana di studio, Trento, 12-16 settembre 1994, a cura di G. Dilcher, C. Violante, Bologna 1996, pp. 169-286 (Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento, 44); H. KELLER, *Signori e vassalli nell'Italia delle città (secoli IX-XII)*, Torino 1995; E. ARTIFONI, *Città e comuni*, in *Storia medievale*, Roma 1998, pp. 363-386.

⁶³ MAIERÙ, *Saperi scientifici e antropologia*, pp. 427-436.

vita di comunità cittadine sempre più numerose ed esigenti. In esse matura una nuova mentalità che nel corso del XII secolo si definisce e si arricchisce anche a seguito dell'incontro tra la cultura occidentale e la cultura araba. Gerardo da Cremona (1114-1187), che traduce con il titolo *Liber de scientiis*, l'opera del filosofo arabo Alfarabi (870-950)⁶⁴, e lo spagnolo Gundisalvo (1105-1181), che nella sua opera *De divisione philosophiae* si ispira oltre che alla tradizione latina a quella araba di Alfarabi, Avicenna e Algazali (1058-1111)⁶⁵, consentono al mondo dei pensatori occidentali di scoprire le ampie acquisizioni del pensiero orientale in ordine alla matematica e alle scienze naturali, contribuendo così ad influenzare la cultura occidentale e ad imprimerle una decisiva spinta verso la riflessione sulla natura e sulle arti meccaniche ad essa applicate per indagarla e misurarla, per conoscerla e trasformarla secondo le sue stesse leggi.

All'incrocio di civiltà: l'opera tecnico-pratica di Teofilo

Un questa temperie culturale nella ricerca che stiamo compiendo in merito alle testimonianze della pratica della distillazione e dell'uso dell'alambicco incontriamo l'opera, sotto vari aspetti singolare, del monaco benedettino Teofilo⁶⁶, testimone concreto di questa nuova tendenza e della sua traduzione pratica nella vita concreta delle professioni. Composta in Germania nella regione di Colonia e articolata in tre libri introdotti da prologhi, la sua opera *De diversis artibus* è definita fin dal primo momento della sua composizione agli inizi del XII secolo come «una sorta

⁶⁴ Per un inquadramento del pensiero del filosofo arabo: M. ZONTA, *La "divisio scientiarum" presso Al-Farabi: dalla «introduzione alla filosofia» tardo antica all'enciclopedismo medievale*, in *La Divisione della Filosofia e le sue Ragioni. Lettura di testi medievali (VI-XIII secolo)*, Atti del VII Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale, Assisi, 14-15 novembre 1997, a cura di G. D'Onofrio, Cava dei Tirreni 2001, pp. 65-78; inoltre: MAIERÙ, *Saperi scientifici e antropologia*, pp. 436-442.

⁶⁵ Circa l'opera del grande erudito portoghese: *Ibidem*, pp. 442-452; A. FIDORA, *Domingo Gundisalvo y el resurgimiento epistemológico de la filosofía aristotelica*, «Anuario de la historia de la Iglesia», XIII (2004), pp. 363-370.

⁶⁶ Circa l'identità del benedettino Teofilo si vedano le considerazioni di: GALLONI, *Il sacro artefice*, pp. 80-82, 128; TOSATTI, *Trattati medievali di tecniche artistiche*, pp. 57-58, 84.

di enciclopedia dell'artigianato e dell'arte cristiana medievale»⁶⁷. Nei primi due libri, dedicati alla pittura e alle decorazioni su vetro, sono attentamente descritte con tratti marcatamente realistici le procedure da seguire per la preparazione dei materiali e le operazioni da compiere per l'esecuzione di decorazioni, opere d'arte murarie, vetrate⁶⁸.

Vi si coglie un approccio del tutto nuovo, che motiva le finalità dell'opera con riflessioni di alto contenuto nei prologhi, ma che mantiene tuttavia un profilo pratico, tecnico-esecutivo, laico insomma, nella descrizione delle prescrizioni dettate all'operatore impegnato nel lavoro⁶⁹.

Analizzandole emerge netto il sincretismo che le caratterizza, quasi costituissero un manuale complessivo delle esperienze accumulate nella pratica, frutto di osservazione e di imitazione di tradizioni operative di radici diverse, da quella che affonda nella cultura tecnico-pratica centro europea, a quella raffinata della tradizione romano-bizantina, a quella più innovativa, di origine araba, mediata dagli ambienti iberici e con sfumature diverse dal contesto normanno dell'Italia meridionale tramite Montecassino⁷⁰. Un compendio che da un lato inquadra nella nuova impostazione della concezione della natura i risultati innovativi prodotti dall'osmosi di varie e diverse esperienze nelle tecniche artigianali e di preparazione dei materiali necessari; dall'altro introduce una visione del tutto nuova del lavoro dell'artigiano, del rapporto cioè che si stabilisce tra l'*artifex* e il materiale che egli manipola attraverso il rapporto stesso che egli stabilisce con lo strumento che manovra⁷¹. La consapevolezza, dunque, di una centralità e di un protagonismo del tutto nuovi, che indurrebbe a pensare al superamento dei tradizionali approcci magico-al-

⁶⁷ GALLONI, *Il sacro artefice*, p. 80.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 85; TOSATTI, *Trattati medievali*, pp. 73-75.

⁶⁹ «Teofilo è il più grande scrittore di tecniche in latino del medioevo, introducendo in Occidente una letteratura tecnica davvero didattica, tanto da non lasciare dubbi sulla finalità pratica del trattato». *Ibidem*, p. 76. Circa la novità delle pratiche tecniche affidate alla parola scritta, superando la tradizionale concezione della bottega intesa come esclusivo luogo del deposito di conoscenze trasmissibili oralmente: GALLONI, *Il sacro artefice*, pp. 83-84, 88.

⁷⁰ TOSATTI, *Trattati medievali*, pp. 66-67, 69-70, 78-79.

⁷¹ F. ALESSIO, *La filosofia e le «artes mechanicae» nel XII secolo*, «Studi medievali», II (1961), pp. 71-161; GALLONI, *Il sacro artefice*, pp. 83-84, 88.

chemici propri delle tradizioni europea-romano-bizantina e araba. Nel terzo volume dell'opera di Teofilo dedicato alla metallurgia e alla preparazione delle sostanze e dei materiali e di quanto serve in una bottega artigiana, soprattutto in quella di un fabbro, constatiamo al contrario, il ricorso a formule che ripropongono procedure magico-alchemiche, come nel caso delle ricette per l'ammorbidimento del cristallo e per la produzione dell'oro ispanico.

La credenza testimoniata già da Plinio e puntualmente riconfermata nella tradizione precedente secondo cui la durezza del cristallo poteva essere temperata immergendolo nel sangue di un caprone⁷², viene riproposta da Teofilo come operazione utile tra le pratiche del provetto artigiano⁷³, al pari delle operazioni da compiere per produrre un oro detto ispanico, ottenuto mediante la trasformazione e l'arricchimento del rame, nobilitandone la natura fino a trasformarlo in oro. Le procedure prevedono di unire polvere di basilisco a polvere di sangue umano essiccato di un uomo dai capelli rossi, mescolate con aceto per ottenere un unguento da spalmare su sottili lamine di rame rosso ripetutamente esposte al fuoco e lavate in acqua corrente⁷⁴.

Nel ricorso a sostanze ottenute dalla polvere derivata dal mitico basilisco⁷⁵, a quella che evoca poteri magici del sangue umano, ancor più potenziato

⁷² *Ibidem*, p. 95.

⁷³ «Prendete un caprone che sia ancora vergine e rinchiudetelo per tre giorni in una botte fino a che tutto quello che aveva nello stomaco è stato evacuato. Poi nutritelo per quattro giorni solo con edera. Poi pulite un recipiente per raccogliere la sua urina. Dopodiché uccidete l'animale e mischiate il suo sangue con l'urina, tenete il cristallo immerso nel liquido per una notte. Al termine modellate il cristallo o, se preferite, incidetelo». TEOPHILI *De diversis artibus*, III, 290 citato in: *Ibidem*, p. 96.

⁷⁴ «C'è anche un oro detto spagnolo, che si ottiene da rame rosso, polvere di basilisco, sangue umano e aceto. (...) Poi prendono foglie sottili di rame rosso purissimo e sopra stendono il preparato e infine le mettono nel fuoco. Quando sono rese bianche dal calore le tolgono dalla fiamma, le immergono di nuovo nel medesimo composto e le lavano. Ripetono l'operazione numerose volte finché il composto ha divorato il rame, che acquista il peso e il colore dell'oro». TEOPHILI *De diversis artibus*, III, 48, in GALLONI, *Il sacro artefice*, p. 119.

⁷⁵ La traduzione del testo del cap. XLVIII del III libro di Teofilo sull'*Oro spagnolo*, nel quale si dilunga a descrivere le modalità di generazione, allevamento e utilizzo del corpo del basilisco per farne polvere da impiegare come ingrediente essenziale per produrre il materiale alchemico, fondamentale per trasformare il rame in oro, è fornita dal Galloni: *Ibidem*.

nelle sue proprietà perché dev'essere sangue di uomo dai capelli rossi⁷⁶, aggiunte alla descrizione dei metodi di puro impianto alchemico nelle operazioni di generazione, allevamento e trasformazione in polvere del basilisco, troviamo dunque, compendiate le descrizioni che il monaco benedettino fa delle tradizioni mitologiche e delle pratiche folcloriche che dovevano accompagnare il quotidiano lavoro degli artigiani del suo tempo⁷⁷. Consapevole del suo operare, capace di descriverne procedure e sequenze corrette per giungere al risultato che si era prefisso, attento osservatore della conseguenza del suo fare e della successione delle operazioni compiute, l'artigiano del XII secolo, tuttavia, non aveva modo, se non ricorrendo alle spiegazioni offerte dalla tradizione, di cogliere nessi di causa e effetto nelle procedure di preparazione delle sostanze e dei materiali utili alla sua attività e di penetrarne e comprenderne caratteristiche e potenzialità.

La descrizione che Teofilo compie, osservando e spesso eseguendo di persona⁷⁸ il lavoro degli artigiani, produce l'innovativo risultato di affidare al testo scritto un resoconto realistico del loro operare e delle modalità del loro procedere, ma lo induce anche a dar conto del sovraccarico di tradizioni folcloriche, frutto di gesti magici, affidati ad ambiti particolari, gelosi di una cultura di tradizione orale e perciò stesso di natura ermetica⁷⁹.

⁷⁶ Il tema dell'uso in pratiche alchemiche del sangue umano consente di ricondurre ad una tradizione culturale araba, che si connette ad una analoga tradizione occidentale, che assomma a quello del sangue il tema dei capelli rossi del donatore. GALLONI, *Il sacro artefice*, pp. 129-134. Temi alchemici e magici che permettono di cogliere il ruolo di testimone rivestito da Teofilo circa processi di osmosi tra culture e tradizioni pratiche diverse che s'incontrano e si fondono nel cuore d'Europa nei decenni centrali del XII secolo. C. OPSOMER, R. HALLEUX, *Le moine Théophile et l'abbaye de Stavelot. Comprendre et maîtriser le moyen âge*. Etudes offerts à Guy Beaujouan, Thournout 1994, pp. 437-459; GALLONI, *Il sacro artefice*, pp. 126-127.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 121-122.

⁷⁸ Interessante l'ipotesi di identificare Teofilo in un personaggio che è in grado, per le sue competenze, di «mediare tra committente e artigiano e deve quindi conoscere i codici comunicativi di entrambi gli interlocutori», che è stata recentemente sostenuta da Elisabetta Neri: E. NERI, "De campanis fundendis". *La produzione di campane nel medioevo tra fonti scritte ed evidenze archeologiche*, Milano 2006, pp. 32-33; GALLONI, *Il sacro artefice*, p. 87.

⁷⁹ Circa le dinamiche della traduzione in testo scritto di racconti narrati e di una tradizione orale di conoscenze tecnico-pratiche affidate a chi si incarica di metterle per iscritto, operando di fatto una compenetrazione tra oralità e scrittura, si vedano le considerazioni di Paolo Galloni: *Ibidem*, pp. 104-113.

Ma anche quelli che, di tradizione araba di ambito normanno e mozarabico, si connotavano di pratiche di lunga e squisita tradizione alchemica, che faceva ampio ricorso alla tecnica della distillazione soprattutto per la produzione di colori, tinture e unguenti.

Va sottolineato, peraltro, che un esplicito riferimento a pratiche distillatorie, alla stregua delle ricette mediorientali tardo antiche, non compare nell'opera di Teofilo. Tuttavia la descrizione dello svezzamento dei basilischi, rinchiusi in vasi di bronzo ben sigillati e sepolti sotto terra e poi esposti al calore del fuoco per produrre sostanza essiccata da aggiungere agli altri ingredienti compreso il sangue umano del giovane dai capelli rossi per produrre la porpora dai riflessi gialli da un lato⁸⁰; dall'altro la descrizione del procedimento per produrre la vernice, che prevede di versare sandracca e olio d'oliva in un recipiente e mettere il tutto sul fuoco, avendo cura di ricoprirlo con un altro vaso, munito di un piccolo foro e di sigillare entrambi per bene in modo che non si disperda sbuffo alcuno e la nuova sostanza che si genera possa assommare tutte intere le potenzialità delle sostanze trasformate, evocano procedimenti alchemici evidenti⁸¹, fino a prefigurare il vaso di Ermete di Giovanni da Rupescissa⁸². Teofilo, dunque, nella sua opera dimostra di essere attento osservatore delle novità che si diffondono in Europa e soprattutto in Italia meridionale secondo dinamiche complesse e tuttavia capaci di innovare profondamente e di incidere anche su tradizioni e procedure operative di lunga tradizione⁸³.

Si tratta di dinamiche bene documentate, i cui esiti si riscontrano anche nelle ricette contenute nella parte più recente, databile al XII secolo, della stratificazione che forma lo stadio più maturo della *Mappae Clavicula*. Indicato con il titolo *De coloribus et mixtionibus*, il prontuario di circa undici ricette per miniatura e pittura se non di origine araba è certamente un testo influenzato da quella tradizione in contesto spagnolo⁸⁴. I colori

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 119, 126-127.

⁸¹ TOSATTI, *Trattati medievali*, p. 90.

⁸² Vedi oltre nn. 124-125, 129, 130.

⁸³ GALLONI, *Il sacro artefice*, pp. 129-130.

⁸⁴ R. HALLEUX, *Pigments et colorants dans la Mappae Clavicula*, in *Pigments et colorants de l'antiquité au moyen-âge. Etudes historiques et physico-chimiques*, Orléans 1990, pp. 173-180.

e le regole per il loro più adeguato utilizzo per miniare i codici formano un prontuario, definito come «il primo trattato medievale» che teorizza la tavolozza dei pigmenti, confezionati con «ingredienti pregiati e preparati ciascuno a partire da un solo agente colorante, il che assicura colori intensi e saturi, preferiti al tempo»⁸⁵.

Per confezionare i quali era necessario seguire con scrupolo le ricette che dovevano essere tramandate con cura e soprattutto con assoluta riservatezza, anche ricorrendo a cripto linguaggi per rendere esclusive le conoscenze e i segreti delle ricette, così che fossero appannaggio dei soli addetti all'arte. È il caso, tra le altre, della ricetta 212, nella quale così si prescrive: «Da una mistura di puro e forte xkmk con 3 qbsuf di tbmkt, scaldata negli appositi recipienti, si ricava un liquido che, nel fuoco, produce fiamme lasciando incombusto il materiale sottostante»⁸⁶. Decriptando con facile espediente, basta sostituire a ciascuna lettera usata quella che la segue nella successione dell'alfabeto, così che ai termini cifrati corrispondano le parole *vini*, *parte* e *salis*, recuperiamo intero il senso della ricetta, che descrive il modo, già conosciuto ai tempi di Avicenna ed ora per la prima volta testimoniato in Occidente, di produrre l'alcool, distillando vino⁸⁷. Il riferimento poi all'osservazione relativa alla caratteristica che tale sostanza brucia senza consumare il supporto, non seguita dall'indicazione delle forme d'impiego di tale sostanza nella pratica artigianale tradizionale, ci consente una duplice osservazione. Da un lato ci conferma dello stretto rapporto con la cultura araba ormai consolidato, acquisito non solo in ambito colto, bensì recepito nel contesto di un ricettario-prontuario pratico-operativo, a tal punto da dover essere steso con formulari in codice. Dall'altro ci consente di osservare come le novità che provengono da una cultura diversa, estranea alla tradizione artigianale occidentale, siano comunque inserite dall'anonimo compilatore nel complesso delle ricette conosciute dagli artigiani, non già con un approccio erudito, bensì con spirito operativo, segnalando in tal modo la loro disponibilità ed apertura al nuovo. Atteggiamento che si può rilevare anche in Teofilo, l'impianto della cui opera

⁸⁵ TOSATTI, *Trattati medievali*, pp. 57-58.

⁸⁶ GALLONI, *Il sacro artefice*, p. 67.

⁸⁷ *Ibidem*.

fa emergere un modo nuovo di compendiare regole e modalità operative di una tecnica complessa, quella della miniatura. Essa va praticata con una razionalità che distingue le varie fasi, dalla elencazione e preparazione dei pigmenti, alla indicazione delle modalità di utilizzo e di esecuzione, alle considerazioni teoriche, che emergono dalle scelte operate nel procedere e che sono relative alla necessità di ottimizzare le rese e gli effetti nell'impiego dei colori e, infine, alla corretta valutazione della loro commistione e dei risultati che ne derivavano.

Vi si coglie insomma il tradursi in concreto degli esiti di un significativo avanzamento di una riflessione teorica di grande impatto anche in questo settore delle arti meccaniche, come ad esempio l'emergere dell'idea del dispiegarsi delle qualità individuali e del talento personale, su cui ha riflettuto Ruperto di Deutz (1076-1129)⁸⁸, ma anche l'esigenza di un più articolato sistema organizzativo delle scienze, che si vanno faticosamente sempre più diversificando in teoriche e pratiche. Un'esigenza che è ben documentata nell'opera dello spagnolo Gundisalvo e nell'introduzione che egli fa, nell'enumerazione delle discipline e nella loro codificazione, della distinzione tra parte teorica e parte pratica, indicandone strumenti e applicazioni⁸⁹.

Ne scaturisce, tra XII e XIII secolo, la diffusione di un metodo che si traduce nella pratica in un modello di comportamento che esalta la sperimentazione anche con la produzione di congegni e procedure di verifica delle ipotesi teoriche, elaborate secondo la filosofia aristotelica e gli approfondimenti che di essa aveva prodotto la cultura araba. Si giunge così alla definizione di una nuova antropologia naturalistica che, impregnata di aristotelismo, giunge a sostenere, con l'inglese domenicano Roberto Kilwardby (1215-1279), che «ogni scienza è stata trovata per rimediare una qualche deficienza del corpo o dell'anima dell'uomo»⁹⁰.

⁸⁸ R. GADO WIENER, *Chimica dell'artigiano, chimica del monaco: i materiali e la loro lavorazione nel manuale di Teofilo (secolo XII)*, Atti del X Convegno nazionale di storia e Fondamenti della chimica, a cura di M. Ciardi, F. Giudice, Pavia 2003, pp. 27-37; TOSATTI, *Trattati medievali di tecniche artistiche*, pp. 71-72 e n. 47.

⁸⁹ MAIERÙ, *Saperi scientifici e antropologia*, pp. 450-452.

⁹⁰ «Cum enim omnia scientia excogitata sit pro aliquot humano defectu in corpore vel in anima». R. KILWARDBY, *De ortu scientiarum*, a cura di A.G. Judy, London-Toronto 1976, p. 214, citato in: MAIERÙ, *Saperi scientifici e antropologia*, p. 457, n. 110.

Si mette in luce, con tutta evidenza, un antropocentrismo che permea la cultura della metà del XIII secolo come ben si coglie nell'impianto sistematico dello *Speculum doctrinale* di Vincenzo di Beauvais (1190-1264), il domenicano che nella sua opera perfeziona il quadro complessivo del sistema delle scienze, dando spazio evidente alle acquisizioni dalla cultura araba e inserendo nel settore delle arti meccaniche anche l'alchimia⁹¹.

Tra alchimia e medicina: Bonaventura da Iseo e il "Liber Compostille"

Connessa alla medicina, l'alchimia e le sue pratiche ritrovano, dunque, già sul finire dell'XI secolo e più intensamente nei secoli XII e XIII, lo stretto rapporto e riscoprono le antiche finalità che nel tardo antico, come abbiamo constatato con Dioscoride e Plinio⁹², le collegavano alle pratiche di manipolazione per la trasformazione e il miglioramento delle sostanze, proprie della metallurgia, ma anche di quelle specifiche della medicina e della farmacopea.

L'osservazione, pertanto, degli effetti prodotti dalle sostanze alchemiche, ottenute con la manipolazione e la trasformazione spesso mediante distillazione di prodotti sottoposti all'azione del fuoco, sulla condizione fisica dell'uomo, diviene più attenta, generando nella pratica un nesso sempre più intimo tra alchimia e medicina, come si constata ad esempio con Teodorico Borgognoni (1206-1298). Nella sua opera *Chirurgia*, egli si sofferma, tra l'altro, a decantare le proprietà cosmetiche del distillato ottenuto da un infuso di vino bianco e erbe⁹³. Analogamente lo si può

⁹¹ *Ibidem*, p. 455.

⁹² Sopra nn. 3,7,8.

⁹³ «Nota quod aqua domini Hugonis est mirabilis ad visum clarificandum et contra omnem maculam et nigredinem sic fit: recipe feniculi, verbena, rute, eufrasie, endivie, betonice, capillis veneris, ana MII; ponantur per diem et noctem in vino albo, secunda die ponantur in campana in qua fit aqua rosacea, et quod prius distillaverit erit quasi argentum, secundo quasi aurum, tercio quasi balsamum; et quod distillaverit reserva in tribus ampollis; et cum opus fierit delicatis et nobilebus detur, quia multum valet». TEODORICO BORGOGNONI, *Chirurgia*, Wellcome Library, ms. 769, 85v-86r, citato in: M. R. Mc VAUG, *Alchemy in the "Chirurgia" of Teodorico Borgognoni*, in *Alchimia e medicina nel medioevo*, p. 70, n. 37. La critica è propensa ad attribuire al Borgognoni anche il trattatello sulle acque medicinali contenuto nel manoscritto anonimo A. 25031 del XIII secolo conservato

riscontrare nel *Libro dei segreti di Alchimia*⁹⁴, appunti di Costantino Pisano, studente in medicina all'Università di Bologna⁹⁵, ma soprattutto lo si può verificare nell'opera del francescano Bonaventura da Iseo († 1280)⁹⁶. Nel suo *Liber Compostille*⁹⁷, al quale il frate iseano dice di affidare le verità delle conoscenze che aveva acquisito, frutto degli esperi-

al British Museum di Londra, composto negli stessi anni in cui Bonaventura da Iseo lavorava alla sua opera. Nel Proemio al suo manualetto il Borgognoni sostiene di far riferimento ad opere e fonti precedenti. Probabilmente quando parla di *aqua vite*, doveva riferirsi ad una sostanza ben conosciuta, possiamo ipotizzare anche tramite le considerazioni di Bonaventura da Iseo. Nel descriverla, ne distingue tre tipi: il primo individua l'*aqua vite simplex*, distillato con solo vino; il secondo l'*aqua vite composita*, distillato di vino con erbe medicinali; il terzo l'*aqua vite perfectissima*, di distillato di vino con spezie. M. PEREIRA, *Nota su Bonaventura da Iseo e le acque medicinali*, in *Atti dell'VIII Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*, a cura di F. Abbri - M. Ciardi, II/2, Roma 1999, pp. 64 e n. 17, 66 e n. 25 (Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL, s. V, XXIII).

⁹⁴ CONSTANTINE OF PISA, *The Book of the Secrets of Alchemy*, ed. by B. Obrist, Leiden 1990.

⁹⁵ *Alchimia*, pp. 399-423.

⁹⁶ Circa la figura e la vita del frate iseano, vicario generale dell'Ordine, presente nel 1245 al Concilio di Lione, provinciale dei frati minori in Provenza, a Genova, Bologna e quindi nella Marca Trevigiana, con un ruolo di primo piano nelle vicende dei vertici della Chiesa nei decenni centrali del XIII secolo: G. ROSA, *L'alchimia dalla sua origine fino al secolo XIV e la Compostella, opera di fra Bonaventura da Iseo*, Brescia 1846; R. SGARBI, *Fra Bonaventura da Iseo alchimista*, Iseo 1991 (Quaderni della Biblioteca, X). Per la sua opera di alchimista: M. CARLI, *Un'enciclopedia alchemica duecentesca: il «Liber Compostille» di Bonaventura da Iseo*, in *Atti dell'VIII Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*, pp. 59-68; M. PEREIRA, *Nota su Bonaventura da Iseo e le acque medicinali*, *Ibidem*, pp. 59-68.

⁹⁷ Un'edizione parziale in: BONAVENTURA DA ISEO, *Liber Compostille*, in *Alchimia*, pp. 423-437. Bonaventura da Iseo fu anche abile predicatore, come lui stesso ricorda nel proemio al secondo libro della sua opera: «Mentre io, Bonaventura da Iseo, dell'ordine dei frati minori, mi trovavo nel convento della città di Venezia, per grazia speciale mi fu concesso di stare in un posto della città che è chiamato "La Vigna", un luogo piccolo e ameno; e lì me ne stavo a studiare, in mezzo ad un circolo di amici, frati virtuosi e sapienti laici e altri. Invece di continuare a predicare composi questo libro, convinto di servire così Dio e il mondo». *Ibidem*, p. 429. Sulla sua attività pastorale e omiletica: P. MARANGON, *Alle origini dell'aristotelismo padovano (sec. XII-XIII)*, Padova 1977, pp. 94-96; A. CALUFETTI, *Bonaventura da Iseo*, in *Francescanesimo in valle Camonica, VIII Centenario della nascita di s. Francesco*, Atti del Convegno di Studio, Breno, 17-19 dicembre 1982, Brescia 1982, pp. 285-292; L. LOMBARDO, *Bonaventura da Iseo Omin e le sue opere: "status quaestionis"*, «Il Santo», 48 (2008), pp. 87-122; C. CRISCIANI, *Alchimia e potere: presenze francescane (secoli XIII-XIV)*, in *I Francescani e la politica*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Palermo, 3-7 dicembre 2002, a cura di A. Musco, Palermo 2007, pp. 231-232 (Franciscana, 13).

menti che personalmente aveva fatto⁹⁸, egli stabilisce un nesso stretto tra prodotti alchemici e acque medicinali⁹⁹, offrendo significativi spunti di riflessione anche alle indagini di Ruggero Bacone (1214-1294), anch'egli francescano, e al suo metodo sperimentale, inteso come nuovo e attento atteggiamento di osservazione del mondo e di constatazione rigorosa del singolo evento naturale¹⁰⁰.

Tra le descrizioni che Bonaventura da Iseo delinea c'è anche quella dedicata all'*aqua ardens*, che per primo egli definisce *aqua vite*¹⁰¹. Nel proemio alla parte prima della sua opera, riservata nello specifico alle acque medicinali, così ne rubrica il titolo del paragrafo: «*Aqua vite. Quomodo fit et quales habeat virtutes*»¹⁰².

Amico assiduo di Alberto Magno (1200ca-1280)¹⁰³, in stretto rapporto con Ruggero Bacone e in contatto con il giovane Tommaso d'Aquino (1225-1274), Bonaventura nel suo trattato si propone l'obiettivo di fornire una descrizione e una completa rassegna dei risultati conseguiti

⁹⁸ «Proemio secondo del libro della composizione, che è stato compilato con molta sottigliezza da diverse opere di autori diversi, e in parte da noi stessi; gli esperimenti che ho fatto, da solo o insieme ad altri, sono dunque contenuti in quest'opera secondo conoscenza e verità». BONAVENTURA DA ISEO, *Liber Compostille*, in *Alchimia*, p. 428.

⁹⁹ «La natura umana ha altrettanto bisogno delle acque fisiche quanto di quelle medicinali». *Ibidem*; M. PEREIRA, *L'alchimista come medico perfetto nel "testamentum" pseudolulliano*, in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a cura di C. Crisciani e A. Paravicini Bagliani, Firenze 2003, pp. 89-90.

¹⁰⁰ *Alchimia*, pp. 502-503. Circa il concetto di metodo sperimentale, proprio della *scientia experimentalis* medievale, da intendersi come constatazione diretta, visiva di un evento naturale: J. AGRIMI - C. CRISCIANI, *Per una ricerca su "experimentum-experientia": riflessione epistemologica e tradizione medica*, in *Presenza del lessico greco e latino nelle lingue contemporanee*, a cura di P. Janni-I. Mazzini, Macerata 1990, pp. 11-49. Per gli stretti rapporti tra l'opera di Bacone e quella di Bonaventura da Iseo: PEREIRA, *Nota su Bonaventura da Iseo*, p. 67.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 64. Si adotta la forma *aqua vite*, anziché *aqua vitae*, poiché è quella adottata nel *Liber Compostille* di Bonaventura nella versione del codice 119 della Biblioteca Riccardiana di Firenze.

¹⁰² BONAVENTURA DA ISEO, *Liber Compostille*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. L.III. 13 (119), c. 145 ra.

¹⁰³ «Del resto, io frate Bonaventura da Iseo dell'ordine dei frati minori, sono amico e ho a lungo vissuto nella stessa casa con il frate Alberto il Tedesco dell'ordine dei predicatori, ci siamo confrontati sulle scienze e sugli esperimenti più segreti come quelli di magia negromantica e di alchimia e simili». BONAVENTURA DA ISEO, *Liber Compostille*, in *Alchimia*, p. 428.

dalla scienza alchemica del suo tempo, nonché dei metodi e degli strumenti da essa usati, elencati e talvolta puntualmente descritti.

Un attento osservatore, dunque, che ci dà conto dei notevoli risultati conseguiti nell'applicazione del nuovo metodo della sperimentazione intesa come meticolosa osservazione dei processi e dei risultati conseguiti dall'alchimia, messi in stretta correlazione con quelli conseguiti dalle scienze naturali e soprattutto dalla medicina e dalla farmacopea. In particolare egli si sofferma a descrivere le numerose acque medicinali, ormai entrate da tempo nell'uso della prassi medica¹⁰⁴, che comprendeva la produzione di alcool, con la distillazione da un lato di essenze per la creazione dell'acqua di rose e, dall'altro, principalmente di vino per produrre l'*aqua vite*.

Per quanto riguarda la distillazione del vino occorre sottolineare che si tratta di una prassi di lungo periodo, conosciuta e descritta dalle fonti arabe¹⁰⁵. Ne parla ampiamente Jabir ibn Hayyan¹⁰⁶, vissuto tra VIII e IX secolo. D'altronde, riferimenti all'alcool, prodotto mediante distillazione di vino, si trovano numerosi sia nei trattati militari arabi di quel periodo, sia in quelli della farmacopea, che descrivono la produzione di acqua di rose, ma anche alcool mediante il medesimo processo di distillazione usando vino¹⁰⁷. Ce lo segnala Ishaq al Kindi, un chimico vissuto nel IX secolo, il quale, nel suo *Libro della chimica, del profumo e della distillazione*, descrivendo il processo di distillazione per produrre l'acqua

¹⁰⁴ «Si sa che, in considerazione delle diverse malattie, vi sono modi diversi di curare e diverse sono le acque medicinali, che altri filosofi hanno indagato con molta fatica, sudore e spese, e in questo modo sono state trovate». *Ibidem*.

¹⁰⁵ AHAMAD Y ASSAN, *Alcohol and distillation of win in Arabic sources from the Eight Century Onwards*, in *History of Science and Technology in Islam*, www.history-science-technology.com/Notes/Notes%207.htm. Che la cultura del vino avesse radici profonde nel mondo arabo preislamico lo dimostra la persistenza non solo di immagini e stilemi nella letteratura e nella poesia islamiche, ma anche negli episodi ben documentati di consumo in trasgressione dei divieti. In proposito: P. BRANCA, «E fa crescer per voi ... l'olivo ... e le viti e ogni specie di frutti». *Vino e olio nella civiltà arabo-musulmana*, in *Olio e vino nell'alto medioevo*, Atti della LIV settimana di studio del Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 20-26 aprile 2006, Spoleto 2007, I, pp. 671-696.

¹⁰⁶ A lui si deve anche l'osservazione relativa al fatto che i vapori del vino sottoposto al calore, accostati alla fiamma, si incendiavano. Y ASSAN, *Alcohol and distillation*, p. 2.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

di rose, afferma: «Così si distilla anche il vino in vapore, che precipita come acqua di rose senza colore»¹⁰⁸.

*Alchimia e medicina tra Oriente e Occidente:
dall'«aqua ardens» all'«aqua vite»*

Una tradizione che nell'XI secolo viene rapidamente accolta nell'occidente che si affaccia sul Mediterraneo. La Sicilia e l'Italia Meridionale con il costituirsi del Regno Normanno e attraverso gli stretti contatti con la sponda orientale del Mediterraneo a seguito delle Crociate diviene l'area di incontro e di diffusione anche delle pratiche e delle ricette soprattutto della farmacopea e della medicina arabe. In un processo, che si arricchisce delle applicazioni del metodo critico sperimentato dalla cultura occidentale, con modalità che sono particolarmente attente all'analisi dei nuovi testi giunti dall'Oriente, assunti come vere e proprie *auctoritates*, ma soprattutto cercando di corrispondere all'esigenza di una lettura precisa del reale e all'applicazione in esso delle nuove indicazioni, ma anche alla riflessione sulle conseguenze che si determinano.

Ne sono testimonianza i pratici della medicina che si moltiplicano nell'area campana tra XI e XIII secolo. Con la loro opera si creano le condizioni per il formarsi della Scuola Salernitana, il cui tratto distintivo è costituito dalla sintesi tra riflessione teorica, garantita nei suoi processi innovativi anche dall'apporto della cultura araba, e pratica medica, irrobustita dalle conoscenze acquisite con una condotta rigorosa, attenta all'osservazione e all'esercizio dello spirito critico¹⁰⁹. Lo possiamo ampiamente riscontrare nel *Compendium Magistri Salerni*, l'opera del medico campano, che tentò a metà del XII secolo di delineare un profilo complessivo dell'attività dei vari esponenti della Scuola Salernitana¹¹⁰, for-

¹⁰⁸ YA'QUB IBN ISHAQ AL-KINDI, *Kitab al-Taraffuq fial-'itr*, ms. Topkapi Sarai, Istanbul, nr. 62-1992, ff. 140-141, citato in: Y ASSAN, *Alcohol and distillation*, p. 14 e n. 6.

¹⁰⁹ S. DE RIENZI, *Storia documentata della scuola medica di Salerno*, Napoli 1857.

¹¹⁰ M. AUSÉCACHE, "Magister Salernus" dans la «Collectio salernitana» et au-delà, in *La «Collectio salernitana» di Salvatore De Renzi*, Atti del convegno internazionale, Università degli Studi di Salerno, 18-19 giugno 2007, a cura di D. Jacquart - A. Paravicini Bagliani, Salerno 2008, pp. 9-28.

nendo un resoconto dei risultati acquisiti dalla medicina e dalla farmaceutica, posta al servizio di medici e specialisti e della loro opera a favore della società del tempo. Egli, tra l'altro, elenca e descrive le acque medicinali e, soffermandosi sull'acqua di rose e sulle procedure da rispettare per confezionarla, afferma che con il medesimo procedimento si produce anche l'*aqua ardens*. Occorre versare in una cucurbita collocata sul fuoco del vino bianco o rosso; quindi, si aggiunga sale nero africano, zolfo e tartaro. Nel processo di distillazione si produrrà del vapore che si condenserà in una specie di *aquositas*, nella quale, se vi si intingerà un panno e lo si accosterà alla fiamma, il fuoco non lo consumerà¹¹¹.

Come si può osservare la descrizione del medico salernitano non si sofferma solo ad illustrare la procedura per ottenere il nuovo liquido, ma anche ad indicare le caratteristiche di una sostanza tanto nuova e sorprendente per la mentalità dell'uomo del medioevo, un'acqua che, come aveva già rilevato Avicenna¹¹², presenta peculiarità del tutto opposte a quelle proprie da sempre conosciute dell'acqua comune, che il fuoco piuttosto lo spegne e non lo alimenta.

Un'acqua ardente che Taddeo Alderotti (1223-1303), altro esponente di rilievo della medesima Scuola Salernitana, nel dettare i suoi *Consilia* definisce «*aqua vite, quae alio nomine dicitur ardens*», per confezionare la quale, egli sostiene, si segue una prassi innovativa, diversa da quella solita: si collega al capitello una serpentina immersa in acqua fredda frequentemente rinnovata sia per favorire la condensazione rapida del vapore prodotto, evitandone la dispersione, sia per raffreddare il liquido ottenuto¹¹³.

¹¹¹ «Aqua ardens ad modum aquae rosatae sic fit: vini (albi) vel rubei libra una in cucurbita ponatur, salis nigri pulverisati aut etiam salis costi libra una, in olle rudi, sulphuris vivi quatuor unciae, tartari unciae quatuor in cucurbita ponantur cum vino praedicto et ventosa supponantur et aquositas descendens per nasum ventosae colligatur a qua aquositate pannus intinctus servabit flammam illesus». *Collectio salernitana*, a cura di S. De Rienzi, V, Napoli 1859, p. 214; N. THOMAS, *L'alambic dans la cuisine?*, in *La cuisine et la table dans la France de la fin du Moyen Âge*, Caen 2009, p. 38 e n. 24 (Publication du Centre de recherches archeologiques et historiques médiévales. Université de Caen).

¹¹² G. C. ANAWATI, *Arabic alchemy*, in *Encyclopedia of the History of Arabic Science*, ed. by R. Rashed, III, London - New York, p. 875.

¹¹³ «Aliud vas cum serpente impleatur aqua frigida, frequenter renovando, cum calefacta fuerit ab aqua discorrente per canalem collocatum in vaso super ignem». *Taddeo Alderotti. I «Consilia» trascritti dai Codici Vaticano lat. N. 2418 e Malatestiano D. XXIV. 3*, a cura di G. M. Nardi, Torino 1937, p. 240.

*Acque alchemiche e acque medicinali: l'opera e il ruolo
di Bonaventura da Iseo*

Un'acqua alchemica che, secondo la tradizione medica possiede qualità terapeutiche innegabili. Una tradizione che Bonaventura da Iseo fa propria nell'elencare e descrivere le varie specie di acque in uso al suo tempo¹¹⁴. Egli afferma infatti che «molte sono le specie delle acque: alcune sono quelle che si bevono per riacquistare la salute, eliminando i malanni del corpo, come l'acquavite, l'acqua d'orzo cotta, l'acqua del decotto di cicoria; oppure per conservare la salute in modo da non ammalarsi facilmente, come l'acqua di mele cotte o di semi d'orzo (...); altre sono medicamentose e si usano per lavaggi e iniettandone gocce negli occhi (...) e queste sono colliri; altre sono medicinali, perché agiscono sugli spiriti e sui corpi dei metalli (...). Fra esse ve ne sono di dolci e di amare, alcune sono profumate, altre di odore orribile, alcune sono forti e altre acute»¹¹⁵. Forte e acuta al sapore, dunque, l'acqua di vita che si generava con la distillazione di vino, nella sua artificialità costituiva uno degli strumenti che l'alchimista aveva a disposizione - si sosteneva - per penetrare le dinamiche interne della natura e portarla all'equilibrio.

Lo propone con forza, sulla scorta delle opere di Geber, il francescano Paolo di Taranto (XIII secolo), detto il Geber latino, il quale si propone nella sua opera *Summa perfectionis magisterii*¹¹⁶ di elaborare una sistemazione complessiva delle acquisizioni dell'alchimia, inquadrando in una rappresentazione che ponesse al centro le implicazioni mediche delle nuove sostanze alchemiche della farmacopea, sperimentate dalla prassi medica¹¹⁷. Un tentativo di sintesi di sapere teorico e pratico, che ben riuscirà a Ruggero Bacon (1214ca-1294) nella sua *Scientia experimentalis*, per il quale l'alchimia, collegata alla scienza naturale, è strettamente unita

¹¹⁴ Circa il ruolo del frate iseano nel processo di convergenza dell'alchimia con la ricerca farmacologica basata sulla distillazione: PEREIRA, *L'alchimista come medico perfetto*, p. 90.

¹¹⁵ BONAVENTURA DA ISEO, *Liber Compostille*, in *Alchimia*, p. 430.

¹¹⁶ *The "Summa perfectionis magisterii" of Pseudo-Geber. A Critical Edition, Translation and Study*, ed. by W. Newman, Leiden 1991.

¹¹⁷ CRISCIANI, *Alchimia e potere*, p. 227.

alla medicina proprio perché concorre a sviluppare le pratiche di prolungamento della vita e a produrre tramite la distillazione¹¹⁸ i rimedi per la salute e per frenare la vecchiaia¹¹⁹.

Tra di essi, frutto preminente del processo di distillazione perfezionato dall'alchimia, l'*aqua vite* appare essere uno dei più efficaci e raccomandabili. Lo si evince dall'attenzione che ad essa riserva proprio Bonaventura da Iseo. Trattando delle acque medicinali, oggetto di particolare doverosa attenzione per l'alchimista che deve obbedire al precetto che lo impegna ad essere un bravo medico e un buon profeta, depositario delle conoscenze svelate nella ricerca alchemica che devono essere messe a disposizione per il bene di tutti¹²⁰, egli si sofferma ad illustrare il processo della distil-

¹¹⁸ Nella sua opera *Antidotarium*, Bacone sostiene che l'alchimia è preziosa nel produrre farmaci e preparare medicine assai più efficaci, sicure e meglio assimilabili e afferma che «Nam oportet multa per vias alkimie preparari, ut olera multa et aquas salubres sive salutare plurimas, per distillationes». RUGGERO BACONE, *Antidotarium*, in *Opera hactenus inedita Rogerii Baconi*, IX, 165, cit. in: PEREIRA, *L'alchimista come medico perfetto*, p. 89.

¹¹⁹ La convinzione che fosse compito dell'alchimia cercare il modo per produrre la sostanza che impedisse la degenerazione del corpo e ritardando la vecchiaia fosse il vero *elisir* di lunga vita è convinzione di Bacone, il quale si riferisce all'insegnamento dei grandi autori classici: Dioscoride, Plinio, Avicenna e Artefio, del quale ricorda gli aneddoti relativi a persone che, ricorrendo a sostanze alchemiche, ebbero modo di raggiungere età pari a quelle dei patriarchi biblici. Ricorda tra l'altro la vicenda del bifolco siciliano, che ai tempi di re Ruggero aveva rinvenuto, arando, un vaso di terracotta, che all'urto del vomere si era spezzato, lasciando uscire il contenuto. Con rapidità, pensando si trattasse di liquore miracoloso, ne bevve, detergendosi poi il resto del corpo con il liquido trovato, tranne i piedi. Mente e membra furono preservate dalle conseguenze dello scorrere del tempo, mentre soltanto i piedi invecchiarono e si indebolirono, a tal punto che per reggere a lungo i ritmi di vita giovanili del suo corpo, fu costretto a trascorrere il resto della vita a cavallo. A. PAR-RAVICINI BAGLIANI, *Ruggero Bacone e l'alchimia di lunga vita. Riflessione sui testi*, *Ibidem*, p. 37.

¹²⁰ «Dunque noi, cui Dio ha concesso di conoscere molti segreti delle operazioni e delle virtù della natura superiore e inferiore, non volendo, come il servo ignavo, nascondere il talento che ci ha dato e affidato il Signore, ma volendo piuttosto obbedire al precetto della carità che san Paolo ha insegnato laddove ha scritto: «Avete ricevuto la grazia, date la grazia», abbiamo deciso di offrire in questo libro un trattato esemplare sulle acque medicinali, dedicato ai buoni e scritto con molta attenzione e sensatezza, in modo che chi le comporrà e opererà sulla base di esso sarà considerato un bravo medico: e non solo un bravo medico, ma uno sperimentatore capace di produrre medicine ed effetti miracolosi e un buon profeta». BONAVENTURA DA ISEO, *Liber Compostille*, in *Alchimia*, p. 430. In merito all'idea del buon profeta e della conoscenza alchemica come rivelazione: C. CRISCIANI, «Opus" and "sermo". The relationship between alchemy and prophecy (XIIth-XIVth)», «Early Science and Medicine», 13 (2008), pp. 4-24.

lazione per produrre l'*aqua vite* e a descriverne le proprietà. Intanto, per produrre una buona *aqua vite* medicinale si deve prendere esclusivamente vino, rosso o nero non importa, quel che conta è che sia di buona qualità¹²¹. Distillato con il tradizionale alambicco con l'aggiunta del tubo a serpentina, ripetendo l'operazione cinque, sette, dieci volte, si produrrà una sostanza dalle caratteristiche uniche. Capace di ridare qualità al vino inacidito, ma soprattutto assunta con moderazione (*temperate*) come medicina, l'*aqua vite* ridà vigore, purga il petto e sana lo stomaco col suo calore, ma soprattutto rinsalda l'animo, oltre a conservare la memoria, a sanare gli occhi e ad alleviare dal prurito e dal mal di denti, fino a rimediare agli effetti del veleno. Molte altre qualità possiede, sostiene il frate iseano, compresa quella di disinfettare le ferite, per quella sua proprietà che consente, immergendovi pesce e carne cotta, di evitarne la putrefazione e di solidificare l'uovo che vi fosse immerso, quasi lo cuocesse¹²².

Un nuovo modo di distillare: dall'acqua della vita all'acquavite

Pur tenendo conto delle assicurazioni che Bonaventura offre circa le sue affermazioni, frutto - a suo dire - di esperienza diretta, analizzando il

¹²¹ PEREIRA, *Nota su Bonaventura da Iseo*, p. 63.

¹²² «Aqua vite quando fit et quales habeat virtutes. Recipe vinum rubeum seu nigrum quanto plus poterit inveniri et melius in odore et sapore; ipsum distilla cum alludelo serpentario. Nam prima distillatio est bona, secunda utilior, et sic usque ad 5 vices vel 7 vel 10 ad plus. Et si in ea ponatur pulvis aliquarum specierum trahit virtutem et odorem ad se, et ita de herbis molentibus, in spatio 3 hore. Et si de tali aqua ponatur in vino corrupto et bene moveatur per totum et satis ipsum corruptum reparatur. Item si aqua vite bibatur temperate reddit bonum anhelitum, purgat pectus, sanat stomachum et ipsum calefacit, confortat omnes virtutes spirituales, conservat memoriam, desiccatur lacrimas oculorum, aptat palpebras cunsatas, pruritum tollit de carne, dolorem dentis ex gutta frigida, emendat omnes res. In linis si ponatur, in igne videtur ardere et ardet sine lesione ut capilli, panni, infula, cutellus. Si in ea ponatur ovum galline coquitur ad duriciem. Si de tali aqua ponantur due partes in vinum bene acetosum [...]. Venenum frigidum assumptum nervos in frigidatos membri calefacit. Gutte ex frigida causa subvenit ut manui, pedi, et cetera. Visenteriam, lienteriam, cancrum et fistulam que dicitur noli-me-tangere, scabiem curat vehementer, ydropisin curat bibita 4 c in die, scilicet mane, tertia, nona, vesperis sive sero. Carnem coctam et piscem in ea positum non permittit putrefacere. Calefacit matricem in frigidatam. Consolidat vulnera». BONAVENTURA DA ISEO, *Liber Compostille*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. L.III. 13 (119), cc. 145 ra, rr. 38-51 e 145rb, rr. 1-19; PEREIRA, *Nota su Bonaventura da Iseo*, pp. 62-63, n. 14.

contenuto del coevo *Tractatus de secretis aquarum*, di ignoto autore, cogliamo il netto parallelismo delle due opere¹²³. Entrambi gli autori registrano l'innovazione introdotta della produzione di distillato usando esclusivamente il vino. Un'innovazione che, maturata nell'ambito della tradizione medico-farmacologica, investe anche l'ambito prettamente alchemico della distillazione con l'introduzione di una ulteriore innovazione, quella dell'uso del tubo a serpentina. Tuttavia, occorre rilevare che lo stretto rapporto che si stabilisce nel corso del XIII secolo tra alchimia e medicina anche mediante simili innovazioni, non impedisce ai seguaci dell'arte di Ermete di proseguire sul cammino alchemico tracciato per andare oltre i confini della prassi medica consueta nel tentativo di produrre la sostanza che contiene in sé la capacità non solo di sanare ogni malanno, ma anche di garantire l'eterna giovinezza, quella quint'essenza che sembra essere alla portata degli alchimisti del Trecento.

Lo strumento e la tecnica necessari per raggiungere l'obiettivo sono quelli che l'alchimia tradizionale ha da sempre usato. Si tratta dell'alambicco e del procedimento della distillazione. Entrambi, tuttavia, devono essere utilizzati introducendo ulteriori modifiche all'apparato e sostanziali correzioni alla procedura. L'alambicco doveva assumere la forma di un vaso sigillato, all'interno del quale il processo di distillazione dovesse non già separare la sostanza aerea da quella solida, distinguendo così la parte pura da quella impura, bensì giungesse a trasformare tutta la materia facendola diventare da grossolana a sottile, ricavandone l'essenza ultima, la quint'essenza, che doveva essere considerata la materia prima e il nucleo originario degli elementi. Lo sostiene il francescano Giovanni da Rupescissa (1310ca - 1365) nel suo *Liber de consideratione quintae essentiae*¹²⁴. Egli afferma, tuttavia, che ciò poteva accadere soltanto procedendo alla distillazione ripetuta in alambicchi speciali, sigillati, se occorre più volte fino all'infinito dell'*aqua ardens*, ottenuta inizialmente dalla distillazione esclusiva del vino¹²⁵.

¹²³ *Tractatus de secretis aquarum*, ms. Riccardiano 119, f. 65 ra, *Ibidem*, p. 64, n. 15.

¹²⁴ JOANNIS DE RUPESSISSA qui vixit ante CCCXX *De consideratione quintae essentiae rerum omnium, opus sane egregium*, Bâle 1597, pp. 104-144; R. HALLEUX, *Les ouvrages alchimiques de Jan de Rupescissa*, in *Histoire Littéraire de la France*, XXI, Paris 1981, pp. 241-284.

¹²⁵ «Non prendere vino troppo acquoso né vino nero grossolano, insipido, ma un vino nobile, brioso, saporito e profumato, il migliore che tu possa trovare. Distillalo nei tubi

Quella sostanza, le cui qualità sono messe in evidenza nell'operetta *De vinis*, tradizionalmente attribuita al medico alchimista catalano Arnaldo di Villanova (1240-1313), attivo presso la Scuola Medica di Montpellier¹²⁶. A suo dire l'*aqua ardens seu vitae*, oltre a curare diverse patologie, ha la proprietà di riportare «membrum paralyticum frequenter ad calorem» ed è inoltre preziosa per le ricerche che egli compie per la preparazione di vini medicinali. Per dare al vino in tempo rapido un sapore o un odore particolare, utile per specifiche terapie, si aggiunga ad esso – suggerisce – l'«aqua vite, quae dicitur aqua ardens». Nel frattempo messe in infusione per un giorno erbe, spezie e sostanze particolari, i loro profumi e sapori si saranno incorporati all'acquavite, così che una volta unita al vino, essa li trasferirà al vino stesso¹²⁷.

Una evidente interazione tra alchimia e medicina alla ricerca di farmaci, messi a disposizione di «nonnulli modernorum (...) multifarie multisque modis»¹²⁸, realizzati mettendo a frutto anche la proprietà dell'*aqua vite*,

tante volte, finché non avrai fatto l'acqua ardente migliore che puoi fare, e cioè almeno tre volte e anche fino a sette; questa è l'acqua ardente che i medici moderni non sono ancora riusciti a fare. Quest'acqua è la materia da cui si estrae la quinta essenza (...). Infatti, dopo che avrai ottenuto la tua nobile acqua, farai fabbricare da un vetraio un apparecchio per la distillazione fatto in questo modo: tutto di un solo pezzo, con un solo foro in alto, attraverso il quale si può introdurre l'acqua e riversarla fuori. Vedrai che questo strumento è fatto in modo così meraviglioso, che ciò che in virtù del fuoco s'innalza e viene distillato nel vaso attraverso i canali che fungono da braccia, rifluisce ogni volta di nuovo e ogni volta di nuovo risale e ridiscende ininterrottamente giorno e notte, finché l'acqua ardente non si trasformi in quinta essenza per la volontà di Dio che viene dal cielo». JOHANNIS DE RUPESCISSA *De consideratione quintae essentiae*, in *Alchimia*, pp. 654-655. Circa il procedimento: G. ZANIER, *Procedimenti farmacologici e pratiche chemioterapeutiche nel "De consideratione quintae essentiae"*, in *Alchimia e medicina nel medioevo*, pp. 166-168.

¹²⁶ Sulla complessa figura di alchimista del Villanova e sulla sua opera medica e in particolare in merito ai suoi scritti sulle acque medicinali: M. PEREIRA, *Maestro di segreti o caposcuola contestato? Presenza di Arnaldo di Villanova e di temi della medicina arnaldiana in alcuni testi alchemici pseudo-lulliani*, in *Actes de la II Trobada International d'estudis sobre Arnau de Vilanova*, a cura di J. Perarnau, Barcelona 2005, pp. 381-412 (Institut d'Estudis Catalans, Treballs de la secció de filosofia i ciències socials, XXX).

¹²⁷ ARNALDI VILLANOVANI *De vinis*, in *Opera omnia*, Venetiis 1505, ff. 306 ss; PEREIRA, *L'alchimista come medico perfetto*, p. 92; EADEM, *Maestro di segreti*, pp. 391-392.

¹²⁸ Un esempio nell'opera *Chirurgia*, del medico Teodorico Borgognoni, il quale suggerisce un rimedio per gli occhi, costituito da un'acqua ottenuta con la distillazione di vino bianco, nel quale erano state poste a macerare svariate erbe medicinali. M. R. MCVAUGH, *Alchemy in the "Chirurgia" of Teodorico Borgognoni*, in *Alchimia e medicina*, pp. 70-71 e n. 37.

quella cioè di essere un prodotto della distillazione, del vino ridotto alla sua essenza e proprio grazie a questo capace di incorporare le proprietà delle sostanze cui si univa.

Rimedio contro la peste

Su tale percorso si era poi avviato Giovanni da Rupescissa¹²⁹ alla ricerca della quint'essenza, la sostanza incorruttibile scaturita dalla ripetuta distillazione dell'acquavite, talmente potente da riuscire a sconfiggere la peste¹³⁰ e capace di "risuscitare i morti", di rianimare, cioè le persone prive di sensi, restituendo loro la coscienza¹³¹ e il tempo per assumere i sacramenti e far testamento¹³².

Un filone di ricerca proficuo anche in risposta alle esigenze del dramma della peste, che si affianca a quello della produzione e utilizzo dell'oro portabile¹³³, altra medicina perfetta adatta ad affrontare la difficile emergenza, come sostiene Tommaso da Bologna, medico e astrologo alla corte di Carlo

¹²⁹ Circa la vita e il pensiero del frate alverniese: A. VAUCHEZ, *Santi, profeti e visionari. Il soprannaturale nel medioevo*, Bologna 2000, pp. 141-158.

¹³⁰ Dopo aver prescritto una serie di altre medicine, alla base delle quali vi è una dose di quinta essenza, egli sostiene che è la cura più adeguata per tutte le pesti e prescrive che: «Ogni giorno al mattino si deve prendere un po' di buona acqua ardente, nella quantità di un guscio d'uovo; e da quattro a sei volte al giorno, se giova, quanto un guscio di noce o di nocciola. In questo modo sicuramente l'aria corrotta non potrà nuocere». JOHANNIS DE RUPESCISSA *De consideratione quintae essentiae*, in *Alchimia*, pp. 669-673.

¹³¹ «In questo capitolo non intendiamo parlare dei morti in termini assoluti, ma di coloro della cui vita disperiamo, che dunque sono vicini alla morte e abbandonati dai medici, privi di ogni segno di vita, cioè privi di sensi, ma in condizioni tali da poter almeno inghiottire qualcosa. A questo "morto" portiamo soccorso in questo modo, in maniera che possa risorgere e vivere, a meno che non sia giunto per lui il termine ultimo della vita, stabilito da Dio. Ti insegno dunque a resuscitare i morti: devi somministrare al morto la quinta essenza (...). Non appena ne avrà inghiottita un po', introducendola nello stomaco, o in qualsiasi altro modo l'abbia assunta, essa emanerà nel cuore di costui i raggi del calore naturale e della vita, e vedrai che esso con ogni evidenza risorge, riprende forza, e la natura già quasi defunta e consunta viene rianimata». *Ibidem*, pp. 669-670.

¹³² *Ibidem*, p. 642.

¹³³ C. CRISCIANI, *Il farmaco d'oro. Alcuni testi tra i secoli XIV e XV*, in *Alchimia e medicina nel Medioevo*, pp. 217-245.

V¹³⁴. Gli esiti di tale percorso, come conferma il giudizio severo del medico padovano Michele Savonarola, che considera una inutile fatica quella spesa per la creazione dell'oro potabile per la sua indigeribilità¹³⁵, pur nella tendenza sempre più netta a distinguere ruolo e obiettivi tra ricerca medica e ricerca alchemica¹³⁶, consentì alla prima di mettere a frutto le indicazioni emerse nella sperimentazione alchemica in fatto di distillazione del vino, separato da altre sostanze. La finalizzazione medica della distillazione del vino e la produzione di acquavite per usi terapeutici avevano trovato peraltro nella società del periodo tra XIII e XIV secolo circostanze che ne avevano favorito la diffusione e ne sollecitavano l'incremento di produzione. Le condizioni di vita nelle città densamente abitate dell'Italia centro settentrionale e dell'Europa tra Francia e Germania, favorite dall'incremento della ricchezza prodotta da un'economia in grande crescita, erano tuttavia segnate da un aumento del tasso di morbilità, che se da un lato induceva i rettori delle città ad adottare sempre più frequentemente provvedimenti che potremmo definire di carattere ecologico¹³⁷, dall'altro richiedeva presidi tera-

¹³⁴ Circa la posizione in merito del medico bolognese e il serrato confronto con gli scettici del tempo si veda la silloge di fonti raccolte da Michela Pereira in: *Alchimia*, pp. 707-725; CRISCIANI, *Il farmaco d'oro*, *Ibidem*, pp. 223-226.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 222. Circa la polemica intorno all'alchimia e alla sua liceità come scienza, avviata con il capitolo provinciale dei Domenicani tenutosi a Rimini nel 1288 e poi scatenata con la pubblicazione nel 1317 o 1319 della bolla *Spondent quas non exhibent*, con la quale il papa Giovanni XXII condannava senza riserve «i disgraziati alchimisti» che promettono «ricchezze che poi non sono in grado di produrre», si veda la silloge di fonti offerte in: *Alchimia*, pp. 698-706, 718-725.

¹³⁶ Per i rapporti tra medici e alchimisti, gli uni e gli altri impegnati ad usare la tecnica della distillazione, da ricordare la polemica innestata dal *Magister Testamenti* contro quanti manifestavano riserve sull'operato degli alchimisti: «Et iccirco, quando pomposi, aliter bubulci, clericales, legiste vel artiste aut medici mundani, sicut de aliis, de quibus non audemus loqui, putant facere aquam vivam, non valet totum unum ficum». *Testamentum*, III, 19, 49-53, in *Il "Testamentum" alchemico attribuito a Raimondo Lullo. Edizione del testo latino e catalano del manoscritto Oxford, Corpus Christi College 244*, a cura di M. Pereira, M. Spaggiari, Firenze 1999, citato in: PEREIRA, *L'alchimista come medico perfetto*, in *Alchimia e medicina*, p. 87, n. 30.

¹³⁷ F. SINATTI D'AMICO, *Per una città. Lineamenti di legislazione urbanistica e di politica territoriale nella storia di Milano*, Todi 1982, pp. 166 sgg. ora riedito col titolo: *Per una città. Milano: le regole della crescita urbanistica*, Presentazione di Gigliola Soldi Rondinini, Roma 2010 (Collana del diritto e delle istituzioni. Studi); EAD., *L'immenso deposito di fatiche. Per la storia del territorio e dell'irrigazione in Lombardia*, Milano 1988, pp. 74 sgg.

peutici per profilassi diffuse sempre più frequenti¹³⁸. Se l'incremento di produzione d'uva e di consumo di vino, che si rileva nelle città italiane nel corso del XIII secolo, può considerarsi un indizio del maturare di una precisa consapevolezza delle capacità proprie del vino nel garantire una diffusa azione disinfettante e terapeutica¹³⁹, così come il suo sottoprodotto, l'aceto, consentiva una profilassi sempre più utilizzata, la ricerca per via alchemica di un prodotto più raffinato, quale l'acquavite, doveva essere considerata la strada più adatta a garantire al medico una sostanza assai più efficace nell'affrontare malattie sempre più gravi, compresa la peste, che travolse l'Europa nella prima metà del Trecento.

Una vera panacea

Si tratta di una vera e propria medicina data all'uomo da Dio, come sostiene l'anonimo autore dell'opera *Ars operativa medica*¹⁴⁰: una medicina, «capace di conservarlo in salute e di risanarlo». E aggiunge: «Questa medicina ci è stata data affinché si possa conservare la salute, quando la si possiede, e la si possa recuperare, quando la si è perduta; essa si chiama acqua di vita, acquavite, e dai filosofi è detta la vera medicina senza difetti. Chi la usa in maniera corretta non vedrà il suo corpo soffrire di malattie che non sia in grado di curare; e non morirà di malattia, ma giungerà al termine naturale che il Signore ha stabilito per lui»¹⁴¹. L'approccio non è dunque alchemico, bensì eminentemente medico-pratico¹⁴².

¹³⁸ G. M. VARANINI - G. DE SANDRE GASPARINI, *Gli ospedali dei "malsani" nella società veneta del XII-XIII secolo. Tra assistenza e disciplinamento urbano. I. L'iniziativa pubblica e privata*, in *Città e servizi sociali nell'Italia dei secoli XII-XV*, Atti del XII Convegno di studi, Pistoia, 9-12 ottobre 1987, Pistoia 1990, pp. 141-165; R. GRECI, *Il problema dello smaltimento dei rifiuti nei centri urbani dell'Italia medievale*, *Ibidem*, pp. 439-464.

¹³⁹ A. BARONIO, "Bonum vinum commune". *Vite e vino in età comunale*, in *La civiltà del vino. Fonti, temi e produzioni vitivinicole dal Medioevo al Novecento*, a cura di G. Archetti, Atti del convegno, Monticelli Brusati-Antica Fratta, 5-6 ottobre 2001, Brescia 2003, pp. 554-557.

¹⁴⁰ *Alchimia*, pp. 594-604. Michela Pereira la definisce un «ottimo esempio di (...) produzione intermedia fra farmacologia e alchimia». *Ibidem*, p. 595.

¹⁴¹ *Ibidem*, pp. 597-598.

¹⁴² Sul tema delle acque medicinali: C. A. WILSON, *Philosophers, Iósis and the Water of Life*, in «Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society», Literary and Historical

L'anonimo autore dell'opera, che dimostra di conoscere nel dettaglio le patologie più diffuse del tempo, prima descrive le caratteristiche del prodotto della distillazione del vino. «Quest'acqua» afferma «arde senza intaccare ciò che di essa è imbevuto; o meglio, sembra che arda, ma non arde. Quest'acqua col suo sapore contrasta tutti i sapori, col suo odore contrasta tutti gli odori, com'è evidente a chi ne abbia fatto esperienza». Poi ne descrive le grandi proprietà: «E devi sapere che quest'acqua è nutrimento al cuore e restituisce la salute se viene assunta come si deve, e conforta la facoltà digestiva non solo nello stomaco, ma anche nel fegato, quanto la natura è capace di sopportare». Quindi, preoccupato di rinforzare con l'autorità di un filosofo, senza specificarne l'identità, le sue considerazioni eminentemente pratiche, afferma: «Dice un filosofo che non si trova nessuna medicina che sia capace di conservare e aumentare il calore naturale come l'acquavite, per l'intimità che essa ha con la natura. E poiché è adatta ai corpi umani e il suo calore è simile al calore naturale, si trasforma velocemente in sangue naturale. E ancora, non solo conforta la virtù e il calore naturale, ma oltre a questo chiarifica il sangue intorbidato e apre i varchi e i passaggi di tutto il corpo e più di tutto gli orifizi del ventre, purifica il fegato, toglie la costipazione, espelle le fumosità tenebrose e la tristezza che si genera nel cuore, rinforza le membra del corpo. E la sua bontà agisce non solo nel corpo, ma anche nell'anima: infatti fa dimenticare la tristezza e l'angoscia, provoca allegria e rinfranca l'intelletto quando si dedica alla ricerca di cose difficili e sottili, dà coraggio, aiuta a sentire meno il dolore e la fatica, e ha molte altre proprietà di questo genere»¹⁴³.

L'acquavite, dunque, che si ottiene, a seconda del numero delle distillazioni cui viene sottoposto il distillato¹⁴⁴, in quantità e gradazioni diverse, è per l'anonimo medico trecentesco una vera e propria panacea. Rientra infatti in una lunghissima serie di ricette e prescrizioni che egli detta per le più svariate affezioni e malattie, comprese quelle che la tradizione medica affrontava con pratiche magiche, ma anche per curare malattie

Section, 19, 1984, 101-219; MC VAUG, *Alchemy in the "Chirurgia" of Teodorico Borgognoni*, pp. 55-75; PEREIRA, *Nota su Bonaventura da Iseo e le acque medicinali*, pp. 59-68.

¹⁴³ *Ibidem*, pp. 598-599.

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp. 599-600.

mortali, come la peste¹⁴⁵. «Soprattutto funziona» sostiene «contro le malattie pestilenziali ed epidemiche, se la si prende per bocca e la si usa per ungere le parti dolenti»¹⁴⁶. Un rimedio, dunque, carico di aspettative nello scritto dell'anonimo, capace probabilmente di suscitare grandi speranze nei decenni tragici della peste in chi ne era colpito.

Forse senza grande utilità, se non quella di una terapia di conforto o quella indotta dall'effetto psicologico, capace - sappiamo - di attivare talvolta nel singolo che se ne convince quelle risorse interne utili a produrre per effetto placebo la guarigione. Tuttavia, un rimedio che nella farmacopea del tempo non aveva alternative e che continuò a rappresentare un riferimento e un presidio irrinunciabile per la prassi medica dei secoli conclusivi del medioevo europeo, non solo per le classi più ricche, ma anche per le classi popolari¹⁴⁷. Possiamo ritenere, infatti, che nei grandi complessi conventuali si dovette condurre la sperimentazione d'avanguardia della distillazione alchemica anche ben oltre i divieti decretati fin dal 1260 sia per i Francescani che per i Domenicani nei rispettivi capitoli generali che si susseguirono dal 1260, confermati dalla Decretale *Spondent* di Giovanni XXII nel 1317¹⁴⁸. Con lo stratagemma di spostarne le finalità nell'ambito della farmacopea e dell'attività medica¹⁴⁹,

¹⁴⁵ *Ibidem*, pp. 600-604.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 601.

¹⁴⁷ I farmaci a base di acquavite e quinta essenza, introdotti come novità di particolare efficacia per affrontare la peste, appaiono essere un presidio medico rivolto soprattutto al popolo e ai più deboli, frutto con tutta probabilità degli stretti contatti che i migliori distillatori e alchimisti avevano con ambienti e movimenti pauperistici e spirituali. In merito: C. CRISCIANI - M. PEREIRA, *Black death and golden remedies. Some remarks on alchemy and the plague*, in *The Regulation of Evil. Social and Cultural Attitudes to Epidemics in the Late Middle Ages*, ed. by A. Paravicini Bagliani - F. Santi, Firenze 1998, pp. 10-13.

¹⁴⁸ Circa le esortazioni perché i frati non praticassero l'alchimia: L. BIANCHI, *Ordini mendicanti e controllo "ideologico", il caso delle Province Domenicane*, in *Studio e "studia": Le scuole degli Ordini mendicanti tra XIII e XIV secolo*, Spoleto 2002, pp. 320-324; W. THEISSEN, *The Attraction of Alchemy for Monks and Friars in the 13th-14th Centuries*, «The American Benedictine Review», 46 (1995), pp. 239-253. Circa i divieti: C. CRISCIANI - M. PEREIRA, *L'arte del sole e della luna. Alchimia e filosofia nel medioevo*, Spoleto 1996, pp. 46-47, 241-242, 249-250; C. CRISCIANI, *Il papa e l'alchimia. Felice V, Guglielmo Fabri e l'elixir*, Roma 2002, pp. 45-54; EAD., *Alchimia e potere*, pp. 224-226.

¹⁴⁹ Il merito è, tra gli altri, principalmente di Ruggero Bacon e della sua visione dell'alchimia come scienza utile non solo per la ricchezza dei popoli, ma anche per il benessere di tutti, mediante i presidi farmaceutici che sapeva predisporre. Sopra nn. 78-79.



Theatrum sanitatis: acqua di fonte
Lombardia, fine del XIV secolo
Roma, Biblioteca Casanatense, 4182, f. CLXIX.

incrociandola, quindi, con la ben più lunga tradizione medico-assistenziale dei monasteri benedettini, la produzione di acquavite dovette continuare e il suo consumo come medicina, soprattutto come presidio utile contro la peste, dovette presto diffondersi anche nelle classi popolari, compresi gli abitanti del contado. Se tuttavia per i residenti in città riferimento pratico in caso di malattia era l'assistenza dei medici¹⁵⁰ e degli speciali cittadini, assai più problematica doveva essere la condizione di chi si ammalava tra i residenti nel contado.

Luogo di sfollamento nel periodo più acuto dell'epidemia, come ci ricorda Giovanni Boccaccio (1313-1375)¹⁵¹, il contado divenne l'ambito nel quale doveva essere possibile procurarsi il rimedio essenziale contro la peste: l'acquavite. Dovette aumentare così anche nei villaggi del contado il numero dei possessori di un alambicco, strumento indispensabile per produrre la medicina che era ritenuta capace di confortare gli ammalati sia quelli della città, fuggiti spesso inutilmente lontani dal contagio, sia i residenti del contado, compresi quelli più lontani dai centri abitati. Il possesso di un alambicco e la pratica della distillazione per produrre medicine per le necessità familiari dovette diffondersi almeno nelle famiglie più ricche¹⁵².

¹⁵⁰ Nella città di Milano Bonvesin da la Riva nell'ultimo ventennio del XIII secolo ne conta più di centosettanta, di cui ventotto medici esperti, definiti "fisici" e centocinquanta chirurghi variamente specializzati, eccellenti nella loro professione, perché esponenti di famiglie che per tradizione avevano praticato l'arte medica. BONVESIN DA LA RIVA, *Le meraviglie di Milano*, a cura di P. Chiesa, Milano 2009, p. 53.

¹⁵¹ La compagnia di giovani protagonisti della vicenda, che il grande narratore toscano immagina nella sua opera, lascia Firenze in occasione della peste del 1348 e per fuggire il contagio si rifugia sui colli fiorentini. G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino 1992.

¹⁵² Difficile se non impossibile accertare le modalità con cui tra XIV e XV secolo si procedette a moltiplicare il numero degli alambicchi, destinando nelle fasi di emergenza dell'epidemia probabilmente alla fabbricazione di acquavite anche quelli dei laboratori solitamente usati per la distillazione metallurgica. Certo è che dal XIV secolo negli inventari, com'è stato possibile accertare in area franco-spagnola, l'alambicco compare sempre più frequentemente tra gli oggetti in dotazione delle cucine delle comuni abitazioni, così che si può affermare che lo strumento usato per la distillazione farmaceutica non è più soltanto oggetto riservato ai professionisti di particolari professioni come gli speciali o gli alchimisti, ma uno strumento sempre più di uso comune. THOMAS, *L'alambic dans la cuisine?*, pp. 44-45.

Un processo di democratizzazione: l'acquavite dell'eremita distillatore

Per soddisfare le esigenze anche dei meno abbienti comparve sulla scena una nuova figura, quella dell'eremita distillatore¹⁵³, che assunse un ruolo nuovo, rispetto a quello tradizionale dei secoli precedenti dell'uomo di Dio, volontariamente relegatosi lontano dai centri abitati per dedicarsi quasi esclusivamente ad una vita di preghiera¹⁵⁴. Agli eremiti si ricorreva

¹⁵³ Di particolare interesse il rapporto che si stabilisce tra la figura dell'eremita e l'alchimia e in particolare con la pratica della distillazione e l'uso dell'alambicco. Quando abbia avuto inizio tale processo non è ancora stato indagato a fondo. Tuttavia occorre rilevare che nel corso del Trecento l'anonimo autore dell'*Ars Operativa medica*, un'operetta di alchimia medica pseudolulliana, che la recente critica è propensa ad attribuire alla cerchia dei discepoli di Arnaldo da Villanova (PEREIRA, *Maestro di segreti o caposcuola contestato?*, p. 384), nel prologo afferma di aver ricevuto da Cristo, dopo averlo lungamente pregato, la rivelazione dei segreti per curare gravi malattie. Egli sostiene che «si tratta di segreti che in precedenza erano stati rivelati a sant'Egidio, mentre si trovava nell'eremo, e questo dimostra che i segreti più arcani sono rivelati ad opera della preghiera e della grazia divina agli uomini pii, non ai malvagi, che ne sono indegni. Nessuno può esserne degno, se non colui che in ginocchio ne chiede la grazia, fidando nella bontà e nella misericordia di Dio». *Alchimia*, pp. 595-596. Il riferimento è dunque alla tradizione, secondo la quale il santo monaco eremita vissuto nel VII secolo in Provenza, venerato fondatore del monastero nella località di Saint Gill che da lui prende il nome, aveva ricevuto da Cristo la rivelazione delle ricette per confezionare acque medicinali, utili probabilmente anche per medicare la ferita, causata dalla freccia di un cacciatore del re, impegnato a stanare e catturare la grande cerva che garantiva al solitario il latte necessario. Un eremita medico di successo, dunque, prima di tutto di se stesso, santo dei boschi, la cui figura si colloca al crocevia delle suggestioni che la tradizione europea colloca nella foresta, luogo di malvagi, ma anche di carbonai e soprattutto degli artigiani del ferro, i fabbri delle mitiche tradizioni, capaci di trasformare i metalli, ma anche degli eremiti, conoscitori del bosco e delle erbe che vi crescono, quindi delle loro proprietà benefiche, estratte mediante l'applicazione di tecniche prese a prestito dalle arti manipolatorie con uso del fuoco, praticate dagli artigiani della selva. Il santo dunque più di altri adatto ad interpretare quell'incontro tra medicina, metallurgia e alchimia, che connota i secoli XII e XIII, che così diviene agli occhi degli alchimisti del Trecento il punto di riferimento, l'*auctoritas*, cui ispirarsi e ricorrere per nobilitare i percorsi di ricerca che i più recenti indirizzi di sviluppo medico-alchemici del tempo richiedevano, soprattutto in area francese e in particolare presso la Scuola medica di Montpellier.

¹⁵⁴ Dopo il classico: *L'eremitismo in occidente nei secoli XI e XII*, Atti della seconda Settimana Internazionale di Studio, Mendola, 30 agosto-6 settembre 1962, Milano 1965 (Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Miscellanea del Centro di studi medievali, 4), per un recente quadro d'insieme: *Ermite de France et d'Italie (XI^e-XV^e siècles)*, Actes du colloque organisé par l'École française de Rome à la Certosa di Pontignano (5-7 mai 2000) avec le patronage de l'Université de Sienne, a cura di A. Vauchez, Rome 2003 (Collection de l'École française de Rome, 313).

per chiedere di intercedere presso Dio e ottenere miracoli, quali quello della temporanea risurrezione dei bambini morti prima di ricevere il battesimo¹⁵⁵, o per condurre opera di pacificazione tra contendenti, o per fermare iniziative di guerra. Ad essi era solitamente affidata la custodia dei santuari, o dei confini e delle fonti, delle torri o di punti strategici delle mura, svolgendovi una tutela e una custodia che non impediva loro di compiere le mansioni che erano sempre state circoscritte all'interno del monastero e che ora guadagnavano gli spazi aperti del contado, lontano dalla città, quelle della coltivazione dell'orto, dell'allevamento di piccoli animali da cortile, di pecore o capre, ma anche l'attività di apicoltori e, per far fronte all'emergenza, di esperti nella pratica della distillazione e di produttori di acquavite¹⁵⁶.

All'eremita si rivolgevano, dunque, gli abitanti del circondario, così che l'alambicco finì con lo svolgere per certi aspetti una funzione analoga a quella che era tradizionalmente svolta dal mulino¹⁵⁷. Se il mugnaio garantiva la possibilità di trasformare in farina il grano che gli si portava, allo stesso modo, probabilmente doveva operare l'eremita gestore dell'alambicco: al conferimento del vino doveva corrispondere la consegna di grappa in percentuale adeguata. Ne abbiamo una testimonianza in Umbria. Il 19 maggio del 1477 fra Benedetto *de Sermona, Ordinis Minorum*, ricevette dal Comune di Gualdo Tadino¹⁵⁸ la «cellulam montis (...) que

¹⁵⁵ M. SENSI, *Il santesato. Eremiti e comunità rurali, rapporti giuridici e umani*, *Ibidem*, pp. 368-369 e n. 100.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 369-370.

¹⁵⁷ In merito al ruolo svolto dal mulino nelle comunità sia cittadine che del contado nell'Europa medievale utili sono le messe a punto in: *I mulini nell'Europa medievale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, San Quirico d'Orcia, 21-23 settembre 2000, a cura di P. Galetti, P. Racine, Bologna 2003. Per la realtà del Nord Italia ancora assai pertinenti per la situazione di Milano: SINATTI D'AMICO, *Per una città*, pp. 173-250; per l'area padana il classico lavoro di: L. CHIAPPA MAURI, *I mulini ad acqua nel Milanese*, Roma 1984; EAD., *Acque e mulini nella Lombardia medievale*, in *I mulini nell'Europa medievale*, pp. 233-268 e gli studi raccolti in: *Mulini da grano nel Piemonte medievale, XII-XV secolo*, a cura di R. Comba, Cuneo 1993. Per l'Italia centrale la messa a punto di: D. BALESTRACCI, *La politica di gestione delle acque e dei mulini nel territorio senese del basso medioevo*, in *I mulini nell'Europa medievale*, pp. 287-302.

¹⁵⁸ R. CASIMIRI, *Frammenti di storia ecclesiastica tadinata della seconda metà del secolo XV*, Roma 1940, p. 66, n. 125; SENSI, *Il santesato*, p. 369 e n. 102.

dicitur la cella de frate Antonello» con annesso alambicco da acquavite, cioè «campanam actam et destinata[m] ad faciendum aquam vitem». Nell'atto si intuisce un rapporto di concessione tra il comune e l'eremita, che viene così investito dall'autorità titolare della giurisdizione dell'esercizio di una pratica particolarmente delicata, quella della distillazione di acquavite, destinata con ogni probabilità agli abitanti del territorio principalmente per risolvere i loro problemi di salute e per il loro benessere. Un'attività non saltuaria, praticata nel tempo, in grado di costituire anche scorte di una certa consistenza, messe ad invecchiare in botti di legno riposte in grotte naturali convenientemente sistemate. È quanto si evince dalla raffigurazione di un piatto di alzata degli inizi del XVI secolo conservato presso il Museo del vino di Torgiano. La scena presenta un eremita con barba fluente e i piedi scalzi, che indossa un saio bruno con cappuccio, stretto ai fianchi dalla corda con i nodi francescani, intento a sgranare la corona del rosario in attesa che il liquido che fuoriesce dalla botticella collocata entro un vano della grotta riempia il versatoio posto in terra¹⁵⁹. Non sappiamo, tuttavia, quale fosse la destinazione del distillato, se servisse per fare elisir, decotti o macerazioni o fosse utilizzato per la conservazione di frutta, secondo le pratiche della stessa tradizione già ricordata da Plinio, oppure se fosse distribuito con miscita diretta ai possibili acquirenti.

Una storia dell'eremitismo dei secoli del basso medioevo che ne esamini anche tali aspetti non è ancora stata fatta. Se le ultime ricerche hanno messo in luce le molteplici forme in cui si sono strutturate all'avvio del Rinascimento le esperienze eremitiche, talora organizzate in comunità, più spesso in romitori con singoli solitari, sistemati nei pressi dei numerosi santuari, da indagare restano le attività svolte da questi uomini che, dopo aver deciso di ritirarsi dalla vita comunitaria, vivevano in solitudine¹⁶⁰. Tuttavia alcune sporadiche notizie nelle fonti bastano a testimoniare la

¹⁵⁹ *Antiche maioliche di Deruta. Per un museo regionale della ceramica umbra*. Catalogo della mostra, Spoleto 26 giugno - 13 luglio 1980, Perugia 1980, p. 92, citato in: SENSI, *Il sant'esato. Eremiti e comunità rurali*, p. 370, n. 102.

¹⁶⁰ Tra le numerose indagini avviate, particolarmente utili quelle condotte da: G. ARCHETTI, *Singulariter in heremo vivere. Forme di vita eremitica nel medioevo della Lombardia medievale*, in *Il monachesimo in valle Camonica*, Atti della giornata di studio, Bienno-Capo di Ponte 2003, Breno 2004, pp. 93-154, per la Lombardia; di: A. RIGON, *Tradizioni eremitiche nel*

varietà delle incombenze e la molteplicità e “specializzazione” delle mansioni svolte dagli eremiti. Interpellati da uomini e donne del circondario per rimediare alle ferite dell'anima, essi assicuravano un'azione pastorale che andava ad integrare quella dei rettori di pievi o parrocchie e finivano per essere interpellati anche per rimediare a quelle del corpo con l'ausilio di medicamenti e medicine¹⁶¹, compresa dunque l'acquavite.

Si determina in tal modo una sorte di “democratizzazione” dell'uso dell'acquavite, favorita anche dal perfezionamento degli apparati e delle tecniche di produzione, grazie alla sperimentazione spinta in ambito alchemico dei processi di distillazione prima del vino per produrre acquavite e poi della stessa acquavite per arrivare, mediante l'affinamento, alla quintessenza degli alchimisti. Ciò conferma quanto già osservato da Arnaldo da Villanova e consolida una tradizione d'uso e consumo non soltanto dell'acquavite come medicina, ma anche come vero e proprio alimento, con la produzione di elisir e sciroppi, ottenuti con l'uso principalmente di erbe¹⁶².

Alle soglie dell'età moderna: potenzialità e impieghi dell'acquavite

Mentre, dunque, circa i prodotti della distillazione l'alchimia insiste e si arrovela intorno alle suggestioni sterili della ricerca della quint'essenza rupescissiana, fino ad arrivare a Paracelso (1493-1541), i cui insegnamenti la portano a ristabilire lo stretto proficuo collegamento con la ricerca medica e farmacologica, gettando le basi della moderna medicina¹⁶³, per

Veneto medievale, Atti del convegno, Mogliano Veneto, 1996, Cesena 1998, pp. 75-83 per il Veneto e l'ampia ricognizione per l'Italia centrale condotta da: M. SENSI, *Santuari, pellegrini, eremiti nell'Italia centrale*, Spoleto 2003.

¹⁶¹ *Esperienze religiose e opere assistenziali nei secoli XII e XIII*, a cura di G. G. Merlo, Torino 1987.

¹⁶² G. PALMIERO, *La distillazione: i suoi prodotti e i suoi usi nell'ambito della “letteratura dei segreti” tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Grappa & alchimia. Un percorso nella millenaria storia della distillazione*, Atti del convegno *Dall'alchimia alla grappa: un percorso millenario nella distillazione*, Greve in Chianti, 11 settembre 1999, a cura di A. J. Grieco, Roma 1999, pp. 29-32.

¹⁶³ Sulle linee programmatiche della sua innovazione: PARACELSO, *Paragrano*, Bari 1973.

l'acquavite e per il suo nuovo stato di alimento e di riconosciuto presidio medico si apre una stagione nuova, quella della ricerca del miglioramento del prodotto mediante il perfezionamento degli strumenti e della tecnica di produzione e quello dell'analisi delle potenzialità e dei molteplici possibili utilizzi della sostanza. Si ripropongono e si sviluppano le ricerche nelle discipline militari, riscoprendo un antico filone di indagine di tradizione araba¹⁶⁴, per un utilizzo dell'acquavite nel potenziamento dello zolfo usato nella produzione della polvere pirica, come raccomanda un anonimo alchimista tedesco agli inizi del XV secolo¹⁶⁵. Per gli esplosivi egli sosteneva che il comune zolfo commerciale poteva essere raffinato «rammollendolo in un recipiente di terraglia finché non si sia ben fuso; prendere una libra di zolfo, mezza oncia di mercurio addolcito con zolfo e mescolarli intimamente. Quindi versare lo zolfo in buona acquavite perché diventi più secco, caldo e di buona qualità»¹⁶⁶. Si ampliano inoltre le ricerche che osservano e descrivono oltre alle qualità della sostanza, anche gli effetti collaterali e quelli negativi, conseguenza di un uso scorretto o di un abuso di acquavite. Già gli alchimisti, ma soprattutto medici e specialisti avevano messo in guardia dall'uso improprio dell'alcool e soprattutto dall'abuso dell'*aqua vite*¹⁶⁷. Ne avevano altresì constatato le proprietà venefiche e gli effetti anche gravi sull'uomo, come nel caso segnalato in una missiva al re di Francia, spedita nel 1447, nella quale si fa esplicito riferimento all'*aqua ardens*, come a sostanza in grado di procurare l'aborto¹⁶⁸. Che si

¹⁶⁴ A. R. HALL, *Note di pirotecnicia militare*, in *Storia della tecnologia*, a cura di C. Singer, E. J. Holmyard, R. Holl, T. Williams, II, Torino 1962, p. 381-383; Y ASSAN, *Alcohol and distillation of win in Arabic sources*, pp. 2 e 14.

¹⁶⁵ *Das Feuerwerkbuch von 1420*, ed. e trad. a cura di W. Hassenstein, *Deutsche Technik*, Monaco 1941, p. 60, col. 2, citato in: HALL, *Note di pirotecnicia militare*, p. 386 e n. 12.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 386.

¹⁶⁷ Anche le ricette che decantavano dell'acquavite i più grandi pregi, suggerivano sempre di assumerne con moderazione. Sopra testo relativo a n. 81.

¹⁶⁸ Lo cita il Du Cange, riferendo il regesto di una missiva trascritta nei registri regi, il cui contenuto narra della volontà di una donna di interrompere la gravidanza e dei consigli di un tale *Frobert* per aiutarla a raggiungere lo scopo: «Lequel Frobert consillot à icelle femme quelle beust de la rue ou de l'eau ardente, et que c'estoit la chose au monde qui plustost la feroit assouler d'enfant. (...) Aussi lui voul faire boire de l'eau d'escabieuse, ce qu'elle ne voul consentir». *Aqua ardens* sub voce, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, edd. L. Du Cange, I, Niort 1883, p. 338.

trattasse dell'*aqua ardens seu aqua vite*, o di una speciale *aqua ardens* con aggiunta di altre sostanze non si evince dal testo del documento. Probabilmente la *potio abortiva* evocata doveva di fatto consistere in una determinata quantità di acquavite assunta dalla donna in gravidanza in ben precise circostanze e secondo modalità codificate da una prassi che, si sosteneva, garantiva di raggiungere l'abietto risultato.

Da questi pochi esempi si delinea un quadro che nel corso del XV secolo mostra una notevole diversificazione delle acque derivanti da distillazione, prodotte ciascuna con procedure appropriate, rese possibili da un'attenzione nuova rivolta agli apparati tecnici, sia dei fornelli, che di cucurbite e capitelli, nonché dei sistemi di raffreddamento, ammodernati o del tutto ripensati, con un gran lavoro, cui ha partecipato tra i tanti che si potrebbero ricordare, lo stesso genio di Leonardo.

Conclusione

Nel sintetico excursus che si è compiuto alla ricerca delle origini della moderna acquavite, delle prime testimonianze e dei successivi sviluppi dell'uso dell'alambicco e del processo di distillazione di varie sostanze, ma principalmente del vino, è emerso un quadro d'insieme che ha evidenziato tre fasi:

■ la prima costituita dai riferimenti alla pratica distillatoria rintracciabili nel complesso di esperienze, riflessioni e conoscenze teorico-pratiche maturato nella concreta realtà delle attività artigianali presso le antiche civiltà mediorientali con testimonianze di rilievo in area cretese ed egizio-siriaca, confluite poi nella tradizione ebraico-ellenistica tardo antica. Un insieme di pratiche d'uso e di sperimentazione orientate alla individuazione e trasformazione di minerali e vegetali utili alla produzione di sostanze ad uso artigianale, ma soprattutto destinate alla pratica medica, mediante procedure che dalla originaria sapienziale esperienza empirica ben presto vedono prevalere un approccio alchemico nella pratica distillatoria, teso alla trasmutazione delle sostanze usate al fine di accrescerne le potenzialità intrinseche e di conseguire in tal modo risultati più efficaci;

■ la seconda che vede dispiegarsi nel corso dei secoli dell'alto medioevo partendo dal patrimonio delle culture dell'oriente mediterraneo un pro-

cesso di differenziazione che attraversa da un lato la civiltà araba per approdare attraverso la Sicilia e la Spagna, quindi, la cultura normanno-sveva e quella mozarabica, alla civiltà dell'Europa cristiana occidentale; dall'altro penetra il mondo bizantino per giungere attraverso l'Italia nel cuore d'Europa, concorrendo al processo di fusione del patrimonio di conoscenze artigianali della tradizione romano-cristiana con quelle della tradizione germanico-slava, contribuendo in tal modo alla costruzione dei tratti originari della cultura europea. Due distinte tradizioni, dunque, una araba ben testimoniata d'impianto chimico-naturalistico, che si caratterizza per pratiche artigianali alchemico-farmaceutiche; l'altra romano-bizantino-germanico-slava prevalentemente orale d'impianto tecnico-operativo, che si caratterizza per pratiche artigianali metallurgico-ermetiche;

la terza fase porta allo sviluppo di un processo di sintesi che nell'affermarsi dei canoni della filosofia aristotelica e del promuoversi di un nuovo antropocentrismo che sviluppa una cultura razionalistica e applica il metodo critico in un nuovo approccio al mondo della natura per misurarla e scoprirne le leggi che la regolano, sottopone al vaglio critico anche le attività della pratica artigianale e quelle della manipolazione alchemica delle sostanze, promovendo nel processo di sistemazione del quadro delle scienze un più stretto rapporto tra cultura medica e cultura alchemica.

Ne scaturisce una più attenta analisi del processo della distillazione e dell'uso degli strumenti che la rendono possibile. L'uso dell'alambicco con cucurbita e capitello, con l'aggiunta della serpentina e le tecniche di raffreddamento, consentono di produrre una sostanza, che si conferma sempre più utile alle esigenze mediche di una farmacopea sempre più evoluta. Ciò conduce alla definizione di un distillato che prefigura le caratteristiche proprie della moderna acquavite. Con le riflessioni di Arnaldo da Villanova e Banaventura da Iseo sulle acque medicinali e in particolare sull'*aqua vite* ottenuta con l'esclusiva distillazione del vino e alla pratica della distillazione in alambicco chiuso sul percorso alchemico per giungere alla quint'essenza di Giovanni da Rupescissa, si intraprende la via che conduce all'approdo dell'affinamento del prodotto e alla sua moderna configurazione. Una sostanza che nel XIV secolo assume un valore centrale nel periodo tragico della peste, ma che ormai non è più esclusiva-

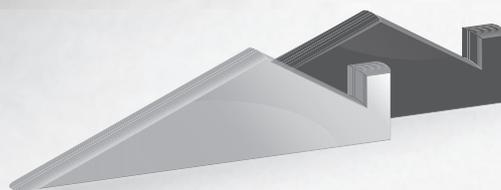
mente finalizzata all'uso in medicina. Presto si riscoprono e si valorizzano le sue attitudini chimiche poste al servizio di tecniche d'uso note da tempo, soprattutto per le applicazioni nel campo della produzione di sostanze esplodenti. Ne consegue che anche la parabola delle varianti terminologiche utilizzate per indicare il liquido che scaturisce dall'alambicco, il vaso del mitico Ermete, parte dall'*aqua coelestis* di Plinio, per giungere all'*aqua ardens* osservata dagli arabi e all'*aqua vite*, acqua della vita di Bonaventura da Iseo, per approdare infine nel XV secolo all'*aqua vitis*, la sostanza che anche nel termine che la identifica rende esplicito il processo di produzione, tramite distillazione con uso d'alambicco, del succo della pianta di Bacco, consegnandola nella definizione di acquavite alla cultura dell'uomo contemporaneo.

LA FAMIGLIA È LA TUA CASA.

Orari e recapiti
Gli uffici del Centro Studi La Famiglia
sono aperti al pubblico
dal lunedì al venerdì dalle 8,00 alle 13,00
e dalle 14,00 alle 18,00
Sabato chiuso

Sede legale: via Achille Papa 37 - Brescia
Sede amministrativa: via Crocifissa di Rosa 63a/b - Brescia

centralino 030 3716711 - fax 030 3716750 - 030 3384495
www.centrostudilafamiglia.it
info@centrostudilafamiglia.it



CENTRO STUDI
LA FAMIGLIA
SOCIETÀ COOPERATIVA

ELISA ALESSANDRA BASSINI
DOTTORE IN STORIA DELL'ARTE

La casa torre Butturini di Ono Degno *e le architetture dipinte*

Le Valle delle Pertiche è una valle laterale e chiusa della Valle Sabbia¹. In questo luogo apparentemente marginale e poco strategico, è presente il borgo di Ono Degno, che ha conservato il tessuto urbanistico originario, ricco di edifici bassomedievali di pregio. L'abitato si divide in due nuclei: Villa Mattina o Beata Vergine è la parte più recente ed è stata edificata intorno al Santuario della Madonna del Pianto, risalente al XVII secolo; l'altra frazione, Villa Sera, è la più antica e si sviluppa lungo via Parrocchia. Questa parte del borgo risulta particolarmente interessante perché ha conservato un'alta casa-torre ed alcune dimore con intonaci dipinti in facciata, mentre altri edifici, trasformati in rustici ad uso agricolo, presentano ancora oggi alcune caratteristiche architettoniche riconoscibili (fig. 1).

La dimora più importante e meglio conservata è la casa torre, attribuita alla famiglia Butturini che ne era proprietaria (fig. 2). Grazie ai restauri eseguiti tra il 2003 e il 2005, l'edificio, che prima si presentava in uno stato di notevole degrado, ha riacquisito l'originario splendore (fig. 3). In base all'analisi architettonica e ai confronti tipologici, si può ipotizzare che la torre sia stata edificata agli inizi del XIV secolo e successivamente intonacata in più interventi fino alla metà del XV secolo.

¹ Il presente contributo è tratto dalla mia tesi di laurea specialistica in Storia dell'arte su *La casa torre di Ono Degno e la cultura artistica del territorio delle Pertiche di Valsabbia*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, rel. M. Rossi, a.a. 2009/10. Desidero ringraziare sentitamente Marco Rossi e Dario Gallina per la disponibilità con cui hanno seguito il lavoro, come pure Gabriele Archetti, Simona Gavinelli, Alfredo Bonomi, Giancarlo Melzani e Romeo Seccamani per i preziosi suggerimenti e il materiale fornitomi in corso d'opera.

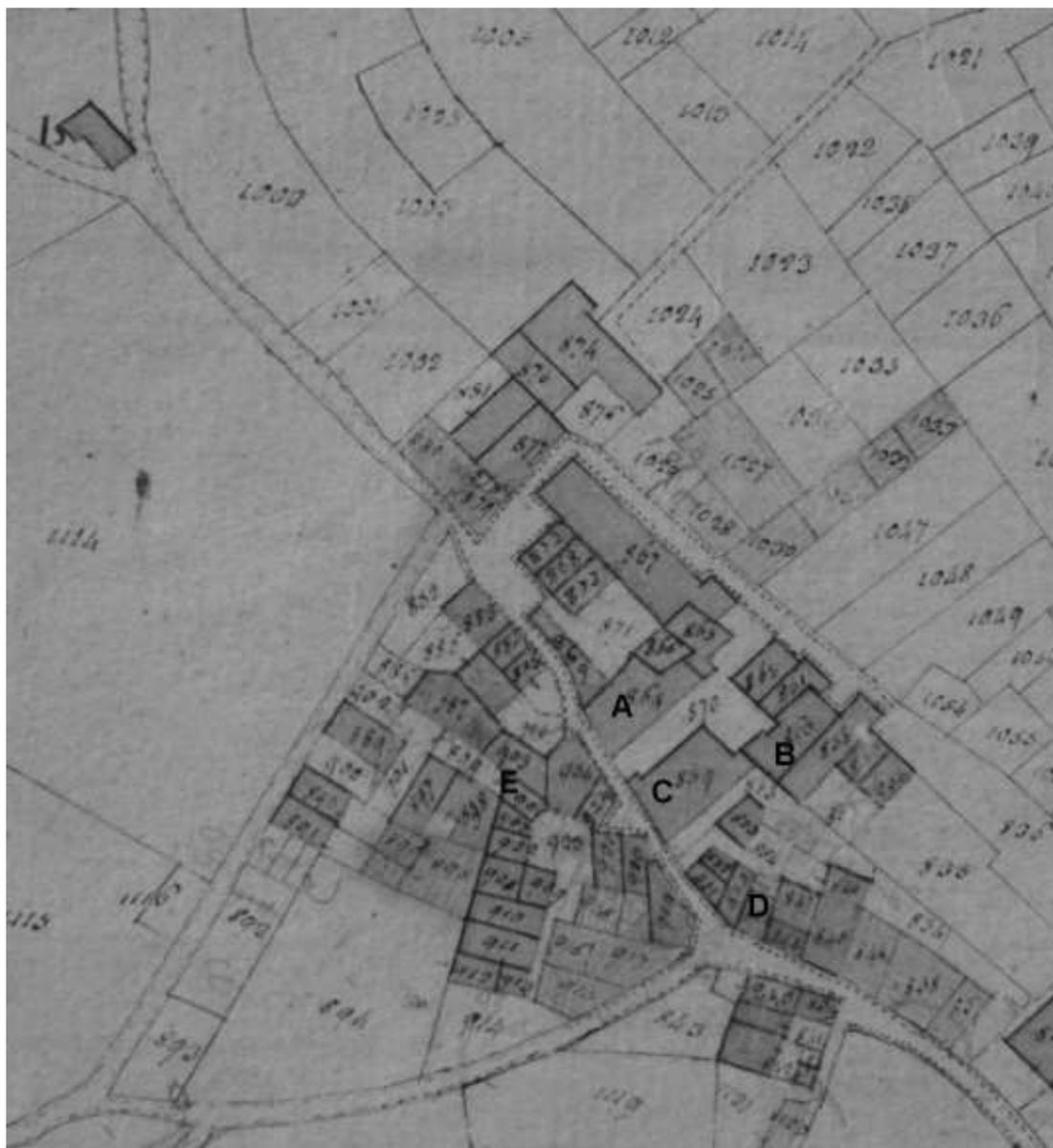


Fig. 1 - Posizione degli edifici storici da mappa napoleonica del 1811 (da ASBs):
A) casa torre Butturini;
B) seconda casa torre;
C) casa Butturini;
D) edificio con stemmi;
E) edificio con finestra "alla veneziana".



Fig. 2
Fotoraddrizzamento
della casa torre
Butturini
dopo i restauri.

Nella pagina
successiva:
Fig. 3
Fotoraddrizzamento
della casa torre
Butturini
prima dei restauri.



L'elegante e svettante dimora è ingentilita da elementi decorativi ad affresco ed in cotto. Il basamento è composto da pietre irregolari a vista, di grandi dimensioni in corrispondenza degli spigoli esterni. Il resto della facciata rivolta a valle è coperto da un consistente strato di intonaco, composto da calce e sabbia di grossa granulometria che maschera le irregolarità della muratura. L'intonaco è inciso con un motivo a grosse pietre squadrate e finge una tessitura muraria di conci in pietra. Sopra il basamento è visibile una fascia decorativa, dell'altezza di circa 80 cm, che riproduce una serie di archi a tutto sesto impostati su esili colonnine con capitelli di colore rosso. La serie di arcatelle è interrotta da due finestrelle rettangolari, aperte per l'areazione della cantina in epoca successiva alla costruzione.

In facciata si aprono sette finestre: quelle del primo e del secondo ordine sono a sesto acuto e decorate con fasce gialle e rosse, mentre quella sinistra del secondo piano conserva quasi intatto un davanzale in cotto, composto da archetti trilobati con decorazioni a semi e rosette (fig. 4). Al terzo e al quarto piano le finestre sono ad arco a tutto sesto e presentano una decorazione a finti mattoni rossi alternati a conci verdi, mentre il profilo del tetto è sottolineato da un motivo geometrico ad archetti trilobati dipinto sotto la grondaia. In corrispondenza degli spigoli della facciata sud sono presenti tre monoliti zoo-antropomorfi: il più aggettante, collocato sul lato sinistro, potrebbe raffigurare un ariete, mentre gli altri due, sia per il cattivo stato conservativo sia per l'esecuzione sommaria, sono di difficile identificazione.

Il prospetto est presenta la medesima intonacatura a imitazione del paramento murario: la decorazione a finte loggette sul basamento, già presente nel lato sud, è interrotta dal portale d'accesso al pian terreno, realizzato in epoca successiva. Coeva a questo motivo sembra invece essere la finestra strombata e decorata a finti mattoni, molto integrata in sede di restauro, mentre l'apertura al primo piano risulta posteriore all'assetto originario. La finestra dell'ordine superiore, invece, presenta due diverse fasi decorative: l'intonaco più antico è dipinto a finti mattoni, mentre quello superiore mostra girali vegetali di colore rosso e verde (fig. 5). Infine, l'ultima finestra è decorata, sia nell'intradosso che nell'estradosso, a fasce rosse e bianche. Il sottotetto mostra il medesimo motivo ad archetti trilobati del prospetto sud.





Fig. 5
Finestra del prospetto est
con decorazione
a girali vegetali.

Fig. 6
Monolite zoomorfo
del prospetto est.

Nella pagina precedente:
Fig. 4
Finestra
del secondo piano
con fasce dipinte
e davanzale in cotto.



Il lato nord della torre è completamente coperto da un edificio posteriore e l'antico ingresso è ancora visibile in corrispondenza di un arco tamponato in epoca successiva. Sopra l'apertura è innestato un monolito zoomorfo dalle sembianze di rettile munito di denti, lavorato in modo sommario (fig. 6). Al suo interno, l'ingresso era voltato con copertura a botte e decorato con festoni vegetali, di cui oggi si conserva un lacerto trasportato su tela e conservato in una collezione privata. La superficie del prospetto ovest risulta compromessa dalle intonacature successive e dalla malta cementizia che ne occulta la decorazione. Le due aperture rettangolari, prive di decorazione, risultano aperte successivamente all'assetto originario. Su questo lato è presente un altro altorilievo dalle sembianze antropomorfe: la pietra, non perfettamente levigata, raffigura un volto con occhi sporgenti e bocca spalancata.

Gli ambienti interni si articolano intorno a grandi stanze di pianta quadrangolare, un tempo divise da tramezzi rimossi in occasione degli ultimi interventi di restauro. Le pareti, che oggi si presentano totalmente intonacate, dovevano essere invece ricche di affreschi, strappati a più riprese a partire dal XVIII secolo e fino alla seconda metà del secolo scorso². Un pallido esempio della decorazione originaria superstite si trova al primo piano, già oggetto di diversi strappi, dove è appena intuibile una testa femminile.

A questa importante testimonianza vanno aggiunte altre dimore storiche di pregio di XIV e XV secolo³. Al nucleo urbanistico originario appartiene una seconda torre, oggetto di numerosi rimaneggiamenti (fig. 7). La datazione dell'edificio appare particolarmente complessa, sia per i nu-

² «Il sig. Cavaglier Lorenzo Butturini portatosi ad Hono sei anni fa circa fece cavar le pitture francesi, ch'erano impresse in varie parti entro dell'Oratorio, come pure quelle, ch'erano nelle case contigue». Della decorazione rimangono solo due frammenti trasportati su tela, C. BELLAVITE, *Istoria della B. Vergine D'Hono in Val di Sabbio Diocesi di Brescia*, Brescia 1734, p. 32.

³ Una prima mappatura degli edifici è stata realizzata da Fedele Mora nel lavoro che ha costituito la sua tesi di laurea: F. MORA, *Casa torre di Ono Degno. Indagine storica e progetto di recupero*, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, rel. A. Grimoldi, a.a. 1999/00. Alcuni accenni agli edifici si trovano nel saggio di A. BONOMI, *L'antico borgo di Ono Degno e la casa torre dei Butturini*, «Memorie dell'Ateneo di Salò per l'anno 2005», Salò 2006, pp. 43-64. Sulla casa torre Butturini si veda anche L. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia. Il Quattrocento*, II, Brescia 1974, p. 380.



Fig. 7 - Seconda casa torre.

merosi rifacimenti che ne hanno snaturato la struttura originaria, sia per la mancanza di elementi decorativi caratterizzanti. In base alle caratteristiche architettoniche riconoscibili, il fabbricato a torre sembra ascrivibile ad un periodo compreso tra la seconda metà del XIV secolo ed l'inizio del XV secolo, mentre il loggiato, aggiunto posteriormente, potrebbe risalire alla fine del XV secolo, considerando la persistenza di elementi decorativi in un ambiente artistico fortemente ritardatario. L'originale corpo di fabbrica, impostato su una pianta quadrangolare e dall'aspetto fortilizio, è costituito da una muratura a pietrame irregolare legato con poca malta e intonacato. Parte della superficie presenta numerose aggiunte recenti a malta cementizia. Sulla facciata nord sono visibili più interventi costruttivi: il piano superiore, con antiche finestre tamponate e tre monoliti zoomorfi dalle sembianze di rettile, è da ascrivere alla prima fase dell'edificio, mentre successiva è la parte inferiore, costituita da un portico e da un loggiato.

Un altro edificio ben conservato è la casa, anch'essa riferita alla famiglia Butturini, posta sul fianco est della torre (fig. 8). Il lato ovest, prospiciente la torre, mostra infatti un paramento murario dipinto a lastre rettangolari ad imitazione di specchiature marmoree di colore rosso, arancio e verde. Alcuni di questi riquadri contengono delle curiose figurette: sono riconoscibili putti, uccelli rapaci, mostri fantastici con fauci spalancate, felini, teste di leoni affrontate e animali di difficile identificazione. L'apparato decorativo doveva comprendere anche le finestre: le aperture, ora tamponate, erano contornate da una fascia a girali verdi, inflorescenze con fiori rossi, ancora oggi visibile negli intonaci superstiti. La parte superiore della decorazione è separata da una fascia di colore rosso, giallo e bianco e raffigura, come in un fregio continuo, motivi vegetali a girali intrecciati con fiori, inflorescenze e cervi affrontati (fig. 9). Nel fregio è riconoscibile, anche se frammentario, lo stemma della famiglia Butturini con sei cime con una croce d'oro⁴.

Il prospetto est mostra la medesima decorazione a riquadri, ma realizzata con minor perizia: la tessitura muraria sottostante all'intonaco risulta infatti irregolare, così come il trattamento di superficie è sommario e

⁴ A. A. MONTI DELLA CORTE, *Armerista bresciano, camuno, benacense e di Valsabbia*, Brescia 1974, p. 65.



Fig. 8 - Prospetto ovest di casa Butturini
con decorazione
a specchiature marmoree.

Fig. 9 - Dettaglio del fregio sottogronda
di casa Butturini.

corsivo. Su questo lato è visibile una finestra tamponata appartenente alla costruzione originaria: l'apertura, dal profilo ogivale, è decorata sia nell'intradosso a motivi geometrici rossi e gialli, sia nell'estradosso a girali vegetali con fiori rossi e azzurri. La parte del sottotetto presenta una fascia con elementi vegetali simile a quella del prospetto est, nel quale è visibile uno stemma, troppo frammentario per essere riconoscibile. L'esecuzione più corsiva di questo lato, meno esposto al pubblico, fa pensare ad una realizzazione posteriore al lato opposto.

Un quarto edificio, posto di fronte alla seconda casa torre, parzialmente rimaneggiato, presenta nel prospetto nord alcuni elementi decorativi della struttura originaria (fig. 10). La facciata è coperta da malta cementizia all'altezza del piano terra con porte e finestre recenti. Il primo piano è decorato con una fascia, bordata di colore rosso, con motivi vegetali a girali verdi e rossi. Questa decorazione, in parte visibile ancora oggi, doveva continuare anche ai lati delle finestre, successivamente tamponate e riconfigurate. Al di sopra della fascia decorativa sono presenti due stemmi parzialmente leggibili: l'emblema di sinistra, a fondo rosso, circondato da nastri verdi svolazzanti sormontati da sei monti accatastati, apparterebbe alla famiglia Boccazzi di Ono Degno⁵ come indica l'iscrizione «BOC/AZI». Lo stemma di destra invece raffigura una torre su fondo rosso con svolazzi o cartigli difficilmente leggibili. Questo emblema è stato identificato come quello della famiglia Bertoli, originaria della Val Trompia e legata all'industria del ferro⁶.

Sopra la decorazione pittorica, è presente una fascia marcapiano con elementi in gesso, intonacati e dipinti di colore rosso, ad imitazione del cotto. La medesima decorazione pittorica è visibile anche in un altro edificio prospiciente la casa torre Butturini, pesantemente rimaneggiato, del quale si conserva una finestrella "alla veneziana" e un porticato tamponato e sorretto da una grossa colonna di reimpiego. Al XV secolo sembra afferire la casa con stemmi, dove le iscrizioni in caratteri gotici tradiscono un'appartenenza alla fine del XV secolo. Quattrocentesca è pure la finestrella "alla veneziana" presente sulla dimora prospiciente alla torre Butturini, non dissimile dagli esempi cittadini di piazzetta

⁵ MONTI DELLA CORTE, *Armerista bresciano*, p. 204.

⁶ MORA, *Casa torre di Ono Degno*, pp. 81-189.



Fig. 10 - Prospetto nord
di dimora privata
con stemma dei Boccazzi.

San Marco (testimoniate dal Lechi ed ora pesantemente modificate in sede di restauro), vicolo Due Torri e corso Mameli, realizzata con materiale di reimpiego e riconfigurata secondo la moda dell'epoca.

Queste presenze monumentali tanto rilevanti e di alto livello possono essere in parte giustificate da facoltose famiglie legate al commercio e alla lavorazione del ferro, come i Butturini, indicati come proprietari della casa torre. L'unica fonte relativa al questo edificio è l'affresco strappato dall'interno dell'edificio e finito sul mercato antiquario, che reca il nome del committente dell'opera, «filius Antonii de Benaduzis de Hono» e la data 2 luglio 1473⁷. Questa iscrizione doveva riferirsi agli affreschi degli ambienti interni, dei quali non rimane che un lacerto riportato su tela. Sulla base di questo documento è stata ipotizzata la committenza della famiglia Benedusi, ma in mancanza di documenti d'archivio che chiariscano l'identità e l'esistenza di questa famiglia a Ono Degno e nei territori limitrofi non è possibile avanzare ipotesi certe, sebbene il cognome Benedusi ritorni negli atti notarili del XVI secolo conservati presso l'Archivio di Stato.

Prima della scoperta di quest'affresco, la casa torre e il borgo sono stati tradizionalmente legati alla famiglia Butturini le cui origini risultano, allo stato attuale delle ricerche, poco chiare. La tradizione locale vedrebbe nei Butturini i discendenti di un gruppo di nobili d'oltralpe al seguito di Carlo d'Angiò e rifugiatisi nel territorio delle Pertiche in seguito alla disfatta contro i guelfi bresciani⁸. Questa tradizione locale trova conferme tarde nella corrispondenza tra Giovanni Francesco Butturini di Salò e lo storico G. Pietro Comparoni, datata tra il 1779 e il 1781 e conservata nell'archivio dell'Ateneo salodiano⁹. Tra questi documenti è presente

⁷ L'affresco è pubblicato da S. GUERRINI, *Ono Degno: paese delle torri*, «Anfo racconta», VIII (1995), p. 14.

⁸ BELLAVITE, *Istoria della B. Vergine D'Hono*, pp. 31-32; C. BRUSA, *Ono Degno di Val Sabbia*, «La Sentinella Bresciana», 23-24 settembre 1907; l'articolo è ripubblicato con note esplicative di P. Guerrini in «Memorie storiche della diocesi di Brescia», III (1932), pp. 179-188; L. BRESCIANI, *Perché hai pianto? Ono Degno e il suo santuario*, Brescia 1993, pp. 22-23; BONOMI, *L'antico borgo di Ono Degno*, pp. 43-64.

⁹ Archivio dell'Ateneo di Salò (d'ora in avanti AAS), Fondo Manoscritti Antichi, Lascito Butturini, b. 18, f. 3. Fu Mattia Butturini, docente presso l'Università di Bologna e Pavia, a raccogliere la corrispondenza tra Giovanni Francesco Butturini e il Comparoni. Parte dei documenti è riportata anche in MORA, *Casa torre di Ono Degno*, pp. 42-50.

anche un albero genealogico della famiglia Butturini, compilato dal Comparoni e fatto risalire ad un Botturino Benaduci, vivente ad Ono nel 1380, dal quale gli eredi hanno acquisito il nome. In mancanza di riscontri documentari attendibili, questa fonte è da valutare con prudenza, poiché prodotta da testimonianze perlopiù orali e difficilmente verificabili. Secondo il Guerrini, il ramo salodiano della famiglia sarebbe già rintracciabile a partire dalla fine del XIV, ma non ci sarebbero rapporti di parentela con i Butturini di Ono¹⁰.

La casa torre e gli edifici circostanti sono stati certamente dimore dei Butturini, come testimoniano i documenti risalenti al XVI secolo¹¹, mentre sulla committenza e sulla edificazione delle torri non è possibile avanzare ipotesi sicure. I committenti delle torri non potevano però essere estranei o indifferenti alla cultura della famiglia degli Alberghini, guelfa e proveniente da Brescia, stanziata nel vicino borgo di Forno d'Ono. Per ricostruirne la storia familiare, una preziosa fonte di informazioni è la testimonianza del cronista cinquecentesco Marsilio Piccinelli, autore della *Cronaca della città e provincia di Brescia*, manoscritto conservato presso la Biblioteca Queriniana ed edito in parte da Ugo Vaglia¹². Piccinelli, nella narrazione delle lotte tra guelfi e ghibellini a partire 1230, presta particolare attenzione alla famiglia guelfa degli Alberghini della quale egli stesso si dice discendente. Secondo la Cronaca, gli Alberghini, riparati in Marmentino prima e a Forno d'Ono poi, proprio nel piccolo centro delle Pertiche di Valsabbia danno impulso alla lavorazione

¹⁰ Guerrini cita un documento del 26 marzo 1386 nel quale viene nominata una certa Franceschina qm. Guglielmo Botturini di Salò, in P. GUERRINI, *Regesti di pergamene dei secoli XIV- XVIII*, «Rivista del Collegio araldico», a. XXX (1932), pp. 24-27.

¹¹ AAS, Fondo Manoscritti Antichi, Lascito Butturini, Verbale dell'udienza dei Consoli della Pertica 3 aprile 1582. In questo documento la torre viene descritta come «una casa murata, coppata, ciltrata, solata la quale si chiama Torre... in terra de Hono in la contrada dei Butturini». V. anche BONOMI, *L'antico borgo di Ono Degno*, p. 54.

¹² Biblioteca Queriniana di Brescia (d'ora in avanti BQBs), ms. DV 11, pp. 283-307. Parte del testo è riportato in U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, II, Brescia 1970, pp. 38-57. Della cronaca esiste una versione più estesa finora inedita: BQBs, Raccolta Odorici, m. 284, Memorie della Casa Alberghini, pp. 76- 96. La genealogia degli Alberghini è confermata anche da una pergamena, conservata presso l'Archivio di Stato di Brescia, redatta in città e comprovante l'antichità della famiglia. Archivio di Stato di Brescia, Carte riguardanti famiglie diverse, b. 1, fasc. 2, c. 3.

del ferro con la costruzione del primo forno fusorio. L'alto rango della famiglia, che fino alla metà del XV secolo poteva vantare un censo superiore a quello di altre famiglie bresciane come gli Avogadro, è testimoniato da un pregevole affresco trecentesco nella parrocchiale di Forno d'Ono ed altre pitture di soggetto profano provenienti dall'antica dimora di famiglia. La narrazione, seppur a tratti fantasiosa del Piccinelli, dà pure conto della presenza delle torri di Ono Degno:

Laffranco se ne tornò a Fusio e riassunti l'impegni del Negozio proseguì sin al 1329 a far quel poco che poteva con li eddifici di già fatti. Finalmente rissolse una matina di cercar altro Luogo più addatato; e accompagnatosi col proprio suo figlio per nome Bertolino scorse li paesi della Pertica allora abitata da pochi, e pervenuti a Hono ritrovarono nel fondo della Valle due fiumi che si agiongevano assieme in un istesso Luogo con bona quantità d'acque ottimissime [...] Così discorendo Padre e Figlio arivarono per sino alla cima del Monte e pervennero nella Terra di Hono, così denominata per esser sito in allora munito di due superbe, e forti Torri. Dove ritrovati parte di quelli Abitanti Laffranco comunicò loro il suo pensiero e le sue delliberazioni¹³.

All'epoca dei fatti narrati risulta però plausibile che la casa torre Butturini avesse un aspetto diverso da quello attuale, privo della decorazione pittorica della facciata. È plausibile infatti che le «superbe e forti torri» fossero entrambe di nuda pietra, e solo successivamente coperte dagli intonaci tuttora esistenti. In mancanza di fonti documentarie che chiariscano l'origine e la committenza delle torri, le ipotesi di datazione si devono basare sui confronti con tipologie simili, seguendo i moderni criteri di analogia stilistica sviluppati dall'archeologia dell'architettura. I prospetti intonacati e dipinti, con motivi geometrici o figurativi, compaiono in Italia dal XIII secolo, dapprima negli edifici religiosi ed in seguito in quelli civili¹⁴. L'intonacatura dei prospetti risponde a particolari esigenze, prima fra tutte quella economica: se l'approvvigionamento di materiale lapideo per i rivestimenti delle facciate è particolarmente oneroso, grazie alla tecnica dell'affresco è possibile ricreare effetti simili a lastre marmoree o conci in pietra. Tale modalità, particolarmente diffusa

¹³ VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, p. 44.

¹⁴ Un importante contributo viene da H.P. AUTENRIETH, *Pittura architettonica e decorativa*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, I, Milano 1993, pp. 362-392.

con il grande sviluppo urbano dei secoli XIV e XV, permette alle famiglie dell'aristocrazia cittadina di distinguere la loro dimora da altri anonimi edifici, quasi a preannunciare la magnificenza degli interni e a mostrare la posizione economica e il censo acquisito¹⁵.

Le prime decorazioni geometriche, ripetute su ghiere e bardelloni, assumono la forma di vere tappezzerie a guisa di tessuto¹⁶, fino ad arricchirsi di fregi marcapiano di gusto antiquario e di scene mitologiche inquadrati in ingegnose architetture *trompe-l'oeil* dei secoli XVI-XVII¹⁷. Se queste pitture, spesso opere di noti maestri, hanno goduto di una buona conservazione e una certa fortuna critica, le finte tappezzerie medievali sono state spesso trascurate¹⁸. Solo a partire dagli anni Ottanta, è nato l'interesse per l'architettura dipinta e si sono moltiplicati gli studi e le schedature delle testimonianze rimaste, soprattutto nell'Italia centro-settentrionale. Tali iniziative, pur con il merito di aver quantificato numericamente gli esempi esistenti, si sono concentrate sull'analisi delle pitture più recenti, mentre le testimonianze più antiche sono state scarsamente considerate, sia per l'esiguità dei resti, per lo più "a pelle di leopardo", sia per le difficoltà di datazione e attribuzione¹⁹.

Le dimore di Ono Degno costituiscono un buon esempio tipologico dei motivi più diffusi nella pittura architettonico-decorativa nell'Italia set-

¹⁵ La questione è analizzata in modo chiaro da T. Rossi, *Bergamo urbs picta. Le facciate dipinte di Bergamo tra XV e XVII secolo*, Treviolo 2009, pp. 35-45.

¹⁶ Si prendano ad esempio le decorazioni interne di Castelvecchio a Verona analizzate in P. FRATTAROLI, *Le decorazioni di interni in Castelvecchio*, in *Gli Scaligeri: 1277-1387*, a cura di G. M. Varanini, Verona 1988, pp. 237-243.

¹⁷ Un esempio emblematico è rappresentato da Palazzo Caprioli a Brescia: sul prospetto di via Caprioli sono infatti visibili le pitture cinquecentesche, mentre su quello di via delle Grazie sono sopravvissuti alcuni lacerti di epoca precedente e la bellissima monofora di gusto tardogotico. Per un'analisi di entrambe le fasi si veda P. FERRARI, *Le schede*, in *La città dispersa. I dipinti esterni di Brescia antica*, a cura della Scuola regionale Enaip per la valorizzazione dei beni culturali, Botticino 1983, pp. 124-128.

¹⁸ Le decorazioni di Treviso dovevano costituire un caso estremamente interessante, come testimoniano i disegni di Botter di pitture ormai perdute. M. BOTTER, *Ornati a fresco di case trevigiane. Secoli XIII-XV*, Treviso 1955.

¹⁹ La problematica è ben analizzata in L. RINALDI, *Finiture dipinte di prospetto. Conoscenza e conservazione, esperienze in Italia settentrionale. Parte seconda*, in «Arkos», dicembre 1992, pp. 5-11.

tentrionale. L'intera superficie della casa torre Butturini è coperta da uno strato di intonaco a imitazione di pietre che costituisce uno dei motivi più diffusi a Brescia e Bergamo, dove ancora oggi si conservano alcuni lacerti, afferenti perlopiù al XV secolo, anche se tale motivo sembra risalire all'architettura nordica del XIII secolo: ne è uno splendido esempio l'*Elizabethkirche* a Marburgo, dove le pareti sono coperte da un'apparecchiatura a finto marmo rosato²⁰. Il medesimo motivo è stato utilizzato fino al XVII secolo, declinato in complesse varianti di bugnato con lumeggiature e rilievi. Gli esempi bresciani sono localizzati nella *civitacula vetus* e nelle quadre di San Faustino. Nel primo nucleo cittadino è sopravvissuto un bell'edificio, ancora riconoscibile nella struttura a torre, al numero civico 7 di via Carlo Cattaneo, dove le recenti ristrutturazioni hanno salvato il paramento a finti conci lapidei e la decorazione delle finestre con profilo carenato a fasce bianche e nere²¹, simili a quelli rintracciabili sulla facciata di un grande palazzo di via Cesare Beccaria. Altri lacerti sono visibili in diverse dimore site in contrada Santa Chiara, corso Garibaldi (angolo via Pace) e via Nino Bixio. In corso Garibaldi, all'incrocio con via Marsala, si trova pure un grande palazzo appartenuto alla famiglia Avogadro. La parte più antica dell'edificio sembra essere quella verso via Marsala decorata a finto bugnato, probabilmente riferibile alla fine del XIV secolo. La parte sinistra, invece, presenta aperture di diversa forma e decorazioni a motivi vegetali, dischi e formelle del XV secolo, fatte realizzare dalla famiglia Avogadro a seguito del suo trasferimento nel palazzo²². A testimonianza della prima fase architettonica dell'edificio restano alcuni affreschi rinvenuti negli ambienti interni che, per le forti analogie con le decorazioni di Castelvecchio a Verona e del Castello del Buonconsiglio di Trento, possono essere riferiti al XIV secolo²³.

²⁰ H.P. AUTENRIETH, *Architettura dipinta*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Roma 1991, p. 387.

²¹ FERRARI, *Le schede*, p. 101.

²² LECHI, *Le dimore*, pp. 216-217; FERRARI, *Le schede*, p. 129; R. BOSCHI, R. STRADIOTTI, *Palazzo Maggi Gambara. L'edificio esistente: indagine sulle sue strutture*, in *Brescia romana. Materiali per un museo*, II, Brescia 1979, pp. 124-128.

²³ R. STRADIOTTI, *Palazzo Maggi Gambara. Le decorazioni del palazzo. Gli affreschi medievali*, in *Brescia romana*, p. 139; FRATTAROLI, *Le decorazioni di interni in Castelvecchio*, pp. 237-243. Considerando le diverse fasi di realizzazione e le numerose integrazioni visibili dei restauri, le decorazioni esterne andrebbero datate al XV per il tipo di palazzo gentilizio.

Nel territorio, palazzo Avogadro a Zanano di Sarezzo e quello degli Alberghini a Gavardo, presentano la medesima decorazione a finti conci²⁴. Mentre il primo ha subito pesanti manomissioni in sede di restauro, il secondo è un bell'esempio di palazzo realizzato in pieno Quattrocento, con elaborate cornici in cotto intorno alle finestre. Il palazzo, costruito sul lato esterno delle mura medievali, ha ospitato la famiglia Alberghini almeno dalla metà del XV secolo: secondo le fonti storiche, Bertolino Alberghini si sarebbe stabilito a Gavardo intorno agli anni Trenta del Quattrocento e i nipoti sono citati nell'estimo del Comune di Brescia dal 1475. Sono assimilabili a queste tipologie anche gli intonaci dipinti a finti mattoni, visibili in città in contrada delle Cossere, al civico 25, in corso Matteotti e in vicolo Borgondio, nel palazzo appartenuto alla famiglia Sala²⁵. Il motivo a mattoni si ritrova in quattro finestre in via Nino Bixio: alcune alternano decorazioni a laterizio e racemi intrecciati a "S" molto stilizzati, in altre i mattoncini rossi seguono i profili degli archi "alla veneziana". A queste ultime si sovrappongono delle finestre con estrose strutture polilobate a girali vegetali realizzate in epoca successiva, come è visibile nella facciata del palazzo all'angolo con via fratelli Bandiera, appartenuto alla famiglia Sala²⁶. Decorazioni geometriche sono presenti anche all'interno di palazzo Maggi Gambarara, dove sopravvivono alcune decorazioni delle finestre, poi inglobate nelle costruzioni successive, ad arco ribassato con ghiere dipinte a finti mattoni stilati in bianco, con fiori a stella nelle lunette, databili alla seconda metà del XIV secolo²⁷. A

Panazza, nel catalogo della mostra *Il volto storico di Brescia*, parlava di «forme tardo-cinquecentesche», affermazione abbastanza improbabile almeno per quanto riguarda la parte più antica. *Il volto storico di Brescia*, IV, *Le vie*, a cura di G. Panazza, Brescia 1981, p. 73.

²⁴ G. PANAZZA, *I monasteri e l'architettura civile fino al 1490 circa*, in *Storia di Brescia*, II, Brescia 1963, pp. 680 sgg., in part. p. 702; LECHI, *Le dimore*, pp. 351-355, 395-397; P. SIMONI, *La casa ex-Alberghini a Gavardo esempio notevole di architettura civile del secolo XV*, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Brescia 1994, pp. 173-184.

²⁵ AUTENRIETH, *Pittura architettonica e decorativa*, pp. 362-392.

²⁶ FERRARI, *Le schede*, p. 120.

²⁷ Questo motivo doveva essere piuttosto comune a Brescia, presente ancora oggi in un'apertura tamponata al civico 14 di via Gabriele Rosa. FERRARI, *Le schede*, p. 100. La datazione qui proposta è stata avanzata da Teresa Benedetti, nell'interessante studio che ha costituito la sua tesi di laurea, successivamente pubblicato: T. BENEDETTI, *Note sulla pittura architettonico-decorativa a Brescia nel XIV secolo*, «Civiltà bresciana», XVIII, 1-2 (2009), pp. 7-29.

quest'epoca appartengono sicuramente le decorazioni a racemi intrecciati, più complesse sotto il profilo cromatico rispetto agli esempi monocromi della prima metà del secolo²⁸ e avvicinati alle decorazioni di epoca viscontea del mastio del castello cittadino. Si tratta principalmente di fasce di racemi intrecciati, dipinti in modo ripetitivo e seriale da anonimi maestri locali a partire dalla metà del XIV secolo. I racemi sono di colori molto accesi e acquistano una marcata linea di contorno e una maggiore definizione negli esempi più tardi.

I frammenti a girali rinvenuti sulle finestre della casa torre di Ono Degno sono estremamente limitati e per questo risulta difficile operare dei confronti sicuri. Comparando le decorazioni del castello con quelle della casa torre, appare comunque notevole la distanza cronologica tra le due tipologie: le seconde infatti coniugano elementi in direzione più naturalistica nella descrizione del fogliame a un'esecuzione sommaria. A favore di una datazione attardata depone anche la sovrapposizione dell'intonaco con elementi vegetali a quello decorato a finti mattoni. È possibile che il motivo a girali sia stato realizzato in un secondo momento in modo corsivo, in risposta alla volontà di aggiornamento rispetto ai modelli diffusi a partire dalla prima metà del XV secolo. La scarsa qualità degli intonaci e la volontà di ripristinare la *facies* medievale dell'edificio in sede di restauro, ha portato alla perdita e all'estrema frammentarietà dei motivi ornamentali. Il motivo ad arcatelle a tutto sesto dipinto sulla base della torre appartiene alla fase decorativa riferibile alla seconda metà del XIV secolo, e rispecchia una tipologia arcaica, rispetto agli esempi del XV secolo, come la decorazione dell'ex convento in via Morretto²⁹ e quelli su una facciata a Malegno, in Valcamonica.

Più numerosi sono gli esempi rintracciabili a Bergamo, molti dei quali però sono compromessi dai restauri. Il paramento a finte pietre è infatti visibile sulle facciate di diversi edifici di via Arena 16/20, via Colleoni 3, via Tassis e vicolo San Lorenzo. L'edificio al numero civico 17 di via Donizetti ha mantenuto l'assetto a torre e sono ancora ben visibili le finestre strombate quattrocentesche. Nella recente catalogazione, tutte queste decorazioni sono state datate, in modo molto generico, al XV secolo,

²⁸ STRADIOTTI, *Palazzo Maggi Gambarà*, pp. 147-148; BENEDETTI, *Note sulla pittura*, p. 15.

²⁹ FERRARI, *Le schede*, p. 149.

forse anche per la difficoltà di inquadrare una tipologia persistente a Bergamo per diversi secoli³⁰. Entrambe le città lombarde, orbitanti nella sfera d'influenza veneta, riflettono la moda, tipica dei centri legati alla Serenissima, delle facciate dipinte. Nonostante le capillari schedature, il bilancio delle testimonianze più antiche risulta molto esiguo e la maggior parte degli esempi sopravvissuti sono riferibili al XV secolo e di gusto già pienamente rinascimentale. A Verona, città dal vasto patrimonio decorativo, soprattutto a festoni e girali vegetali³¹, costituisce un esempio rarissimo la fronte di Palazzo Avanzi che, verso vicolo Sabbioniaia, presenta un motivo a finto bugnato di colorazione verde. La decorazione, ormai frammentaria, comprendeva anche una finestra ogivale dipinta a finta ghiera di tufo e mattoni simile agli esempi lombardi³². Nelle immediate vicinanze, in via Pietà Vecchia, è ancora visibile una parete intonacata a finti mattoni, che riveste il muro originale in laterizi, e una finestra con arco dipinto a conci alternati di rosso e bianco. Sulla stessa parete è visibile una decorazione a fascia rossa e gialla datata al XIV secolo.

Secondo i confronti tipologici fin qui esposti, la costruzione della casa torre risalirebbe entro la fine del XIV secolo, mentre la realizzazione degli intonaci dipinti sarebbe afferibile entro la metà del XV secolo. Agli anni '70 del Quattrocento apparterrebbe infine il fregio a ghirlande degli ambienti interni, come testimoniato nell'affresco già citato.

Anche le decorazioni pittoriche delle altre dimore di Ono Degno trovano dei precisi riscontri nelle facciate dipinte di Brescia e Bergamo. La casa Butturini, con un paramento dipinto a lastre marmoree policrome, riprende un motivo diffuso tra la Lombardia e il Veneto per supplire ad un materiale costoso come il marmo. La particolarità delle pitture della casa di Ono Degno sta nelle figurette dipinte nei riquadri che costituiscono un esempio assai raro. Decorazioni di questo tipo si trovano in un

³⁰ Si veda la catalogazione in ROSSI, *Bergamo urbs picta*, pp. 114-115, pp. 145-146.

³¹ Per le decorazioni degli interni si veda FRATTAROLI, *Le decorazioni di interni in Castelvechio*, pp. 237-243; S. FERRARI, A. VENTURINI, *Le case medievali su Via S. Giovanni in Valle a Corte del Duca*, in *Ambienti di dimore medievali a Verona*, catalogo della mostra a cura di F. Doglioni, Venezia 1987, pp. 69- 88; P. FRATTAROLI, *Prime osservazioni sulla decorazione dipinta dell'ala medievale di Palazzo Forti*, in *Ambienti di dimore*, pp. 114-127.

³² G. POLICANTE, M. PINAROLI, *Portico e corte del Palazzo Avanzi detto degli Accoliti*, in *Ambienti di dimore*, pp. 149-153.

edificio di vicolo San Paolo a Brescia, dove, oltre ai riquadri a finti marmi, dipinti con veloci pennellate oblique di colori accesi nelle tonalità di gialli, rossi e verdi, sono visibili racemi stilizzati e rosette sulla ghiera della finestra ogivale, ora murata³³. Questo motivo ornamentale si trova anche in un edificio di piazza Tebaldo Brusato (angolo via Musei): della probabile decorazione di una finestra è rimasto un frammento a girali vegetali, marcati da una scura linea di contorno, con grandi fiori rossi e inflorescenze molto simili a quelle della casa Butturini di Ono Degno. Riprendendo l'ipotesi della Ferrari questi motivi, simili a quelli di vicolo San Paolo, caratterizzati però da una minore stilizzazione, sono probabilmente da collocarsi intorno alla metà del XV secolo³⁴. Analoghi esempi sono visibili nell'edificio di via Fratelli Lombardi all'angolo con via Tosio e nel sottotetto della chiesa di Santa Maria del Carmine a Brescia, dove un fregio delimitato da una fascia rossa con foglie e grandi fiori rubini reca la data 1463³⁵. La tipologia è di chiara influenza veronese come testimoniano le ghirlande floreali che ornano le scene di carattere cortese di Castelpietra a Calliano, riferiti dal Rasmò alla bottega dei Sacchetto, operante tra Trento e Verona nella seconda metà del XV secolo³⁶. Riquadri analoghi a quelli di casa Butturini sono conservati a Bergamo al numero civico 12 F di via Gombito: oltre al paramento a finti marmi, dipinti nelle tonalità del giallo e del rosso, è presente una finestrella ogivale con intradosso decorato, ascrivibile al XV secolo³⁷. Gli affreschi della casa di Ono Degno, con riquadri figurati e complessi girali vegetali, sono forse riferibili alla seconda metà del XV secolo, considerando anche il divario stilistico con le decorazioni della vicina casa torre. Tale datazione è avvalorata dall'analisi delle stilature irregolari che emergono sotto l'intonaco.

³³ Doveva essere una tipologia abbastanza comune e «lo spessore dei racemi ed il tratto di contorno assai marcati, fanno sì che gli affreschi non possano essere posteriori ai primi decenni del XV secolo». FERRARI, *Le schede*, p. 100.

³⁴ FERRARI, *Le schede*, p. 89.

³⁵ Per una riproduzione fotografica dell'intero ciclo si veda: R. PRESTINI, *Una chiesa, un quartiere: storia e devozione di minuta quotidianità*, in *La chiesa e il convento di Santa Maria del Carmine in Brescia*, Brescia 1991, pp. 142-143.

³⁶ N. RASMO, *La pittura in Valdadige nel Quattrocento*, in *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, I, a cura di F. Zeri, Milano 1986, pp. 102-103.

³⁷ Rossi, *Bergamo urbs picta*, pp. 123-125.

Persa l'originaria funzione estetica, le stilature della dimora di Ono Degno sono realizzate in modo approssimativo e veloce sulla malta rifluente, segno di una ormai stanca consuetudine costruttiva, realizzata oltre la metà del XIII secolo e coperta in una seconda fase con l'intonaco.

Le curiose sculture zoo-antropomorfe in pietra collocate sui tre prospetti della casa torre Butturini e sulla seconda torre sono molto simili ad alcuni esempi presenti in due abitazioni a Mù di Edolo: sulla facciata di un edificio di via Villa 16, sono visibili quattro rilievi, due dai volti umani e due dalle sembianze animali, forse di un ariete. In un altro bell'edificio di Mù, casa Zuelli in via Battisti, il capitello recante la data 1411 è decorato con due teste di ariete. A queste rare sculture, collocate all'esterno dell'abitazione, è da attribuire un valore apotropaico oltre a quello decorativo³⁸. Da segnalare è inoltre il curioso mascherone di forme antropomorfe collocato sul campanile romanico della chiesa di Sant'Antonio de Castér di Anfo e le testine collocate sulla facciata della chiesa di Sant'Andrea a Maderno, che sembrano rispondere a un gusto propriamente romanico³⁹. Nonostante le gravi perdite subite nei secoli scorsi, è dunque possibile ricostruire un *corpus* significativo di testimonianze decorative affini a quelle della casa torre. Significative analogie e punti di contatto tra le tendenze artistiche delle città di Bergamo, Brescia, Verona e Trento sono state sottolineate anche da Renata Stradiotti: «Proprio in tali province esistono affreschi assai interessanti con i nostri a riprova che già dal 1300 tra Brescia, Trento e Bolzano si stabilirono influssi e contatti, che attraverso il lago d'Idro e la Valsabbia continueranno anche nei secoli successivi»⁴⁰. La sopravvivenza di questo nucleo urbano, giunto a noi quasi intatto dopo otto secoli di storia, è stata favorita dalla posizione geografica della valle delle Pertiche, defilata rispetto al percorso principale che collega Brescia a Trento. La scarsità di esempi coevi fa emergere altresì l'eccezionalità dell'edificio e dell'intero borgo, restituendoci in parte il volto di *urbs picta*, tipico dei centri urbani del passato e oggi irrimediabilmente perduto.

³⁸ Casa Zuelli di Mù è indicata in PANAZZA, *I monasteri e l'architettura civile*, p. 704. Il Lechi ha confrontato le sculture di Ono Degno con quelle dai volti umani di Turano Valvestino. LECHI, *Le dimore*, p. 380.

³⁹ F. STROPPIA, *Il Sant'Andrea a Maderno e la Riforma Gregoriana nella diocesi di Brescia*, Parma 2007, pp. 29-38.

⁴⁰ STRADIOTTI, *Palazzo Maggi Gambarà*, p. 142.

In sintonia con il territorio.



Cosa ci lega alla terra in cui nasciamo? La solidità delle nostre radici, per esempio, che ci fanno crescere e guardare sempre a nuovi orizzonti. Così facciamo noi del Banco di Brescia, instaurando un rapporto in piena sintonia col territorio in cui operiamo, sostenendone le iniziative sociali e culturali.

UBI >< **Banco di Brescia**

Fare banca per bene.

RENATA MASSA
STORICO DELL'ARTE

Leggi di garanzia e orefici a Brescia in età austriaca

*Cronache di abusi e falsificazioni per la storia
dell'arte orafa bresciana*

Come quella di tutti i territori del passato regno italico entrati a far parte dell'Impero austro-ungarico dopo il 1814, anche la produzione orafa bresciana continuò ad essere sottoposta alla legislazione napoleonica fino all'approvazione della legge n. 806 del 2 maggio 1872 (Legge Castagnola)¹. La documentazione che si conserva presso l'Archivio di stato di Brescia relativa all'abuso di punzoni, nel quale risultarono coinvolti nel terzo decennio del secolo numerosi orefici e gli impiegati stessi dell'Ufficio di Garanzia, ci consente una visione meno astratta e puramente teorica del sistema legislativo che regolamentava la fabbricazione di effetti preziosi e la loro commercializzazione, e ci immette nel vivo di un contesto storico ed economico problematico e contraddittorio, che vide per tutto il periodo della dominazione austriaca orafi e argentieri delle ex province venete fortemente penalizzati rispetto a quelli delle province ereditarie austriache.

Il *Decreto* del Viceré Eugenio Napoleone del 25 dicembre 1810, che disciplinava in 110 articoli tutta la vasta materia riguardante la fabbricazione e il commercio dei metalli preziosi, divenuto operativo, come detto, nel 1812, dopo gli anni di arbitri seguiti alla caduta della Repubblica Veneta, adeguava i titoli dell'oro e dell'argento al sistema metrico decimale, autorizzandone tre per l'oro (940, 840 e 750) e due per l'argento (950 e 800), espressi in millesimi, fissava un sistema di certificazione tripunzonale (marchio del titolo, marchio territoriale, ovvero

¹ Si rimanda a R. MASSA, *Orafi e argentieri bresciani nei secoli XVII e XIX*, Brescia 1988, per il sistema di certificazione, i punzoni, e le notizie biografiche degli orafi e argentieri. Cfr. anche *Legge di Eugenio Napoleone del 25 dicembre 1810*, in U. DONATI, *I marchi dell'argenteria italiana*, Novara 1993, pp.197-200.

dell'ufficio di garanzia competente, e marchio del fabbricatore), faceva obbligo a chi intendesse «continuare o intraprendere la professione di fabbricatore di lavori d'oro e d'argento», di notificarla al prefetto del Dipartimento e alla propria municipalità, decretava l'istituzione «in quelle città nelle quali saranno giudicati più utili al commercio» di uffici di garanzia «destinati a provare ed attestare i titoli degli ori ed argenti lavorati, non che delle verghe o paste di questi metalli che vi venissero presentate, e ad apporvi l'impronto, mediante il contemporaneo pagamento dei diritti prescritti». *L'Avviso* del Direttore generale delle monete del 30 marzo 1811 pubblicava le forme e le caratteristiche dei punzoni «personali» da adottarsi dai fabbricatori d'oro, d'argento e di lavori a placca o lamina e il *Manifesto* del Direttore generale delle monete del 19 febbraio 1812 rendeva infine noti tutti i disegni dei punzoni per la garanzia dell'oro e dell'argento.

A conferma della sua importanza come centro di produzione e commercio di oreficeria e argenteria, Brescia, dove ben 81 furono le notifiche d'esercizio inoltrate nel solo secondo decennio (figg. 1-3), fu tra le prime città elette a sede di un ufficio di Garanzia (decreto del 14 febbraio 1812). Ubicato presso l'Imperial Regia Intendenza di Finanza, da cui dipendeva, nei locali del soppresso convento di santa Caterina (attuale via Marsala), esso aveva giurisdizione sui Dipartimenti del Mella e dell'Alto Po ovvero anche sulle province di Mantova e Cremona e sul circondario di Crema. Nonostante le ripetute richieste di una succursale e le lamentele degli orefici mantovani e cremonesi, non solo fortemente penalizzati dalla distanza, dai rischi delle spedizioni e dai pericoli del viaggio, ma anche, come ben si evince dalle fonti, soggetti agli arbitri e alla tirannia di disonesti impiegati dell'ufficio, solo Cremona ottenne nel 1831 l'istituzione di una succursale dell'ufficio circondariale di Brescia. L'ufficio di garanzia doveva essere composto di un assaggiatore, di un ricevitore dei diritti, e di un controllore, nominati dal Ministro delle Finanze, da accrescersi eventualmente di numero «a norma dei bisogni del commercio» (ne «l'Almanacco Bresciano», che ne pubblica i nominativi, figurano i bollatori e gli assaggiatori «aggiunti», resi necessari dalla mole di lavoro dovuta alla vastità del territorio su cui l'ufficio aveva giurisdizione). Come stabilivano gli articoli 37-39, al primo competeva l'assaggio per la verifica della bontà dei titoli legali, il secondo, pesati gli effetti sotto-



Fig. 1 - Dichiarazione di esercizio di Giuseppe Vasini, 10 agosto 1812 (ASBS, Comune di Brescia, Rubrica XXXII 5/1°).



Fig. 2 - Dichiarazione d'esercizio di Carlo Buffato (ASBS, Comune di Brescia, Rubrica XXXII 5/1°).

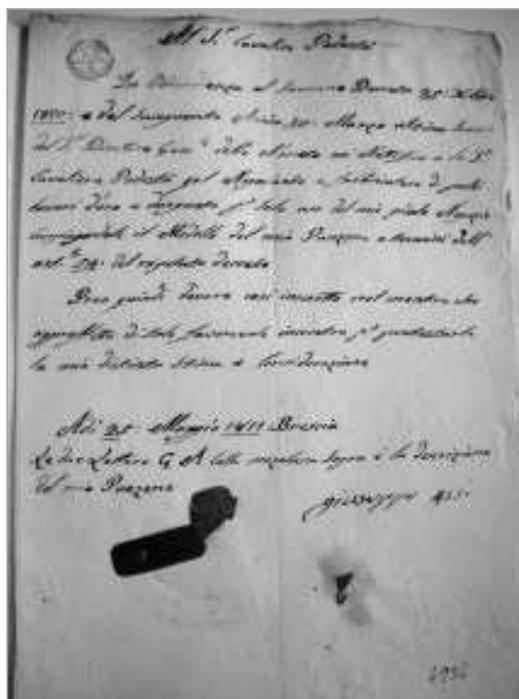


Fig. 3 - Dichiarazione d'esercizio di Gian Battista Assi, 25 maggio 1811 (ASBS, Comune di Brescia, Rubrica XXXII 5/1°).

posti al saggio, esigeva il diritto di garanzia mentre il terzo provvedeva a bollarli, alla presenza del proprietario, col punzone indicativo del titolo e con quello territoriale raffigurante, per l'ufficio bresciano, la «Cuspide di lancia» (fig.4) (il punzone "personale", con le iniziali del fabbricatore e il simbolo da lui prescelto era invece già stato impresso dal fabbricatore).

Tutti i punzoni in dotazione dell'ufficio, fabbricati dagli incisori della Zecca di Milano, che ne conservava le matrici, erano conservati in una cassa a tre chiavi, di ognuna delle quali rispondevano singolarmente il controllore, l'assaggiatore e il ricevitore (art. 31: «L'assaggiatore, il ricevitore ed il controllore avranno ciascuno una delle chiavi della cassa nella quale saranno rinchiusi i punzoni»). Il contenuto di questa cassa, solo immaginabile in astratto sulla base del decreto e della specchio del 19 febbraio 1812, ci viene svelato nel dettaglio dal verbale del controllore P. Missio del 24 ottobre 1821 (Doc. III), che ci fornisce così una documentazione quanto mai preziosa per la conoscenza del sistema di certificazione. Il consistente carteggio intercorso tra l'Imperial Regia Intendenza di Finanza di Brescia e la Imperial Regia Direzione per la Zecca, la garanzia degli ori ed argenti e le miniere verte sull'abuso di tre punzoni in particolare – la «Falce», le «cifre arabiche» e l'«Incudine» – riscontrati impressi su effetti di basso titolo e sequestrati agli orefici Giuseppe Vasini, Carlo Buffato e ai fratelli Pietro e Paolo Caldera² in seguito alle perquisizioni effettuate il 13 e il 27 luglio 1822, che riguardarono complessivamente 17 orefici della città³. Un promemoria sulla procedura da seguire per la

² Su questi orefici, v. MASSA, *Orafi e argentieri*.

³ L'elenco del 9 luglio 1822 fornisce i nominativi degli orefici da perquisire il 13 luglio: Gian Battista Assi, Carlo Buffato, Santo Baccaglioni, i fratelli Caldera, Giuseppe Dionisio, Giuseppe e Pietro Frugoni, Giovita e Annibale Minelli, Gian Battista Pedrali, Giuseppe Vasini, Carlo Zoglia, Giuseppe Gallina, Gaetano Zanetti e Francesco Buffato. Il 14 luglio venne condotta la «visita» alla bottega di Pietro Viganò di Orzinuovi. Quest'ultimo risultò in possesso di effetti coi «numeri arabici», con la «Spada di seconda grandezza», con l'«Incudine» senza la «Cuspide di lancia» o mancanti di bollo (1822, 24 luglio). Una seconda «visita» venne stabilita per il 27 luglio alle botteghe del Buffato, del Vasini e dei fratelli Caldera. Il primo risultò detentore di oltre 700 «corpi di reato», ovvero effetti marcati con l'*Etranger* e le «cifre arabiche», il Vasini e i Caldera complessivamente di 400 manufatti con l'*Etranger*, al Vasini inoltre furono trovate 17 vere e quattro fibbie d'argento marcate con la sola «Incudine» e senza la marca dell'ufficio di garanzia e una vera d'oro di vecchia fabbricazione coi «numeri arabici» (1822, 29 luglio).

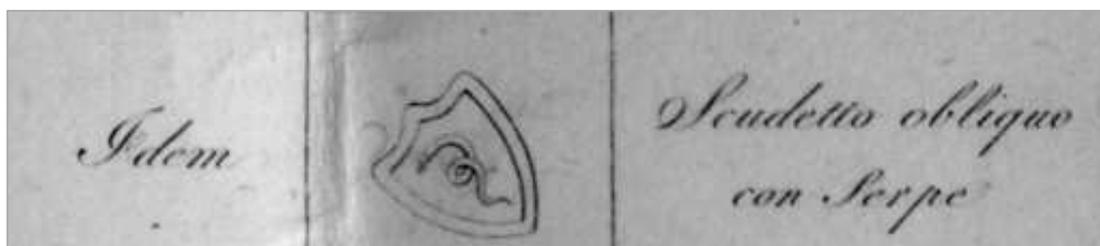
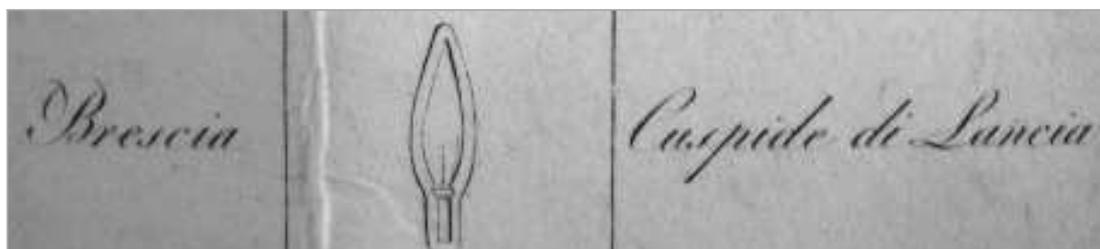


Fig. 4 - «Cuspide di lancia», bollo territoriale di Brescia, in dotazione dell'ufficio di Garanzia dal 1812 al 1872 (Manifesto del Direttore generale delle monete del 19 febbraio 1812).

Fig. 5 - «Falce», detto *Etranger*, bollo destinato ai manufatti d'oro provenienti dall'estero (Manifesto del Direttore generale delle monete del 19 febbraio 1812).

Fig. 6 - «Incudine», bollo di garanzia per gli oggetti minuti d'argento (Manifesto del Direttore generale delle monete del 19 febbraio 1812).

Fig. 7 - «Scudetto obliquo con serpe», contromarca per i manufatti provenienti dalle antiche province dell'Impero austro-ungarico (Manifesto del Direttore generale delle monete del 19 febbraio 1812).

“visita” alle botteghe e negozi, verosimilmente stilato in occasione di queste “perlustrazioni”, ce ne fornisce le modalità (Doc. VII).

Il bollo della «Falce» (fig. 5), detto *Etranger*, era riservato dalla normativa napoleonica ai lavori d’oro provenienti dall’estero; l’impronto di due «cifre arabiche», «accoppiate in modo ch’esse denotino in parti centesime il titolo che risulterà dall’assaggio», era destinato, come specifica il suaccennato *Manifesto* del 19 febbraio 1812 riportante i disegni dei punzoni di garanzia, a «quegli effetti che si trovassero privi di segni o punzoni assicuranti una precedente verifica legale del titolo fatta da uffici competenti del Regno»⁴. L’«Incudine» (fig. 6), infine, comprovante il secondo titolo dell’argento (800) sugli oggetti minuti, era stata riscontrata impressa da sola e non accompagnata, come era d’obbligo, dalla «cuspidine di lancia» attestante la verifica dell’ufficio di garanzia, suggerendo il sospetto, che si rivelò certezza agli accertamenti, che dal punzone originale fosse stata ricavata fraudolentemente una matrice per crearne uno contraffatto (Doc. V).

La lettera del 18 ottobre 1823 della Imperial Regia Direzione per la Zecca alla Imperial Regia Delegazione Provinciale di Brescia ben chiarisce la ragione dell’abuso del bollo della «Falce»: «La suindicata circostanza è comune a molti orefici di altre città ed è massimamente ripetibile dall’essersi dagli uffici di Garanzia delle Province venete continuato dopo la notificazione del 20 marzo 1820 a far uso del punzone della Falce, destinato per legge per i soli lavori provenienti dall’estero, per bollare manufatture d’oro e d’argento che si presentavano come provenienti dalle Province Ereditarie austriache e dall’applicare il detto bollo a lavori di qualunque titolo e perfino tali da non potersi propriamente qualificare per d’oro, il che indusse diversi fabbricatori delle Province venete, e forse alcuni anche delle lombarde, a fabbricare lavori di titolo bassissimo e mandarli a far bollare ai suddetti uffici come della suaccennata provenienza e ne furono quindi inondate anche queste Province con grave disordine del sistema di garanzia» (Doc. V). Il piccolo punzone della «Falce», pur non risultando ufficialmente essere mai stato usato dal-

⁴ Tale impronto veniva a supplire al punzone inizialmente stabilito nell’art. 73 del decreto 25 dicembre 1810 «per indicare il titolo nella progressione decrescente di dieci in dieci millesimi». Non mi risulta che i «numeri arabici» siano mai stati identificati finora su alcun manufatto.

l'ufficio di Garanzia bresciano, alla perizia degli incisori della Zecca di Milano venne riscontrato «assai logoro», «perché era stato usatissimo a Brescia per bollare una quantità vistosa di manifatture scadentissime di titolo» (1821, 20 ottobre) (Doc. I).

Disattese le ripetute richieste di una riforma legislativa che finalmente stroncasse le frodi indotte da questa situazione, che non solo recava danno all'economia pubblica e privata ma era anche responsabile del decadimento qualitativo della produzione, le competenti autorità finirono invece coll'autorizzare addirittura l'immissione sul mercato di manufatti a basso titolo che, acquistati a Parigi, venivano spediti in Tirolo e legalizzati come da qui provenienti con la contromarca dello «Scudetto obliquo con serpe», (fig. 7), come denunciava con sdegno *Una preghiera al signor Intendente di Finanza* ne «La Sferza» del 31 gennaio 1852: «In forza di una legge dell'anno 1810 è vietata nel Lombardo-veneto la fabbricazione di manifatture d'oro inferiori ad un titolo prestabilito. Negli altri paesi della corona al contrario è lecita, lecitissima, qualsiasi fattura e spacio d'oreficerie le quali abbiano il valore minimo di 326 millesimi. Queste ponno venderci anche nelle nostre città, purché i locali magistrati di garanzia applichino ad esse un bollo di ricognizione volgarmente detto lo scudo. Ma qui non è il male. Il Viceré Raineri ordinava nell'anno 1834 "che tutte le manifatture d'oro basso le quali giungono in Lombardia provenienti dalle antiche provincie dell'Impero, massime dal Tirolo, debbano mettersi in commercio anche senza riguardo al prezzo dell'oro onde sono composte". Quindi la finanza accontentasi di constatare la derivazione di siffatte merci ed applica ad esse il timbro dello scudo più per cerimonia che per altro... Accade che un gran numero di orefici ladri, usurai, assassini (non diciamo di que' di Brescia, tutti galantuomini che portano fino i simboli del socialismo attaccati alla catenella dell'orologio) facciano venire da Parigi una quantità di bijouteria coperta da leggerissima pellicola d'oro, quindi le spediscono in Tirolo, e di là ritirandole, ottengano sopra esse il bollo legale anzidetto. Una visita praticata d'accordo coll'autorità politica e militare alle botteghe di codeste birbe potrebbe luminosamente attestare la verità delle nostre parole. E chi soffre maggiormente gli effetti di tale ladreria sono i poveri, massime i contadini. Un oggetto ch'essi pagano, a cagion d'esempio, dieci lire, non vale realmente che dieci soldi, e quando vengono per essi

i di del bisogno e vogliono i ciondoli convertire in pane, conoscono d'essere stati ingannati, e, quel che è peggio, ingannati legalmente»⁵. Se per la «Falce» e le «cifre arabiche» in contravvenzione alla legge non venne preso di fatto alcun provvedimento⁶, furono invece i manufatti bollati col solo punzone dell'«Incudine» che portarono in tribunale Giuseppe Vasini, sottoposto a processo criminale⁷, e che si aggiunsero alla

⁵ Si veda anche *La Sferza e gli orefici*, «La Sferza», a. III, nr. 117 (febbraio 1852), p. 42: «Ammesso che la più gran parte delle manifatture bollate collo scudo sono composte di rame e qualche volta di ferro, anche quelle legalizzate col timbro della spada [garanzia per i minuti lavoro d'oro, n.d.a.] contengono una parte di vetro, che ne costituisce, a mo' di dire, l'anima. L'anima di vetro, capite bene, non è buona a nulla, ché anche quella degli orefici e dei cambiavalute è per lo meno di pietra». Si veda anche C. COCCHETTI, *Brescia e sua provincia*, in *Grande illustrazione del Lombardo Veneto*, a cura di C. Cantù, pp. 242-243: «L'oreficeria tiene occupati 100 operai nella città e circa altrettanti nella provincia e non pochi sono distinti per abilità. È giusto il desiderio che venga rinnovata la legge di garanzia sui lavori d'oro e d'argento da molto tempo promessa; ma anziché leggi proibitive, che sarebbero facilmente deluse (poiché quand'anche si eludesse dal Lombardo Veneto i lavori di basso titolo ricomparirebbero col nome di chincaglieria fina) sarebbe a desiderarsi venisse concesso anche ai Lombardo/Veneti la fabbricazione di tali titoli di cui hanno il privilegio i Tirolesi e le provincie tedesche della monarchia, e tali lavori dovessero portare un marchio speciale. Se i Tirolesi sostenessero la loro fabbricazione al titolo 326, che lavorato abilmente può figurar quanto il 750 e costare la metà, i nostri manifatturieri rimarrebbero scioperi».

⁶ «Questa direzione è del parere che siano da lasciarsi in libertà quelli di essi effetti sequestrati che portano il bollo della Falce detto *Etranger* e quelli pure che portano il bollo delle «cifre numeriche» (lettera della I. R. Direzione per la Zecca all'I. R. Delegazione provinciale di Brescia del 9 ottobre 1823).

⁷ Articolo 93 del *Decreto* 25 dicembre 1810: «[...] cadranno in commesso: I.° Qualunque lavoro finito di oro e di argento ritrovato presso un mercante o fabbricatore senza marca di garanzia [...] 2.° Qualunque lavoro su cui le marche de' punzoni fossero state innestate, applicate con saldature o contraffatte in qualsiasi maniera. L'autore di questa marca ed ogni complice è punito inoltre con due anni di detenzione. Il mercante o fabbricatore che metterà o riterrà in vendita lavori d'oro o di argento con simili marche illegittime sarà punito, oltre la perdita degli oggetti, con una multa di lire mille, ed essendo recidivo, oltre la perdita degli oggetti e la multa, sarà condannato nella pena di detenzione non minore di sei mesi, ed estensibile sino a due anni». Articolo 94: «Contro chiunque falsifica i punzoni di un ufficio di garanzia, di qualunque specie essi sieno, o fa uso di punzoni falsi od è privato detentore di punzoni appartenenti ad un ufficio, come sopra, i quali egli siasi indebitamente appropriati, avrà luogo la confisca degli oggetti marcati coi detti punzoni, ed avranno luogo di più le pene rispettivamente portate dal Codice penale». Articolo 95: «Qualunque sentenza di condanna di fabbricatore, mercante di oro od argento, od altro contravventore al presente decreto, sarà pubblicata a sue spese in tutto il dipartimento ed inserita nei pubblici fogli».

nutrita lista delle imputazioni che fecero incarcerare l'assaggiatore Francesco Porta⁸.

In due tabelle compilate sulla base di puntigliose verifiche incrociate, sulle abitudini di vita e di lavoro, le frequentazioni e i dati dichiarati, troviamo riassunto il quadro complessivo degli operatori del settore – negozianti, fabbricatori e lavoranti al loro servizio – con l'indicazione della «situazione del negozio», delle «case e fabbriche conosciute»: «fabbricatori di maggior rilievo» figurano Antonio Zamboni, Desiderio e Luca Venturi, «lavoranti di maggior rilievo» Giovita e Carlo Fappani e Faustino Lancetti, negozianti e fabbricatori sono G. Battista Assi, nella cui fabbrica, «che continuamente lavora senza darne alcun vantaggio all'ufficio di Garanzia» risulta operativo anche Giacomo Salvatori, bollatore nell'ufficio stesso, Santo Baccaglioni, Giuseppe Bagnalasta, i fratelli Pietro e Paolo Caldera, Giuseppe Dionisio, Giuseppe Frigoni, G. Battista Pedrali, Giuseppe Vasini e Antonio Zoglia; solo come negozianti compaiono Giovita e Annibale Minelli, Pietro Frigoni e Carlo Buffato, quest'ultimo che «lavora in luogo non denunziato per buona parte dell'anno a Brescia, pur essendo negoziante di Chiari»; si annota che «se a questi talli occorressero sollecitamente manifatture adoperano li sanzali, i quali con tutta sveltezza agiscono a norma dei loro desideri»; due «sanzali non patentati», soprannominati «Maffeo» e «Mamma», sono additati come quelli «che rovinano il commercio col vendere di ogni sorte di manifatture».

Allertata dalla circolazione di manufatti a basso titolo contrassegnati con questi marchi, l'autorità austriaca, sottoposti a stretta sorveglianza i sospettati, nella vita pubblica e privata, giunse ad individuare una complessa rete di connivenze tra numerosi orefici e lo stesso personale dell'ufficio di garanzia, la cui gestione non propriamente virtuosa viene

Di fatto, la «causa civile seguita innanzi al tribunale» contro Giuseppe Vasini ebbe «esito sfavorevole all'Amministrazione», perché l'ispezione delle manifatture sequestrate si protrasse oltre il termine dei sei mesi entro cui era possibile procedere alla contestazione (ASBS, Intendenza di Finanza, 4142, cart. «1828», fasc. n.3, 15 giugno 1828).

⁸ Articolo 52 del *Decreto* 25 dicembre 1810: «Gl'impiegati che rileveranno il modello dei punzoni o gli applicheranno senza osservare le formalità prescritte [...] saranno destituiti e condannati ad un anno di carcere»; parimenti saranno destituiti quelli «che dessero descrizione o verbale o scritta, o lasciassero prendere il modello dei lavori presentati all'uffizio» (Articolo 53); l'autore di marche in qualche modo contraffatte ed ogni suo complice era punito con due anni di detenzione (Articolo 93, 2°).

descritta nel carteggio in un linguaggio realistico e colorito capace di restituirci, con l'efficace immediatezza di un racconto poliziesco, la *suspense* delle situazioni e la ambigua personalità dei loro protagonisti.

L'inizio del terzo decennio già si apre con il processo criminale, per gravi mancanze d'ufficio, all'assaggiatore Francesco Acqua, che aveva «in modo subdolo» sanzionato e autorizzato alla vendita manifatture d'oro a 252 millesimi come se fossero a 750, «con danno dell'interesse pubblico e del credito dell'ufficio di garanzia e con scandalo non lieve» (lettera riservata del 1820, 29 novembre); sospeso dalle funzioni ma riabilitato per il favorevole decreto del 14 agosto 1821, ritroviamo l'Acqua responsabile delle operazioni decimastiche dell'ufficio dopo la morte, avvenuta in carcere nel dicembre del '23 per «delitto di abuso di podestà d'ufficio», dell'assaggiatore Francesco Porta.

La figura ambigua e truffaldina di quest'ultimo, «il sommo dominante in tutto il circondario», spicca tra tutte quelle vivacemente tratteggiate nelle relazioni epistolari tra la Direzione della Zecca e l'Intendenza di finanza di Brescia. Già reo, nel 1813, di aver sottratto l'oro e l'argento fino dell'ufficio per rivenderli ad un orefice (come riporta un documento del 25 Ottobre 1821), il Porta che si era anche appropriato della cassetta delle elemosine raccolte nella festa di sant'Eligio⁹, vendeva per proprio lucro gli effetti che gli orefici del circondario gli consegnavano per le operazioni di garanzia (fu denunciato per questo dai cremonesi Isacchi e Tarozzi e dal mantovano Motta), era «in collusione coi perlustratori», grazie ai quali avvisava delle visite di controllo gli orefici suoi complici, trascorrevva coll'Inserviente Galli i fine-settimana su un ronco dove si sospettava che travagliasse clandestinamente un orefice (Doc. II). Dalle lettere di F. Duodo dell'Intendenza di Finanza e del sopracitato Missio controllore dell'ufficio di garanzia¹⁰ veniamo a conoscenza delle strategie messe in atto dalla polizia nell'ottobre 1821 per smascherare il Porta, che ormai da troppo tempo si vociferava «abusasse di sua situazione» per bollare «in frode manifesta manifatture d'oro e d'argento in qualunque stato di lavorazione ed a qualunque scadenza di titolo», attività

⁹ Come noto sant'Eligio è, insieme a san Giovanni Battista, il protettore degli orefici, titolari dal 1473 della cappella ad essi dedicata nella chiesa di Santa Maria del Carmine.

¹⁰ Missio Paolo è anche 1° commesso all'Intendenza, «un poco seccatore, ma esatto ed onesto, senza grandi talenti, serve bene perché sostenuto dal Segretario suo genero».

da cui l'«infame soggetto» «ritraeva i mezzi di alimentare non tanto la sua famiglia di tre individui quanto i propri vizi, fra' quali il grave e dispendioso di mantener una donna con famiglia più numerosa della propria e con la quale ha la tresca da gran tempo» (Doc. I): colto «in atto di sua abitudine a passare luoghi di questa Provincia e delle contermini co' punzoni in tasca qual bigolotto a mercantar bollature, come faceva talvolta in questa città medesima» ma fallito l'agguato teso a sorprenderlo a bollare furtivamente i manufatti di un orefice, venerdì 19 ottobre il Porta subì una perquisizione in ufficio «fin negli stivali», alla ricerca della chiave falsa della cassa dell'ufficio che avrebbe spiegato le bollature illegali. Alla verifica del contenuto di quest'ultima, fatta il 24 ottobre (Doc. III), la mancanza dell'oro fino fungente da esemplare provò definitivamente che il Porta aveva anche sottratto i punzoni d'ufficio, in particolare l'*Etranger* e le «cifre arabiche», ricavandone anche matrici da cui crearne di contraffatti, come risultò dalle perizie degli incisori della Zecca relativamente all'«Incudine». Nel dicembre del '23 il Porta risulta essere deceduto in carcere per morte naturale.

Dopo la morte del Porta, con il quale era «in comunella di abitudini e di vantaggi», le attenzioni si appuntarono sull'Inserviente Galli, che «pure in tenuità di soldo ed in grave incarico di famiglia spende alla profusa [...] e vive nulla meno spensierato e voluttuoso»; «omo facile ad essere corrotto e quindi infedele» [...] egli si permette anche in ufficio indebiti lucri giacchè di quando in quando cerchi di vendere delle manufatture d'oro che formi con qualche capo d'oreficeria di cui si approprij nel manomettere li lavori che vengono presentati alle operazioni d'ufficio» (1825, 20 ottobre).

Nel 1825 è nuovamente indagato Francesco Acqua, la cui «vita disciola e licenziosa» genera sospetti «giacché pranza e cena all'osteria, e senza risparmio, accede alla bottega da caffè e coltiva relazioni amorose e quindi si pretende che non potendo il di lui stipendio, sebbene generoso, giungere a far fronte alle sue spese, faccia dei debiti»; in ufficio è parziale «facilitando per taluno degli orefici e per tal altro rigorizzando in modo da rendere assai più insopportabile l'aggravio che deriva agli orefici per l'esecuzione del pesantissimo decreto 25 dicembre 1810» (1825 20 ottobre), ha «intrinseche relazioni» con gli orefici Giugni, Battaglia, Zanetti e Bagnalasta; a casa di quest'ultimo partecipa a una serata al ballo di Carnevale in compagnia del sopraccitato Galli e del Bollatore aggiunto Boffi.

<i>Garanzia per avanti lavori d. Argento</i>	<i>Idem</i>		<i>Spada</i>	<i>Antenna per anteriore al</i>
	<i>Idem</i>		<i>Grappolo d'Uva</i>	
	<i>Idem</i>		<i>Incudine</i>	
<i>Lavori d'Oro provenienti dall'Estero</i>	<i>Quadrata</i>		<i>Testa di Mercurio di faccia</i>	
	<i>Ottagona per il lungo</i>		<i>Cavallo colla sinistra gamba, il avanti alzato</i>	
	<i>Quadrilatera Mistilinea</i>		<i>Carro</i>	
<i>Lavori d'Argento provenienti dall'Estero</i>	<i>Ellittica per il lungo</i>		<i>Toro a sinistra</i>	<i>Uffizi di</i>
	<i>Bilinea Curvilinea</i>		<i>Sirena</i>	
<i>Avanti lavori d'Oro provenienti dall'Estero</i>	<i>Frastagliata</i>		<i>Falce</i>	
	<i>Idem</i>		<i>Piede destro volto a sinistra</i>	
	<i>Idem</i>		<i>Scudo</i>	

DOCUMENTI

DOCUMENTO I

 ASBs, Imperial Regia Intendenza di Finanza, 4142, «1828», fasc. 3

(All'I. R.a Direzione per la Zecca & C, Milano)

Brescia, li 20 ottobre 1821

 I. R. Intendenza delle Finanze
 N° 49 Copia

Non è possibile ormai ch'io taccia a codesta I. R. Direzione la mia inquietudine sul conto di questo Assaggiatore signor Porta. Il di lui contegno, la fisionomia, le abitudini mai me ne hanno lasciato persuadere. Molte prove però di quel capriccio, onde fortuna gli è stata sempre propizia per sottrarlo ad ogni pericolo, mi han fatto cauto indagatore di circostanze avverrate e dimostrabili per sortir in campo a combatterlo.

Quando mi credeva però di poterlo cogliere a man salva, e l'avrei colto senz'altro, mi viddi nelle speranze deluso e l'infelice riuscita d'una misura la più ben concertata mise il colmo alla prova dello spiegato favore della fortuna medesima. Vociferavasi da ogni angolo, per così dire, della città, come vociferasi costantemente, che il signor Porta abusava di sua situazione per bollare, in qualunque stato di lavorazione ed a qualunque scadenza di titolo, manifatture d'oro e d'argento in frode manifesta dei Regolamenti, non soltanto nei loro oggetti finanziari ma benanco nei preziosissimi sociali, in quelli, cioè, che garantiscono dagl'inganni de' manifatturieri gl'ignari compratori.

Gli teneva dietro con attenzione. Esclusa non pertanto dalla cattergoria degli appoggi de' Rapporti d'ogni Capo d'Ufficio l'introduzione di vociferazioni e resi accettevoli soltanto gli risultanti dai fatti, ho dovuto attendere che mi si presentassero, intantocchè ragione ed esperienza insegnano che non si presentan d'essi che per non previsibili eventuali combinazioni e quasi, dissi, quando lor piace.

Compironsi ieri otto giorni dacchè potei lusingarmi di sorprenderlo in atto di sua abitudine a passar ne' luoghi di questa Provincia e delle contermini co' punzoni in tasca qual bigolotto a mercantar bollature come faceva talvolta in questa.

L'Attuario di Polizia ch'io misi in azione per la misura, come ho detto, riservata al giorno di ieri, e che abortì per tutt'altra colpa che di lui, ebbe a dirmi che non bastano ventiquattro lire alle spese giornaliere del signor Porta, che v'ha appena fra le persone di commercio, precipuamente fra gli orefici, chi non sappia quant'ei fa abuso appunto di sua situazione, che gli riguardi di chi però lo deponga rendono sommamente difficile il provarlo nelle forme ma che sarebbe ostinazione il non crederlo vero. A me lo farebbe giurare questo solo, che la personale perquisizione mosse per nulla il sentimento del signor Porta il quale pregò invece i suoi collega a serbarne il più cupo silenzio ed è sortito oggi alla campagna festoso come se avesse riportato la vittoria più luminosa ed onorevole. A quanto non pertanto remissivamente io credo, potrebbe quest'ostacolo di leggeri se non togliersi del tutto almeno moltissimo attenuarsi. Chiamisi il signor Porta costì con un pretesto e costà si trattenga quasi a farvelo esercitar l'analogha incombenza, lasciando però travvedere che vi sia applicato stabilmente. Quando la credenza di un diffinitivo allontanamento avesse tolto qui il riguardo pe' favori già ricevuti, o la speranza de' ricevibili, od il timore di una vendetta, e rialzato il pregio de' propri diritti a restituzioni od a compensi, poca desterità saprebbe senz'altro aprirsi la strada a colpire in centro dell'affare ed a togliere il velo che vi addensano tanti riguardi d'individuo e d'interesse. Con questo mezzo si giungerebbe forse a mettere a profitto la cognizione di tutto in cui trovasi per comunella d'abitudini e di vantaggi questo Inserviente signor Galli che pure in tenuità di soldo ed in grave incarico di famiglia spende alla profusa del pari e vive nulla meno spensierato e voluttuoso. Una lusinga di perdersi nella folla coprendosi coll'altrui manto potrebbe farlo parlar quanto basta al bisogno e per buono intenditore.

Mi si dice poi essere comparso quasi logoro costà il punzone Etranger che qui mai si è adoperato. Sarebbe questo piucchè non occorre ad aprir la procedura. Dietro intanto l'accennato allontanamento l'esperienza di questi affari e l'attenzione metterebbonmi in grado si segnar tracce più concrete e precise, come ho fatto da un anno in qua ben utilmente in invenzione clamorosa che feci eseguire a questa città medesima. Era questo il fondo da cui ritraeva i mezzi di alimentare non tanto la sua famiglia di tre individui quanto i proprj vizj fra i quali il grave e dispendioso di mantenere una donna con famiglia più numerosa della propria e colla quale ha la tresca da gran tempo. Aveva disposto le cose di maniera che mi s'indicarono come soliti a precorrere la frode non fossero stati impediti dalla combinazione. Dovette attendersi il giorno di ieri. Tutto era in pronto perché non mancasse il colpo, i dati suddetti presagivano ch'essa frode era in corso. Due

cassette di manifatture attendevano presso un orefice la furtiva applicazione di bolli; fatalità vera e decisa fece insorgere un incidente per cui la mossa di sorpresa indicata dall'unito allegato venne di pochi minuti anticipata e bastò questo perché, accortosene, il signor Porta, di cui la coscienza teneva sempre vigile il sospetto, volasse ad avvertirne l'orefice suaccennato che mise al coperto da ogni sorpresa appunto le cassette in discorso. Per quanto l'abituazione del signor Porta lo abbia tranquillato in faccia al pericolo, e l'impunità finora potuta godersi lo abbia familiarizzato col delitto, ho pur dei dubbj di non poter così facilmente ripigliar su di lui l'offensiva; non mancherò tuttavia d'ogni studio di tutta la maggior avvertenza su d'ogni apertura di ripigliarla senza lasciar ciocchè si rende necessario per impedire intanto la progressiva del male. Cercherò quindi:

- (A) Di cogliere qualche manifattura marcata superiormente del giusto titolo
- (B) di avere alcun documento di sue relazioni amichevoli con questi orefici dai quali ottener sempre riguardi e prestanze
- (C) qualche traccia di suo trattamento dispendioso oltre a' suoi mezzi
- (D) tutt'altro che guidar potesse a raggiungere lo scopo che ragion vuole che si tenga di mira a togliere questo ramo dallo stato di decadimento de' prodotti cui si vede ridotto quest'epoca in altro ramo.

A tale oggetto io non muovo di sito, non altero per nulla di costruzione la cassa o le serrature che custodiscono i punzoni perché la procedura suaccennata che si ordinasse ritrovi in statu quo gli oggetti che dovessero cadere sotto le sue ispezioni. Mi limito, come dissi già, a tener d'occhio l'avvenire da questo istante in poi, onde non ne risenta ulterior danno il ramo delicato ed importante. Questi cenni del momento servono di sufficiente introduzione preparatoria allo sviluppo. Le disposizioni di codesta Superiorità meteranno in moto regolare ed autorizzato un'operazione di tanta necessità di tanta importanza. Ho l'onore di rinnovare a codesta I. R. Direzione le proteste del mio più distinto rispetto

Firmato F. Duodo

DOCUMENTO II

ASBs, Imperial Regia Intendenza di Finanza, 4142, «1828», fasc. 3

Brescia, li 23 ottobre 1821

I.R.° Ufficio di Garanzia Copia

N° 1 Riservata

All'I. R.a Intendenza

Durante il tempo e la stagione corrente di vendemmia e vacanze autunnali nella quale i possidenti se la passano in campagna, ebbi l'onore più d'una volta

di far rimarcare verbalmente alla sullodata I. R. Intendenza che l'Assaggiatore signor Porta colla sua famiglia si porta su d'una di queste colline fuori Porta Torrelunga, in un Ronchetto, che non so ancora ben dire il proprietario, ogni settimana a villeggiare, partendo il venerdì dopo l'Ufficio e ritornando il susseguente lunedì all'ora d'ufficio. Lo stesso fece anco il passato prossimo venerdì 19 corrente dopo la visita fattagli indosso la Polizia, e questa volta se non sempre s'accoppiò all'Inserviente nella sua villeggiatura, e ritornò come sopra. Straordinariamente mi sono incontrato ieri, giorno di lunedì, coll'Inserviente alle nove della mattina che cercava conto delle chiavi dell'Ufficio, ed era bagnato per la pioggia, ed affannato dal corso per trovarsi all'ufficio come doveva in anticipazione, e disse mi senz'essere ricercato, ch'erasi portato a visitare un suo ragazzo, ma io credo fermamente che ritornasse dal Ronchetto come contemporaneamente ritornò il Porta. Questi però io però Le partecipo che non si è lascito vedere all'Ufficio, soggiungendole rispettosamente essere necessario di verificare in casa di chi si trovi il Porta nel prefato Ronchetto, locchè può giovare a nuove indagini sulle cose del giorno, e se il proprietario sia un orefice, come si dubita, ciò potrebbe anco servire d'appoggio per una visita domiciliare, giacchè la Legge vieta agli orefici anche per proprio uso di famiglia il tener manufatture senza bollo, sapendosi per bocca dello stesso Porta esservi qualche orefice che travaglia clandestinamente sopra un Ronco, sebbene non si abbia una denuncia formale del momento di tale azione di riduzione commerciale degli effetti, nel qual punto, e non prima, cadono in commesso, mentre se così non ridotti sono soltanto deformabili se non sieno costrutti colla bontà legale. Siccome poi il signor Porta è possessore di una delle tre chiavi dei punzoni d'Ufficio, e che *delegatus non potest delegare*, così, nell'incertezza del suo intervento, ho dato la chiave al signor Acqua Assaggiatore Aggiunto, ritirandola dall'Inserviente.

Dipenderò pertanto dalli riveriti ordini dell'I. R. Signor Intendente in questo proposito, mentr'io intesi sempre che le chiavi sieno in tre mani, e perciò occorre un provvedimento pel caso di forzosa mancanza d'alcuno dei tre chiamati dalla Legge a custodirle.

Ho l'onore di rispettosamente segnarmi

Sott.° P. Missio Controllore

P.S. Domani farò vedere di diritto al signor Acqua che nella cassetta dei punzoni d'Ufficio non avvi alcuna mancanza e che quelli iscartozzati sono punzoni di fabbricatori dimessi depositati per ripigliarli a piacere e che i punzoni d'ufficio sono in regola riposti e che a colpo d'occhio si vede se ve ne manca alcuno ogni volta che la cassetta si apre, locchè in tale incontro mai accademi rilevare.

DOCUMENTO III

ASBs, Imperial Regia Intendenza di Finanza, 4142, «1828», fasc. 3

I. R. Ufficio di Garanzia di Brescia

Questo giorno 24 ottobre 1821 alle ore due pomeridiane sonosi dai qui sotto segnati possessori delle tre chiavi della cassetta ove si custodiscono i punzoni d'Ufficio, radunati nella stanza dove esiste essa cassetta, e quella aperta vi rinvennero i Punzoni qui appresso in numero descritti, che sono appunto quelli apparenti dai Registri, dopo spediti a Milano quelli serventi pel bollo delle manifatture estere, cioè:

N° 18, diciotto, Cifre arabiche pel bollo delle manifatture che si pungono alle aste come all'Art.° 26 del Regolamento organico

N° 18, diciotto, Cifre simili pel bollo delle verghe, in tutto Cifre arabiche	n. 36
Più il punzone del Saggiatore per dette verghe	n. 1

Idem i due punzoni colla lettera M indicante i millesimi delle verghe	n. 2
---	------

N° 26, ventisei, punzoni emblematici pel bollo delle manifatture al titolo legale ed altro come resta descritto parzialmente nell'Elenco che si spedisce a Milano in fine d'anno	n. 26
--	-------

In tutto punzoni emblematici e numerici sessantacinque	N° 65
--	-------

Successivamente, essendosi passati alla ricognizione dell'oro e dell'argento fino d'inquarto, i quali metalli restano depositati e custoditi nella cassetta chiusa a tre chiavi, in cui si depositano e custodiscono i punzoni, si è trovato che più non esiste alcuna quantità d'oro tanto intero che in polvere. Si rinvennero però le carte nelle quali il detto oro esisteva, e che in numero di due si uniscono al presente Processo Verbale. Quanto all'argento, si è trovata la lamina arrotolata che si riconobbe del peso di oncie tre, grossi sei e danari quattro (0,3640)

Qui si accenna che all'atto in cui venerdì 19 andante venne praticata una visita personale dagli Agenti di Polizia e di Finanza all'Assaggiatore Francesco Porta, ritirata dal medesimo la sua chiave della cassetta in cui si custodiscono i punzoni ed i metalli fini d'inquarto, non venne la detta chiave rimessa all'assaggiatore Aggiunto Francesco Acqua che la mattina di lunedì 22 corrente all'aprire dell'Ufficio, che detta chiave esiteva in un cassetto dello scrittoio consegnata dal Porta all'Inserviente Francesco Galli rimessa al nominato Assaggiatore Aggiunto signor Acqua, che da quel momento in poi la cassetta dei punzoni e dell'oro ed

argento d'inquarto venne dai Controllore, Ricevitore e Assaggiatore Aggiunto sempre aperta e chiusa alla presenza dei Bollatori Boffi e Salvatori, come altresì dall'Inserviente Galli.

Sott.o P. Missio Controllore

Sottoscritti: Francesco Acqua Assaggiatore Aggiunto
 Giovanni Mojoli f. f. di Ricevitore
 Francesco Galli Inserviente
 Carlo Buffi Bollatore per suo padre Giovanni
 Giovanni Ettore Dejardin ho veduto a fare il segno di croce del Bollatore Pietro Salvatori per essere illetterato
 Giovan Battista Cavallini Testimonio

DOCUMENTO IV

ASBs, Imperial Regia Intendenza di Finanza, 4142, «1828», fasc. 3

Brescia, il 25 ottobre 1821

I. R.° Ufficio di Garanzia Riservata
 N. 3

Il passato prossimo venerdì 19 corrente nell'atto che si era per chiudere l'Ufficio mi comparve un Dirigente Squadriglia di Finanza con seguito di guardie al quale ricercato che cosa voleva mi disse che doveva fare un'operazione d'ordine superiore. Vidi sequestrare nell'Ufficio Assaggi li due Saggiatori e l'Inserviente indi comparire un Commesso dell'alta Polizia. Curiosità mi spinse ad entrare nel suddeto Ufficio ed intesi a ricercare al Saggiatore Signor Porta se aveva chiavi indosso e dipoi a perquisirlo col mezzo di una Guardia sino negli stivali. Mi fu ricercata la chiave di mia custodia dei punzoni e l'affidai per un momento al ricercatore, il Commesso suddetto, indi fu disciolta questa adunanza ed il signor Porta partì correndo forte ed io credevo che andasse alla Polizia ad esaminare i fatti suoi invece andò in campagna a divertirsi e chi sa mai a cosa far altro sul Ronchetto di che tratta la divota precedente mia di ieri l'altro N° 1. D'allora in poi più non si vidde in Ufficio né il susseguente lunedì 23, come dissi colla detta mia, né ieri; ed io dicevo fra me stesso che parevamo d'esser rimontato all'anno 1813 in cui (e questo è provato e si può provare ancora) il signor Porta rubò l'oro ed argento fino d'Ufficio e lo vendette ad orefice anche tuttora in attualità il qual orefice fu allora precettato di ritornar il tutto all'Ufficio senza pagamento.

Da quanto sopra, consta che io non sapevo nulla di che si trattasse se non al momento che vidi trattarsi di chiavi, e, dopo che seppi che l'argomento era di chiavi false, più non viddi il signor Porta né si lasciava trovare.

Diedi dunque la sua chiave dei punzoni al signor Acqua Saggiatore Aggiunto che la ritirò anzi dall'Inserviente giacchè il signor Porta in assenza del suo compagno l'affidava ad esso Inserviente. Presente il signor Porta non potendosi più fare alcun esame nella cassetta dei punzoni, ed attese le precauzioni prese dopo la visita suddetta, si fece ieri l'operazione di visita espressa colla precedente mia N° 1.

Dal verbale che ho l'onore di compiegare risulta la nessuna mancanza di punzoni d'Ufficio ed il signor Acqua le dirà che essi erano regolarmente riposti pendicolarmente in cassettime perforate e che quelli incartozzati erano punzoni di fabbricatori dimessi non compresi nel n.° di 65 (sessantacinque) di quelli d'Ufficio. Nella suddetta mia N°1 dissi che nessuna mancanza dovea risultare perché infatti, sebbene non sapessi immaginar chiavi false, così per una mia tranquillità spessissime volte li andava numerando nell'atto che si apriva e chiudeva colle tre chiavi la cassetta ma che mai avvenne. Restai colpito come da fulmine quando vidi mancar l'oncia d'oro fino d'Ufficio alla presenza di tutti quelli firmati nel suddetto verbale ed allora mi persuasi che vi erano le chiavi false di che si tratta.

Ecco dunque I.R. Signor Intendente la causale perché, come nel 1813, il signor Porta si assentò e più non ritornò all'Ufficio ma allora gli si ruppero i cassetti del suo scrittojo perché in quelli era riposto il suddetto oro, ma d'allora in poi gli fu levato e riposto come più al sicuro nella suddetta cassetta. Il bilancio originale che rassegnò accluso, dal Porta e da me firmato, prova che lo incontrai come in tutti gli anni nel momento del novero di tutte le cose d'Ufficio all'ultimo ottobre del decorso anno camerale 1820 e prova che l'oro allora esisteva e chi mai potea figurarsi che, siccome fra pochi giorni doveasi ripetere il bilancio stesso, vi fosse chi, scelleratamente e scioccamente del pari, metesse una mano sacrilega sul detto oro e l'asportasse? Varie carte vi erano nella detta cassetta, come si è quella delle marche antiche in lamina, quella dell'asta di Antonio Bagnalasta, quella del bottone che serve di campione pei bottoni d'oro suscettibili di bollo ad altre, e perciò, aprendo e chiudendo la cassetta, poteva sfuggire l'esistenza della carta che custodiva il suddetto oro e comprendevane una piccola con quel poco in polvere, quindi è che, non pensando a chiavi false, mi sono occupato del novero dei punzoni il più importante. Per maggior delusione restò la carta dell'oro nella cassetta.

Io dissi sempre che il Porta dovea farne una che nessuno lo potea salvare. Colla mancanza dell'oro, ch'io credo nessuno dubiti da lui derubato per la seconda volta con le chiavi false, siamo giunti all'epoca del 1813, ed ancor peggiore, se

così è credibile, ha prestato li punzoni fuori d'Ufficio ed ha saputo sempre riporli deludendo chi li annoverava.

Nel novembre 1820, con mio Riservato rapporto ho fatto il ritratto del scelerato di cui si tratta al riveritissimo Signor Conte Isimbardi Direttore della Zecca & C, oltre quanto dissi colle mie sempre ingenue osservazioni nel Bilancio ossia fatta generale di quell'anno 1819-20, il tutto rimesso nel piego spedito nel novembre dell'anno scorso.

Questa I.R. Intendenza è testimonio di quanto dissi a carico dell'infame soggetto signor Porta e sempre esposi a voce ed in iscritto e qui ed a Milano la necessità di levarlo da questo centro per causa delle troppo sue relazioni criminose con tutti o la massima parte degli orefici del Circondario sempre da lui istrutti viceversa dei Regolamenti ed operazioni dello scrivente; quindi, e conchiudo, che se ora è accaduto quanto ha rilevato il solo signor Acqua, lo scrivente crede in buona coscienza di non avere alcuna responsabilità, attese anco le cose suesposte.

Ho l'onore di rispettosamente segnarmi

Il Controllore Capo d'Ufficio
Firmato P. Missio

P.S. Giovi il ripetere, a salvezza di chi spetta, che la scomparsa come sopra dall'Ufficio del signor Porta non fu per timore di mancanza dei punzoni, perché sapeva doveano esservi tutti, ma appunto per non esser presente, e ciò è chiaro come la luce del sole, alla mancanza dell'oro da lui derubato, perfettamente come nel succitato anno 1813.

DOCUMENTO V

Nota

Alla I.R. Delegazione Provinciale di Brescia

Milano, il 18 ottobre 1823

Imp.le Regia Direzione per la Zecca,
la garanzia degli ori ed argenti e le miniere
Sez. I ma

Riservata

Li qui uniti processi verbali, l'uno in data 12 agosto 1822, allegato n° 1, e l'altro in data 18 corrente ottobre, allegato n° 2, portano i risultamenti delle se-

guite perizie sulle manifatture state sequestrate ad alcuni di codesti orefici, e rimesse da codesta I. R. Delegazione col di Lei rapporto 29 luglio 1822 N° 821. Le manifatture d'argento col bollo dell'incudine, sequestrato all'orefice Giuseppe Vasini, hanno fornito un ulterior dato a conferma dell'imputato abuso de' punzoni; perciocché, secondo la dichiarazione degli Incisori d'Ufficio contenute ne' Ssi I°, 2°, e 3° del qualunito processo verbale 13 corrente ottobre, il bollo di dette manifatture presenta esattamente le stesse alterazioni che si vedono in quel punzone pur rappresentante la stessa incudine che nella perizia 27 gennaio 1822 al N° 14 fu da essi incisori dichiarato d'aver tutti gli indizi d'essere stato sottoposto ad uno sforzo onde ricavare un punzone in rilievo, che è quanto dire una matrice con cui formare poi un punzone contraffatto eguale al legittimo, e dal quale sforzo furono dichiarate ripetibili le alterazioni rilevate in esso punzone; e quindi il bollo, che come sopra presenta esattamente le stesse alterazioni, indica che effettivamente fu come sopra eseguito un punzone contraffatto e che con esso furono bollate le suindicate manifatture del Vasini. Niun altro materiale indizio venne somministrato dalla ispezione di tutte le altre manifatture riguardo all'oggetto della investigazione.

La Direzione ha esaminato tutti i Processi verbali di perlustrazione stati rimessi col succitato rapporto ed ha fatto uno spoglio di tutti gli oggetti trovati marcati colle cifre numeriche e posti sotto sequestro. Ritenuto quindi che tale sequestro sia stato fatto a tutti gli orefici che dalle assunte informazioni risultavano in stretta relazione col Porta, e ritenuto pure che tutti gli oggetti presso loro esistenti col detto bollo delle cifre numeriche consistono in quelli descritti in detti Processi verbali, la Direzione scrivente, considerata la rispettiva loro quantità, le parve, ch'essa non presenti un eccesso da far indurre per sé, che siasi abusato dei punzoni delle cifre numeriche, almeno copiosamente. E considerato altronde che pel bollo delle cifre numeriche non si aveva alcun materiale dato di confronto, qual si ebbe come soprapel bollo dell'incudine, e che nelle successive indagini ove fosse per occorrere di far rendere conto della provenienza degli effetti colle suddette cifre numeriche, si avrebbe sempre un documento obbligatorio nei stessi Processi Verbali di sequestro, in combinazione delle disposizioni portate dal Regolamento 25 dicembre 1810, la Direzione fu di parere, come ha già effettuato nell'antecedente nota N° 240 P.° R.° che si potesse rilevare come ulteriormente inutile il sequestro di detti effetti e così per analoghe considerazioni anche di questi portanti il bollo della Falce.

Nelle carte rimesse col succitato rapporto trovasi rilevato come circostanza richiedente la superiore attenzione l'essersi rinvenuto presso i nominati orefici copioso numero di detti effetti col bollo della Falce e di titolo scadentissimo il che si è pur verificato in alcuni dei rimessi Campioni. Ma dalle informazioni

avute e di cui la Direzione ne sottopose rapporto all'Imp. Reg. Governo, la suindicata circostanza è comune a molti orefici di altre città ed è massimamente ripetibile dall'essersi dagli uffici di Garanzia delle Provincie venete continuato dopo la Notificazione 20 marzo 1820 a far uso del punzone della Falce destinato dalla Legge pei soli lavori provenienti dall'estero per bollare invece le manifatture d'oro e d'argento che si presentavano come provenienti dalle Provincie ereditarie austriache e dall'applicare detto bollo a lavori di qualunque titolo e perfino tali da non potersi propriamente qualificare per d'oro; il che indusse diversi fabbricatori delle Provincie venete e forse anche alcuni delle lombarde a fabbricare lavori di titolo bassissimo e mandarli a far bollare ai suddetti uffici come detta suaccennata provenienza e ne furono quindi inondate anche queste Provincie con grave disordine del sistema di garanzia.

Giusta i parziali risultamenti della perizia sui singoli capi di manifatture come vedesi dai qui uniti Processi verbali alcuni di essi si sono trovati perfettamente adoveraltri con bollo mal'impresso e quindi di da regolarizzarsi, altri usati imperfetti e viziati in modo da doversi rendere deformati onde per la rispettiva ultimazione la Direzione ha stese le dichiarazioni che vedonsi nel qui unito foglio allegato N° 3. Della relativa esecuzione codesta Imp. Reg. Delegazione potrà incaricare l'Ufficio di Garanzia, rimettendo al Signor Intendente gli effetti coi relativi processi verbali e colle suaccennate dichiarazioni ed avvertendo di ed avvertendo di lasciare intatto il pacco contenente le suindicate manifatture d'argento del Vasini, il quale pacco trovasi come gli altri assicurato con due suggelli, l'uno della Direzione, l'altro dell'Ufficio degli Incisori, stante l'indole del risultamento surriferito e dovendo servire per la relativa procedura.

A tenore poi di riservata nota di codesto I. R. Tribunale Provinciale statami comunicata dal prefato Signor Imp. Reg. Intendente, siccome esso Tribunale per le suindicate occorrenze proprie chiede di essere informato dei risultamenti dell'economica investigazione sul conto dell'abuso de' punzoni emergente a carico del suddetto Porta e sulla di lui capacità al delitto addossatogli, così per questo uopo la Direzione ha compilato il qui unito Riassunto in data 17 corrente ottobre allegato N° 4, il quale con tutte quelle notizie che codesta Imp. Reg. Delegazione stimerà opportuno di aggiungervi, sarà da Lei inoltrato allo stesso Imp. Reg. Tribunale, giacchè altronde, com'Ella ha pure già esternato nel succitato di Lei rapporto, le emergenze riguardanti il suddetto abuso de' punzoni, sono tali per tutti gli indizi da essere portati a cognizione del competente Tribunale Criminale.

Il sunnotato Riassunto vien corredato dei relativi originali documenti, alcuni de' quali erano stati trasmessi a codesta Imp. Reg. Delegazione cogli antecedenti rapporti della Direzione scrivente.

La Cassa contenente tutte le rimesse manifatture viene ritornata col mezzo dell'Ufficio Postale, ben condizionata ed assicurata coi suggelli d'Ufficio.

E vengono pur ritornati alla presente tutti i Processi verbali di sequestro, e le altre carte che vennero unite al succitato di Lei rapporto, restando così data evasione per quanto da questa Direzione dipende alla suaccennata vertenza, stata per diverse circostanze così lungamente tardata.

Il Consigliere Direttore
Isimbardi

DOCUMENTO VI

ASBs, Imperial Regia Intendenza di Finanza, 4142, «1828», fasc. 3

(s.d)

Modula

Primo

Togliere ogni comunicazione nel negozio e nella casa non lasciando sortire né entrare nessuno

Secondo

Alle persone di negozio farci fare con tutta la maniera possibile una visita personale, distinguendo però il carattere della persona, e se si tratta di rinvenire alle volte l'oggetto del N° 14 della perizia degli incisori della I. R. Zecca di Milano del 27 gennaio 1822

Terzo

Osservare tutti i ripostigli del negozio indi lo scrigno e suoi segreti e poi passare alla visita delle manifatture esposte onde conoscere l'oggetto voluto, cioè: rimanenze degli orefici di Brescia le quali consiste in tutti li effetti d'oro e d'argento marcati co' numeri arabi.

Sospette sono anche le manifatture d'argento marcate coll'incudine senza la marca denotante l'ufficio che ha operato, riflettendo però ch'esse ne sieno suscettibili di questa seconda impressione

Quarto

Esata visita per ogni angolo della casa

Quinto

Se vi si trovasse in qualunque luogo pezzi di ferro che sembrassero punzoni dovranno essere provvisoriamente trasportati con separato processo verbale

Sesto

Chiudere con la consueta leggenda li registri di compra e vendita, non risparmiando di porre la datta mese ed anno in lettera

Settimo

Se nel corso della visita vi si rinvenissero effetti privi di bollo, dovranno con separato verbale essere asportati onde l'I. R. Intendenza possa operare per lo stacco della bolletta d'invenzione

N.B. - L'Impiegato Superiore deve raccomandare l'esattezza alla Forza della quale dipende l'esito di simili operazioni, oltredichè deve essere segreto onde l'I. R. Delegazione abbia il desiderato effetto

N.B. - Qualunque involto deve avere anche il suggello dell'Invenzionato

GIUSEPPE FUSARI
MUSEO DIOCESANO DI BRESCIA

Documenti per la soppressione delle Dimesse di Quinzano d'Oglio

La vendita dell'«Ultima Cena» di Ottavio Amigoni

La storia del piccolo convento delle Dimesse Oblate del Santissimo Sacramento di Quinzano si chiude con il decreto di soppressione emanato dal viceré Eugenio di Beauharnais il 29 agosto 1811 «come dall'estratto degli originali della Secreteria di Stato portante la Soppressione di tutte le Corporazioni, preservate soltanto quelle indicate nel paragrafo primo del citato decreto». In questo studio la vicenda che portò all'acquisto dell'edificio da parte del Comune di Quinzano per allogarvi le scuole pubbliche sarà trattata solo tangenzialmente e per trarre alcune informazioni che riguardano invece direttamente la ricerca. Questa si concentra piuttosto sulla vendita della grande tela dell'*Ultima Cena* del bresciano Ottavio Amigoni e sul lungo e travagliato *iter* che portò alla sua acquisizione e si prefigge di essere solo una introduzione al *corpus* di documenti presenti nel fondo *Intendenza di Finanza. Soppressioni*, dell'Archivio di Stato di Brescia (= ASBs).

La soppressione

L'esecuzione del decreto di soppressione viene messa in atto quasi immediatamente: con verbale del 12 settembre 1811 si dava seguito all'ordine vicereale «portante la soppressione della loro Casa, e famiglia, ed assieme l'avocazione delle relative sostanze qualunque a favore della Regia Cassa d'ammortizzazione» oltre che l'obbligo per le religiose di deporre l'abito entro la fine del mese. Si trovavano nella casa in quel momento sedici religiose¹; superiora era Anna Maria Cicognini di Pon-

¹ Il nome, la provenienza e l'età sono segnate nello stesso documento.

tevico. A lei venivano affidati tutti i beni del convento fino alla fine di settembre. La religiosa si impegnava a «riconsegnarli alla fine del corrente Mese, come pure» si assumeva «la manutenzione del Locale nel buono stato rapporto ai Serramenti d'ogni specie, alberi, e Viti negli Orti, e Corti, manutenzione che estendo alla Casetta ancora di ragione dello stabilimento contigua alla Chiesa ove abita attualmente un inquilino». È interessante notare come, con perfetta tempestività, la Commissione per le Scuole Pubbliche di Quinzano, presieduta dall'allora parroco don Stefano Gussago, lo stesso 12 settembre, indirizzasse al podestà Francesco Peroni una lettera, nella quale si chiedeva che il Comune si impegnasse all'acquisto del convento per sistemarvi le scuole del paese, fors'anche in considerazione che presso il convento esisteva già una stanza nella quale, come si vedrà più sotto, si teneva la scuola pubblica. Di fatto la documentazione prodotta in quest'occasione, l'inventario dell'immobile, dei mobili e la planimetria del convento sono preziosi per ricostruire l'assetto delle strutture e dei beni delle Dimesse quinzanesi al momento della loro soppressione. L'estimo dell'immobile effettuato dall'ingegnere Girolamo Corbolani il 30 aprile 1812 descrive in questo modo l'edificio, accompagnandolo da una planimetria:

Dai fatti rillievi quindi come apparisce dal Tipo, scorgesi, che il locale di cui trattasi è isolato, essendo conterminante da ogni parte dalla strada comune mediante muri del fabbricato, e mura di cinta compresi.

La qualità dei Locali, e disposizione de' medesimi nel pian terreno scorgesi dall'unito tipo, da cui appare pure esservi due Cortili, ed un'orto [sic] non irrigabile in cui esistono alcune piante de' frutti, e de viti. Il Locale essendo stato disposto per uso delle sopresse monache hà un sol piano superiore, composto di altrettante stanze quante sono quelle del piano terreno.

I materiali componenti il medesimo, come i muri, sono tutti di mattoni cotti, non essendo in quelle vicinanze sassi usabili; i pavimenti sono vecchj, mà discreti, i soffitti sono in massima parte in buono stato essendo stati rimessi, il copertume trovasi logoro, ed abbisognerebbe di una generale riparazione.

I serramenti, che vi rimangono giacché vi si riconosce la mancanza di molti sono semplici, e logori, perché vecchj, e non custoditi².

² Il documento è inserito nella pratica per la vendita dell'immobile e si trova in ASBs, *Intendenza di finanza, Soppressioni*, busta 70, cart. *Oblate SS. Sacramento. Quinzano*, 15 ottobre 1813.

Più precisa è la definizione degli spazi così come risulta dall'inventario dei beni mobili mandati all'asta, stilato da Marcantonio Castelvvedere e Domenico Perelli lo stesso 12 settembre 1811, che serve a completare la planimetria del Corbolani che non poteva più indicarli nella loro funzione essendo ormai cessata la presenza delle Dimesse da un paio d'anni ed essendo stati rimossi quasi tutti gli oggetti mobili. Gli ambienti citati nell'inventario sono diciannove: «chiesa, sagrestia, coro, cucina, stufia contigua, stanzino della scuola delle educande, cassonaja, fainaja, stanza in fondo all'aja verso mattina, stanza terranea per la scuola pubblica, stanza della porta, stanza della foresteria, caneva, cassaticcio al refettorio, refettorio, corti e cantina, torricella, corridojo del dormitorio» e infine una stanza sopra la porta.

L'inventario dei beni mobili e l'asta del novembre 1811

Per valutare l'entità del 'povero mobilio' delle Dimesse quinzanesi è di grande utilità l'inventario di cui si è accennato poco sopra, effettuato sotto la supervisione del segretario dell'Intendenza di Brescia, Spiridione Castelli, dai quinzanesi Marcantonio Castelvvedere e Domenico Perelli. Il documento è interessante non solo perché passa in rassegna gli oggetti mobili presenti nel convento, ma perché ne fornisce anche la stima in vista dell'asta che si sarebbe tenuta poco meno di un mese dopo. Tra i beni la cui stima è più alta figurano, oltre ad alcuni armadi, l'altare marmoreo della chiesa (60 lire), il confessionale (30 lire) e la «Tavola dipinta sopra l'altare esprime la Cena domini di buon autore moderno, con cornice dipinta» (100 lire) Per il resto quadri e stampe sono valutati pochissimo e non se ne descrive il soggetto: nove «quadretti di Carte, e dipinti di poco conto» in sagrestia (3 lire), sei «Quadretti» in coro (1 lira), tre «Quadretti appesi di Carte, di pochissimo conto» nella stufia vicino alla cucina (30 centesimi), sei «Quadretti» appesi nella stanza della scuola pubblica (60 centesimi), cinque «Quadretti appesi di poco conto» nella foresteria (50 centesimi), due «Quadri uno dipinto, e l'altro di carta» nel refettorio (1,10 lire), quattro «Quadretti appesi di pochissimo conto» nel dormitorio (1 lira).

Di notevole importanza, invece, è la relazione dell'asta, avvenuta nel novembre dello stesso anno, non tanto per le quotazioni raggiunte, per

lo più in linea con la stima, ma perché si rende nota l'identità degli acquirenti. Ad esclusione della tela dell'*Ultima Cena*, aggiudicata al Comune per 100,50 lire, gli altri quadri e stampe furono venduti a Francesco Prunali, Bartolomeo Prunali, Saverio Torri, Basilio Baselli e Antonio Emigli. Il Comune e la Fabbriceria si aggiudicarono per lo più i materiali esistenti nella piccola chiesa che, secondo le intenzioni, avrebbe dovuto continuare a fungere da cappella per le scuole.

“Ben involtolato, onde non abbia a soffrire deperimento”.

La diatriba per l'Ultima Cena

L'iter per l'acquisizione dell'immobile delle Dimesse quinzanesi non fu facile per il Comune: un percorso accidentato che portò alla stipula del contratto solo alla fine del 1813, con l'esborso di una somma notevole da pagarsi da parte del Comune in tre annualità. Forse per questo (o forse per qualche fraintendimento) il podestà Peroni ritornava sui suoi passi e in una lettera del 2 aprile 1812, sollecitata da un rescritto dell'Intendente di Finanza datata 18 marzo, negava risolutamente di aver acquistato per 100, 50 lire la tela dell'*Ultima Cena*, affermando inoltre che a tale acquisto era stato più volte sollecitato dal delegato Francesco David il quale, chiamato dall'Intendente a rispondere di questa difformità, in data 14 maggio rispondeva che «aveva persuaso il Signor Podestà di Quinzano ad acquistare il detto Quadro, ma che in seguito se ne pentì, e nol volle». È l'inizio di uno scambio epistolare che, sopito per il cambio di regime, riprende con teutonica precisione con una missiva del 16 aprile 1819 indirizzata alla Deputazione comunale di Quinzano da parte dell'Ufficio riscossione crediti, nella quale si chiedeva la restituzione del dipinto «ben involtolato, onde non abbia a soffrire deperimento» qualora non se ne volesse fare acquisto con qualche diminuzione sul prezzo precedentemente fissato. Missiva senza effetto, se si pensa che il discorso viene ripreso quindici anni dopo. E il carteggio è fitto e permette di giungere alla definitiva soluzione, cioè all'acquisto da parte del Comune della tela dell'*Ultima Cena*, scongiurando così il pericolo che il dipinto lasciasse Quinzano per altre mete. Il perfezionamento dell'acquisizione data 26 novembre 1834, quando viene dato il via libera da parte dell'Imperial Regia Intendenza Provinciale al pagamento di 115.52 lire austriache da parte del Comune di Quinzano.

La sorte di un quadro celebre

Collocato nella Parrocchiale dei Santi Faustino e Giovita, nella prima campata di destra, il grande dipinto di Ottavio Amigoni è sempre stato ritenuto proveniente dalla chiesa delle Dimesse. Così lo ricordava già Antonio Fappani nel suo *Quinzano nella storia*, libretto maneggevole ma ricchissimo di informazioni: «Altro quadro pregevolissimo della Parrocchiale è la grande tavola raffigurante l'Ultima Cena, appesa alla parete della navata di destra. Proviene dalla Chiesa delle Dimesse (ora teatro comunale) ed è opera di Ottavio Amigoni discepolo di Antonio Gandino ed echeggia i toni e la maestria del grande Veronese»³. Il formato oblungo, insolito per una pala d'altare, mi aveva spinto a ipotizzare che il dipinto non si trovasse in chiesa ma nel refettorio⁴, ipotesi rivelatasi errata sulla base anche dei documenti presentati in questo studio.

Quando e come il dipinto fosse passato dalla chiesa delle Dimesse alla Parrocchiale non era tuttavia chiaro; tanto più che il passaggio da una chiesa all'altra e la diversa proprietà dei due immobili doveva aver lasciato traccia nei documenti d'archivio. La delibera di spostamento del quadro e dell'altare che si trovavano ancora nella piccola chiesa infatti data 30 ottobre 1880, e fu sollecitata dalla Fabbriceria Parrocchiale perché «stante l'abbandono in cui giace l'Oratorio delle Dimesse, continuano a deperire». Il Consiglio Comunale in quella seduta deliberava quindi che quadro e altare fossero portati 'in altra chiesa', precisando che la «proprietà però degli oggetti stessi continuerà ad essere del Comune».

Privata dei suoi arredi più nobili, la chiesa delle Dimesse, che fino ad allora – seppure in cattive condizioni – aveva continuato ad essere officiata, fu ceduta per un'effimera stagione alla Società del Teatro, che l'ebbe in gestione fino al 1885 quando, a causa di una grave situazione debitoria, cedette tutto il materiale scenico al Comune in cambio della soluzione del debito.

³ A. FAPPANI, *Quinzano nella storia*, Quinzano d'Oglio (Bs) 1964, p. 72.

⁴ G. FUSARI, *Ottavio Amigoni. Un piccolo e ozioso ritardatario provinciale. Vita e opere di un pittore bresciano (1606-1661)*, Roccafranca 2006, pp. 56-57.



Ottavio Amigoni,
Ultima cena, 1643, olio su tela,
Quinzano d'Oglio,
chiesa parrocchiale dei Santi Faustino e Giovita.

DOCUMENTI

Tutti i documenti qui sotto trascritti, ad eccezione dei casi indicati in specie⁵, si trovano in ASBs, *Intendenza di finanza, Soppressioni*, busta 70, *Quinzano*, cartella 4.4, *Sopprese Oblate di S. Orsola 1812-1837*. Le carte non sono numerate.

DOCUMENTO 1

1811 settembre 12, Quinzano d'Oglio.

Verbale dell'atto di soppressione e mano regia del Convento delle Dimesse del Santissimo Sacramento.

Regno d'Italia

Napoleone primo per la Grazia di Dio, e per le costituzioni Imperatore de' francesi, Re d'Italia, protettore della Confederazione del Reno, e Mediatore della confederazione Svizzera a tutti i presenti, e futuri Salute.

Ne' Protocolli dell'infrascritto Notajo al N° 465 leggesi come Segue

Regno d'Italia

Questo giorno di Giovedì duodecimo 12 del mese di Settembre dell'anno mille ottocentoundeci 1811 alle ore otto del mattino regnando Napoleone primo Imperatore de' francesi, Re d'Italia, Protettore della Confederazione del Reno, e Mediatore della Confederazione Svizzera.

Trasferitosi nel locale di convivenza Signore Madri Dimesse Oblate del Santissimo Sacramento in questa Comune di Quinzano nel Dipartimento del Mella in Contrada denominata del castello il Signor Delegato dall'Intendenza medesima,

⁵ Abbreviazioni: ASBs: Archivio di Stato di Brescia; ACQ: Archivio Comunale di Quinzano d'Oglio.

come da lettera del giorno undeci 11 andante N° 8752 Sezione V che ha esibita, unitamente a me Notajo infrascritto, ed in esecuzione del venerato decreto di Sua Altezza Imperiale il Principe Vice Re 29 Agosto 1811 come dall'estratto degli originali della Secreteria di Stato portante la Soppressione di tutte le Corporazioni, preservate soltanto quelle indicate nel paragrafo primo del citato decreto, accompagnato alla prelodata Intendenza di Brescia dalla Prefettura del Monte Napoleone col dispaccio due Settembre corrente N° 16135 con cui venne incaricata dell'esecuzione, ed alla presenza degli infrascritti testimoni, dal predetto Signor Delegato sono state convocate nella Sala detta la foresteria nell'interno d'esso locale le Individue tutte formanti la famiglia del detto Reclusario, dove Sono intervenute le seguenti, cioè.

Signora Superiora Anna Maria Cicognini d'anni 73 di Pontevico.

Catterina Nember d'anni 56 di Quinzano

Teresa Pelizzari d'anni 66 di Carsina

Mariana Gasparini d'anni 66 di Quinzano

Catterina Trappa d'anni 58 di Quinzano

Teresa Lazzarini d'anni 43 di Remedello

Paola Morelli d'anni 60 di Gambara

Francesca Lovisetti d'anni 41 d'Acqualunga

Luigia Gorlani d'anni 42 d'Ovanengo

Marta Inverardi d'anni 41 di Quinzano

Maddalena Contratti d'anni 38 di Quinzano

Margarita Vertua d'anni 38 di Quinzano

Anna Maria Adeselvini d'anni 35 di Pavone

Giulia Libretti d'anni 35 di Cadignano

Maria Delaj d'anni 49 di Quinzano

Marta Maria Ferrari d'anni 53 di Quinzano

Indi dal Signor Delegato Castellini si è letto a chiara voce, ed a piena intelligenza d'esse signore Convocate il succitato decreto di Sua altezza Imperiale il Principe Vice Re 29 agosto 1811 portante la soppressione della loro Casa, e famiglia, ed assieme l'avocazione delle relative sostanze qualunque a favore della Regia Cassa d'ammortizzazione, al qual effetto si è dallo stesso Signor Delegato preso il possesso dichiarando d'essere Sulle Sostanze stesse apposta la mano Regia, ed ordinato all'Amministratrice Superiora Signora Anna Maria Cicognini suddetta di rassegnare gli effetti mobili, libri, Carte, e quant'altro può essere nelle sue mani, e cognizione, e di notificare altresì i pesi gravanti le sostanze medesime e ciò mediante giurata dichiarazione di nulla occultare, che fù prestata dalla precitata Signora Anna Maria Cicognini, qual Superiora, come si è detto, d'esso

Istituto, inde furono diffidate tutte a dover entro il Corrente Settembre deporre l'abito religioso, ed uscire dalla Casa.

In che tutto venne inteso per la sua esecuzione, ed il presente letto, e pubblicato da me Notajo infrascritto ad alta intelligibile voce in presenza di sottoscritti testimonj aventi ogni legale idoneità a senso degli ordini veglianti, ed asserenti con me Notajo di perfettamente conoscere le Parti tutte, e persone Soprannominate essendo nel luogo, in cui come Sopra sono state convocate.

Segue trascrizione dello scritto di Delegazione suaccennato

N° 8752
Sezione V

Regno d'Italia

Li 11 Settembre 1811

L'Intendente di Brescia

Al Signor Castelli Segretario dell'Intendenza

Col decreto 29 Agosto prossimo passato di cui le annetto copia certificata, Sua Altezza Imperiale ordinata avendo la soppressione degli Stabilimenti Religiosi non eccettuati dagli articoli primo, e secondo del decreto, jo la delego in virtù delle istruzioni della Prefettura del Monte Napoleone portate da riservato dispaccio 2 corrente N° 16135 ad apporre la mano Regia alla Casa Religiosa delle Oblate del santissimo Sacramento, ossia Dimesse di Quinzano.

In conseguenza Ella si recherà entro il giorno 12 del corrente nel Suindicato Comune, e previa la consegna dell'acclusa accompagnatoria all'Autorità locale, passerà all'apposizione della mano Regia conformemente all'acclusa istruzione, ed alla modula di processo verbale pure annessa.

Le raccomando specialmente l'oculatezza onde nulla si trafughi, e la moderazione e la dolcezza di tratto verso le persone alle qual è incaricato di far conoscere li ordini di Sua Altezza Imperiale.

Ho il piacere di salutarla.

firmato Ascanio Porcari

Presenti, ed assistenti per testimoni come sopra indicati li signori Reverendo Don Stefano Guzzago del suddetto signor Giuseppe, e Reverendo Don Pietro Pizzamiglio, del fù Andrea Parroco il primo della detta Comune di Quinzano, il Secondo Capellano del detto soppresso Convento, amendui domiciliati nella stessa Comune di Quinzano. E si firmano le Soprannominate Madri Dimesse col Delegato Suddetto, e me infrascritto Notajo e testimoni.

Spiridione Castelli

Anna Maria Cicognini Madre Superiora

Catterina Nember Vicaria

Teresa Pelizzari

Catterina Trappa

Teresa Lazzarini

Paola Morelli

Francesca Lovisetti

Luigia Gorlani

Marta Inverardi

Maddalena Contratti

Margarita Vertua

Anna Maria Udeschini

Giulia Libretti

Maria Delaj

Non si firmano la Dimessa Signora Marianna Gasparini, e la Conversa Signora Marta Maria Ferrari per aver entrambe dichiarato di non Saper Scrivere.

Prete Stefano Guzzago testimonio

Prete Pietro Pizzamiglio testimonio

Francesco David Notajo in Quinzano

Francesco David figlio del fù Giovanni Regio Notajo nel Dipartimento del Mella residente nella Comune di Quinzano.

Verolanuova li dodeci Settembre 1811

Considerato che il presente atto sia uno delli contemplati nella legge 21 Maggio 1811 paragrafo terzo N° 1 esente dalla formalità del Registro. in fede

segnato Visini Ricevitore

Comandiamo ed ordiniamo a qualunque dei nostri Uscieri richiesti di dar esecuzione al presente atto, a tutti i nostri Comandanti, ed Ufficiali della forza pubblica di prestar mano forte, venendone legalmente richieste, ed ai nostri Regi Procuratori presso le Corti, ed i tribunali di coadjuvare l'esecuzione.

In fede di che jo Notajo Sottoscritto ho apposto il Segno del mio tabellionato a questa copia autentica di prima edizione rilasciata al Monte Napoleone.

Francesco David del fu Giovanni Notajo nel Dipartimento del Mella residente nella Comune di Quinzano attesto d'essere stato rogato del premesso Istromento, e d'aver collazionata, ed autenticata la presente copia trascritta per intero da mano altrui col segno del mio tabellionato questo giorno 12 del mese di settembre dell'anno 1811.

Luogo del Sigillo

Per copia conforme

DOCUMENTO 2

1811 settembre 12, Quinzano d'Oglio.

Inventario dei beni rinvenuti nel soppresso Convento delle Dimesse.

Regno d'Italia

Quinzano il dì dodici (12) del Mese di Settembre 1811 undeci

Inventario ed estimo dei Mobili tutti, che si sono trovati esistere nel Collegio delle Madri Oblate del Santissimo Sacramento in Quinzano Dipartimento del Mella confezionato alla presenza del Signor Spiridione Castelli Segretario dell'Intendenza di Brescia e specialmente Delegato all'apposizione della mano Regia sul Collegio medesimo, assistenti i Signori Marcantonio Castelvedere e Domenico Perelli ambi di Quinzano suddetta quai stimatori de' Mobili suddetti.

1° Chiesa

N° 1. Tavola dipinta sopra l'altare esprimente la Cena domini di buon autore moderno, con cornice dipinta	100
" 1. Baldacchino sopra l'altare verniciato	20
" 1. Lampada d'Ottone	3
" 1. Altare con parapetto, gradino, e Custodia di Marmo	60
" 6. Candelieri di Legno inargentati logori	2
" 3 Segrete come i suddetti, e Croce	4
" 1. Tovaglia di tela lino con pizzi	2
" 1. Simile sottoposta, e pezzo di tela incerata	1.30
" 1. Confessionale in noce in parte, ed in parte di Legno dolce	30
" 1. Pisside con patena di rame argentato entro la custodia	5
" 1. Velo della Custodia	1
" 8. Banchi di Legno dolce logori	3

2^{do} Sagrestia

" 9. Quadretti di Carte, e dipinti di poco conto	3
" 2. Genuflettori uno di noce, e l'altro di Legno dolce	6
" 2. Armari di Legno dolce	12
" 3. Camici di tela lino con pizzi	12
" 1. Cotta di tela lino con pizzi	3
" 4. Tovaglie d'altare con pizzi, alcune delle quali affatto logore	10
" 5. Amiti di tela lino vecchi	1.25
" 4. Pianete di vario colore, una delle con lista Fina, l'altra con falza, tutte vecchie con rispettivi finimenti	30

" 1.	Calice di rame indorato	7
" 2.	Messali, uno da vivo e l'altro da morto logori	1
" 2.	Berette nere logore	-.30
" 1.	Veste lunga nera di camelotto in seta logora	1.30
" 4.	Palme fiori secchi	1
" 4.	Scranne di Legno dolce	2
" 4.	Buccoli d'Ottone per candele	-.30

3^{zo} Coro

" 4.	Banchi di legno dolce con rispettivi sedili	10
" 6.	Quadretti	1
" 1.	Parapetto di legno	-.30
" 2.	Tovaglette sul detto parapetto, e duna copertina di Bombacina	1.30

4^{to} Cucina

N° 1.	Corda e catena del Pozzo ed albero	1.30
" 1.	Tavola di Legno dolce logora	-.30
" 2.	Pentole di Rame valutate approssimativamente	10
" 2.	Caldaje piccole, ed un Secchio di Rame	8
" 1.	Padella di Rame	1.50
" 1.	Catena da Fuoco con paletta, e Molla	-.30

5^{to} Stufia contigua

" 3.	Quadretti appesi di Carte, di pochissimo conto	-.30
" 1.	Cassa, e genuflettorio di Legno dolce	2

6^{to} Stanzino della Scuola delle Educande

" 1.	Genuflettorio, ed una Cassetta, nonché un Banchino tutti logori	-.75
------	---	------

7^{mo} Cassonaja

" 2.	Cassonaje logore con un cassone rotto	-.60
------	---------------------------------------	------

8^o Farinaja

" 1.	Tavola ed una Mesa per l'impasto del pane	-.70
" 1.	Gremola	2
" 1.	Banco	-.30
" 1.	Serraglio da Forno di Ferro logoro	-.50

9^o Stanza in Fondo all'Aja verso mattina

" 1.	Pagliariccio, con 4 Banche, un genuflettojo, casse N° 2, Monaca da Letto, e Pestarolo del salame	5
------	--	---

10° Camera terrena per la Scuola pubblica	
" 6. Quadretti appesi	-.60
11° Stanza della Porta	
" 3. Scranne logore, e 4 Quadretti di Carte	1.10
12° Stanza detta Foresteria	
" 2. Tavolini di legno dolce	1.50
"12. Scranne impagliate, compresa una di Legno a poltrona	3.25
" 5. Quadretti appesi di poco conto	-.50
13. Caneva	
" 3. Botti cerchiare di Ferro, contenete una zerle 7, e l'altre di zerle 3 per ciascuna	20
14° Cassaticcio al Refetorio	
" 1. Armario di Legno dolce logoro	1
15° Refetorio	
" 2. Armadj di Legno dolce logori	8
N° 3. Tavole con rispettivi sedili di Legno dolce	7
" 2 Quadri uno dipinto, e l'altro di carta	1.10
16. Nelle Corti, ed in cantina	
N° 3 Corde con ferri, e rispettivi alberi da Pozzo	2.50
17 ^{mo} . Torricella	
" 1 Piccola campana del peso approssimativo di libre 7 circa	126
" 1 Corda attaccata alla detta campana tutta logora	-.50
18. Corridojo del dormitorio	
" 4 Casse di Legno dolce logore	1.75
" 1 Banco grande di Noce	8
" 4 Quadretti appesi di pochissimo conto	1
" 2 Scranne impagliate assai logore	-.20
19. Stanza sopra la Porta	
" 1 Salliera con tre tavole di canneti	-.25
	<hr style="width: 10%; margin-left: auto; margin-right: 0;"/> £ 554.05

Io infrascritta Superiora della Casa religiosa delle Oblate del Santissimo Sacramento in Quinzano ricevo in consegna dal Signor Delegato all'apposizione

della mano Regia gli affetti descritti nel presente, mi obbligo di riconsegnarli alla fine del corrente Mese, come pure mi assumo la manutenzione del Locale nel buono stato rapporto ai Serramenti d'ogni specie, alberi, e Viti negli Orti, e Corti, manutenzione che estendo alla Casetta ancora di ragione dello stabilimento contigua alla Chiesa ove abita attualmente un inquilino che paga di pigione Lire correnti 18,40 all'anno, il cui nome è Domenico Pedretti.

Fatto a Quinzano⁶ questo dì dodici 12 Settembre dell'anno Milleottocento undici (1811).

Anna Maria Ciqognina [sic] Madre Superiora

Domenico Perelli Stimatore = Castelvvedere Marco Antonio Perito

Prete Stefano Gussago Testimonio

Pietro Pizzamiglio Testimonio

DOCUMENTO 3

ACQ, Titolo I. Atti del Consiglio Comunale dal 1809 al 1811, busta 1.

1811 settembre 12, Quinzano d'Oglio.

Relazione della Commissione delle Scuole pubbliche con proposta di acquisto del soppresso Convento delle Dimesse.

Al Signor Cavaliere Podestà di Quinzano
La Commissione alle Scuole pubbliche della Comune

Il 12 settembre 1811

In esecuzione alle discipline nell'argomento dell'onorevole demandataci incombenza, ch'ella si è fatta premura di comunicarci, e dietro i ripetuti suoi cenni onde sollecitamente con regolarità appresentarli quanto può far di mestieri per trarre a possibile miglior stato il pubblico insegnamento in questa Comune, eravamo ieridì in procinto di visitare il Locale addetto alle Scuole normali de' Fanciulli, affine d'iscoprire di quali nuovi adattamenti dia desso suscettibile, e di quali ristori, e scolareschi mobili abbisogni; quando l'innaspettata soppressione di questo Collegio di Dimesse, che pur esso per originario intraprendimento nella pubblica educazione delle Fanciulle salutarmente occupavasi, nuovi pensieri

⁶ "in doppia" cancellato.

e nuove vedute somministrò alla mente nostra; per lo che convenevole e giusto crediamo di rassegnare all'autorità di Lei inerente breve rapporto per quella subita ed accorta provvidenza ch'Ella conoscerà del caso.

Il recinto del soppresso Collegio delle Dimesse potrebbe d'ora innanzi essere il Locale consacrato alle pubbliche Scuole, tanto de' Fanciulli, quanto delle Fanciulle. Eccoche [sic], Signor Kavaliere Podestà, di tutto slancio il risultato de' nostri pensieri accompagnato dal voto del pubblico, che di già il suo core inchinevole a procurargli il maggior bene, avrà saputo prevenire. |

alcune riflessioni ci conceda per altro che le avanziamo, onde una tale proposizione giustificare, e per la prima:

Che l'antico Luogo delle Scuole normali, com'Ella ben sa, giace in una situazione più svantaggiosa della Comune, cioè, sopra un angusta strada, e delle più frequentate, quindi esposto allo strepito ed alle importune vagazioni; ch'esso è ristrettissimo, incomodo e pericoloso a' Fanciulli, stanteché nel solo superior piano è necessariamente servibile; che tantegli [sic] abbisogna di riflessibile spesa nel restauro del tetto, de' muri e de' serramenti, e nell'adattamento ancora d'una stanza per la Scuola di prima Classe o superiore.

Che all'incontro il Locale del suddetto soppresso Collegio esiste isolato nell'interno della Comune, lontano dal passaggio e quindi d'ogni tumulto e distrazione; ch'offre un numero di vasi terreni in buono stato, e spaziosi quanto importa la natura delle Scuole normali, altrettante località dove con facile separazione stabilirvi le pubbliche Scuole per le Fanciulle, ed un Aula nella coerente soppressa Chiesola pei saggi annuali; e che per far tutto ciò quasi nessuna spesa occorrerebbe.

Il modo, e i mezzi onde dal provido Governo graziosamente ottenere un | tanto vantaggio per un pubblico il quale gli è devoto pur sentimento, saranno delle savie ricerche di Lei. Noi per altro non le possiamo nascondere la brama nostra, che Ella si compiaccia di dare al possibile rapido moto alla cosa; poichè è della somma urgenza il provvedere per la Futura educazione delle Fanciulle al vicino aprimento delle Scuole, e di stabilire quanto al materiale richiedesi delle normali.

Nella cupida e dolce speranza di vedere, per la cooperazione di Lei, assecondate le premure nostre, e compiuti i voti del pubblico in oggetto d'un importanza che non ha limiti, e pel quale la società cotanto ne risente di ben perenne, altro abbiamo vantaggio di poterla accertare dei sensi di nostra stima ed affezione.

Stefano Gussago Parroco della Comissione

Carlo Trappa della Comissione

Francesco David della Commissione

DOCUMENTO 4

ACQ, Titolo I. Atti del Consiglio Comunale dal 1809 al 1811, busta 1.

1811 ottobre 5, Quinzano d'Oglio.

Verbale del Consiglio Comunale per l'acquisto dei locali del soppresso Convento delle Dimesse.

Regno d'Italia

Processo Verbale della Seduta del Consiglio Comunale di Quinzano d'Oglio del
giorno 5 Ottobre
1811

Questo giorno 5 Ottobre 1811 alle ore nove antemeridiane convocatosi il Consiglio Comunale di Quinzano coi metodi e forme propri etc dal Regio Decreto 8 Giugno 1805 nella solita Sala Municipale coll'assistenza del Cavaliere Signor Francesco Peroni Podestà locale e Delegato dal Signor Vice Prefetto di Verolanuova con suo Dispaccio 29 Settembre prossimo passato N° 3764 all'oggetto di sottoporre alle deliberazioni del medesimo Consiglio medesimo [sic] il progetto [sic] d'opzione del soppresso Convento delle Dimesse di questa Comune onde stabilirvi la pubblica istruzione sono intervenuti li seguenti Consiglieri:

Peroni Francesco Podestà Delegato

Trappa Carlo

Padovani Luigi |

Contratti Giuseppe | Savj

Vertua Bartolomeo |

Vertua Gio Francesco

Borra Giorgio

Vertua Francesco

Rossini Gio Maria

Cirimbelli Giulio

David Francesco

Pizzamiglio Gio Paolo

Ambroggio Pier Antonio

Gandaglia Gio Francesco

Sora Michele

Gnocco Alessandro

De Profeti Profeta

Bertoletti Mario

Inverardi Cristoforo

Pavia Carlo

Aperta la Seduta il Signor Podestà ha invitato il Consiglio a passare alla nomina del Presidente e del Segretario del Consiglio medesimo per cui si sono nominati per acclamazione li Signori Vertua Gio Francesco in Presidente e David Francesco in Segretario.

In seguito il Signor Podestà medesimo ha fatto presente al Consiglio la vera necessità di procurare un Locale che torni a proposito per stabilire la pubblica Istruzione dei Fanciulli d'ambi i sessi nella circostanza segnatamente che il Locale inserviente nell'attualità ad uso delle Scuole pubbliche del Comune oltre di essere angusto ed anche suscettibile di una gravosa spesa per renderlo capace al comodo esercizio delle Scuole trovasi pure nella situazione la più clamorosa del Comune per cui impedisce il tranquillo esercizio delle Scuole precitate.

Ha quindi soggiunto che nella favorevole occasione d'aver nella Comune un Locale il più adatto e conveniente per la pubblica Istruzione quello cioè del soppresso Collegio delle Dimesse si è dimostrato al Consiglio medesimo l'utilità somma che tornerebbe al Comune di optarlo per conto pubblico onde valersene pel | sacro interessantissimo oggetto della pubblica Istruzione d'ambi i sessi. Ciò posto riservandosi in seguito di sottoporre al Consiglio medesimo i mezzi onde supplire all'acquisto del Locale suesposto, propone ai Signori Consiglieri la Parte di massima cioè di optare per conto del Comune il ripetuto Locale di questo Collegio delle Dimesse nei modi e forme che sono prescritti dalle veglianti leggi nell'argomento. Chi vorrà quindi adottare [sic] la massima suddetta per l'acquisto del Locale in discorso porrà il suo Voto nella bussola bianca, e chi no nella rossa. Dispensati quindi, e poscia raccolti i Voti si sono trovati

Nella bussola bianca affermativi diciassette, nella rossa negativi quattro.

In seguito poi lo stesso Signor Podestà avendo trovato che la vendita di una Cartella d'Iscrizione per la somma di £ 2390 dalla Comune posseduta non può avere effetto a termini delle Saggie Superiori prescrizioni ha proposto al Consiglio l'alienazione da eseguirsi nelle sue regolari del locale ad uso delle Scuole pubbliche di proprietà del Comune medesimo il cui ricavato potrà servire al comodo versamento del deposito a termini di Legge dichiarando al Consiglio stesso che veduta in seguito la somma di perizia importante al Locale in discorso si potrà passare alla vendita di altri Fondi di ragione comunitativa per supplirvi o disporre altri mezzi anche colla Sovrimposta pel rateale pagamento del sopra citato Locale.

Chi vorrà quindi l'alienazione del Locale che attualmente serve per l'esercizio delle pubbliche scuole all'oggetto porrà il suo Voto nella bussola bianca, e chi no nella rossa. Dispensate quindi le palle e poscia raccolte si sono osservate Nella bianca venti, e nella rossa una.

Indi il Signor Presidente ha proposto al Consiglio di autorizzare il Signor Podestà di optare il sempre ripetuto Locale in un colla Chiesetta in nome del Comune,

e di fare tutte quelle operazioni che in proposito sono necessarie per ottenere l'intento suddetto dichiarando al Consiglio medesimo di autorizzare non meno lo stesso Signor Podestà ad acquistare tutto ciò che si contiene nella chiesa predetta affinché rimanga intatta onde continuare a celebrarvi la Messa a comodo della Scolaresca.

Sottoposta quindi detta proposizione alla deliberazione del Consiglio venne essa approvata mediante

Viti affermativi venti Negativi uno.

In seguito poi il Signor Presidente avendo fatto osservare al Consiglio medesimo che potendo accadere un negativo successo nella vendita del Locale succitato o per mancanza di aspiranti all'acquisto, o perché non si potesse sostenere | ad un prezzo conveniente, ed approssimativo ha proposto al Consiglio che in questo caso si dia facoltà al predetto Signor Podestà di valersi di quei mezzi che la di lui saviezza ed intelligenza troveranno più idonei a favorire l'interesse Comunale, autorizzandolo anche a prender denaro ad imprestito col frutto legale per supplire a quei pagamenti che l'urgente bisogno esiggesse verso la Cassa Demaniale onde assicurare in qualunque modo l'acquisto a favore del Comune del ripetuto soppresso Convento tanto necessario, ed utile al ben essere di questo Comune. Chi vorrà quindi che il Signor Podestà sia abilitato ad operare quanto si espone nella parte suespressa, dandoli anche facoltà di prendere denaro ad imprestito per l'occorrente somma da pagarsi al Regio Demanio nei casi come sopra contemplati porrà il suo Voto nella bussola bianca, e chi no nella rossa. Dispensati perciò, e poscia raccolti i Voti si sono trovati tutti nella bussola bianca, quindi pienamente approvata la Parte surriferita.

Non essendovi altro oggetto di discutere la Seduta venne dichiarata sciolta.

Francesco Vertua Presidente del Consiglio

Francesco David Segretario del Consiglio

F. Peroni Podestà, e Delegato

P. Rossini Segretario Municipale

DOCUMENTO 5

1811, novembre, Quinzano d'Oglio.

Inventario e quotazione d'asta dei beni del soppresso Convento delle Dimesse.

Inventario ed Estimo dei Mobili, ed Arredi di Chiesa da ritirarsi dalla Casa delle Madri Oblate del Santissimo Sacramento in Quinzano

Numero progressivo	quantità	Peso libbre oncie	Denominazione	Valore a Perizia	Cognome e Nome dell'Acquirente	Prezzo di delibera
1	1		Tavola dipinta esprimente la Cena Domini di buon Autore moderno, con cornice dipinta	100	Podestà della Comune	100.50
2	1		Baldacchino verniciato	20	Podestà della Comune	20.10
3	1		Lampada d'ottone	3	Idem	3.00
4	1		Altare con parapetto, gradino, e custodia di marmo	60	Idem	60.20
5	6		Cadelerini di legno inargentati logori	2	Idem	2.10
6	3		Secrete come i Suddetti, e Croce	4	Idem	4.00
7	1		Tovaglia di tela lino con pizzi	2	Idem	2.10
8	1		Simile Sottoposta, e pezzo di tela incerata	1,50	Idem	1.52
9	1		Confessionale di noce in parte, ed in parte di legno dolce	30	Idem	30.20
10	1		Pisside con patena di Rame argentato entro la custodia	5	Idem	5.10
11	1		Velo della custodia	1	Idem	1.05
12	8		Banchi di legno dolce logori	3	Idem	3.15
13	9		Quadretti di Carte, e dipinti di poco conto	3	Francesco Prunali	5.25
14	2		Genuflettorj uno di noce, l'altro di legno dolce	6	Podestà della Comune	6.15
15	2		Armarj di legno dolce	12	Idem	12.15
16	3		Camici di tela lino con pizzi	12	Fabbriciera della Comune	12.43
17	1		Cotta di tela lino con pizzi	3	Idem	2.10
18	4		Tovaglie d'altare con pizzi, alcune delle quali affatto logore	10	Antonio Bernardi	13.00
19	5		Amiti di tela lino vecchi	1,25	Fabbriciera suddetta	1.34
20	4		Pianete di vario colore, una delle quali con lista fina, e l'altra con falza, e tutte vecchie coi rispettivi fornimenti	30	Fabbriciera suddetta	25.05
21	1		Calice di rame indorato	7	Podestà della Comune	7.05

Numero progressivo	quantità	Peso libbre oncie	Denominazione	Valore a Perizia	Cognome e Nome dell'Acquirente	Prezzo di delibera
22	2		Messali, uno da vivo, e l'altro da morto logori	1	Idem	1.05
23	2		Berrette nere logore	-,50	Idem	-,51
24	1		Veste nera di Camelotto in seta logora	1,50	Giuseppe Negroni	1.51
25	4		Palme fiori Secchi	1	Podestà della Comune	1.10
26	4		Scranne di legno dolce	2	Francesco Coraglia	2.05
27	4		Bucali d'ottone per Candele	-,50	Podestà della Comune	-,55
28	4		Banchi di legno dolce coi rispettivi Sedili	10	Idem	10.05
29	5		Quadretti	1	Francesco Prunali	1.05
30	1		Parapetto di legno	-,50	Idem	1
31	2		Tovaglietta Sul detto parapetto, ed una Copertina di bombacina	1,50	Idem	4.05
32	1		Corda, e Catena del pozzo ed albero	1,50	Podestà della Comune	1.05
33	1		Tavola di legno dolce logora	-,50	Giuseppe Negroni	1.10
34	2		Pentole di rame valutate approssimativamente	10	Domenico Scanzi qm Giulio	11.30
35	2		Caldaje piccole, ed un Secchio di rame	8	Don Pietro Pizzamiglio	7.05
36	1		Padella di rame	1,50	Bartolomeo Bailetti	4.10
37	1		Catena da fuoco con paletta, e Molla	-,50	Podestà della Comune	-,51
38	3		Quadretti appesi di carte di pochissimo conto	-,50	Bartolomeo Prunali	-,51
39	1		Cassa e genuflettorio di legno dolce	2	Giulia vedova Piozzi	4.63
40	1		Genuflettorio, una Cassetta, ed un banchino tutti logori	-,75	Bartolomeo Cagna di Giovan Battista	1.05
41	2		Capponaje logore con un Cassetto, o Cassone rotto	-,60	Tommaso Calzoni	4.00
42	1		Tavola, ed una mesa per l'impasto del pane	-,70	Giulio Prestini qm Francesco	2.40

Francesco David delegato con foglio 9 Novembre 1811 n° 10775

firmati all'Originale

Anna Maria Cicognina Madre Superiora

Domenico Perelli Stimatore

Castelvedere Marco Antonio Perito

Prete Stefano Gussago testimonio

Pietro Pizzamiglio testimonio

Battesi le seguenti spese

Al Tubatore	£ 3
in Fachini	4,50
Spese per il lievo della Campana	2,50
Al Signor Delegato della vendita per giornate	9,20
pel trasporto a Brescia della Campana	1.50
	<hr/>
	£ 20.70
residuano	£ 451.41

Da esigersi dalla Comune in Gennajo prossimo per importare di mobili abbocati per di Lei conto da quel Signor Podestà, dettagliati nel presente

£ 291.97

rimangono da versarsi

£ 159.44

Pitozzi (?) Zanelli

per copia conforme

Frigerio

DOCUMENTO 6

1812 aprile 2, Quinzano d'Oglio.

Lettera di ricasazione da parte del Podestà dell'acquisto del dipinto dell'*Ultima Cena*.

Quinzano, li 2 Aprile 1812

Il Podestà

Al Signor Cavaliere Barone Intendente

Protocollo N° 2745 sezione V

dato 7 Aprile 1812

In seguito all'ossequiato da lei rescritto 18 spirato Marzo N° 2117 è mio dovere di Significarle, Signor Cavaliere Barone Intendente, che il motivato [sic] Quadro esistente nella Chiesetta di queste sopresse Oblate non poté essere a me deliberato

per £ 100.50 non avendo io fatto per lo stesso alcuna offerta, perché non conveniva all'interesse Comunale di farne l'acquisto.

E' bensì vero che il Signor Francesco David di lei Delegato tentò più volte di determinarmi ad accettarlo, asserendomi anche di averlo già posto nella nota degli effetti da me acquistati per conto del Comune, ma in fatto io non vi prestai adesione, come dal prelodato Signor David potrà verificare; ed è perciò che nella mia nota non venne compreso.

Tanto le significo a di lei regola, confermandole pienamente quanto le esposi nel precedente mio foglio 8 Marzo suddetto N° 129 riguardo al Mandato che le rimetterò à pagamento degli effetti da me abboccati.

Ho l'onore, frattanto, d'umiliarle i sensi della più distinta mia stima, e particolar considerazione.

V. Peroni
Rossini Segretario

DOCUMENTO 7

1812 aprile 30, Quinzano d'Oglio.

Stima del fabbricato delle ex Dimesse [allegato alla pratica per l'acquisto dell'immobile del 15 ottobre 1813]

Allegato C N° 1582, mille cinquecento ottantadue

Relazione

Di stima del Locale, e adjacenze delle sopresse Oblate di Quinzano Distretto Cantonale di Verolanuova Dipartimento del Mella, eseguita dal sottoscritto | ingegnere in evasione del pregiato foglio 30 prossimo passato Gennajo N° 58 del Signor Cavaliere Intendente del Mella.

Riconosciuta preliminarmente l'ubicazione del detto Locale mediante sopra luogo si è inseguito [sic] rilevato il tipo del pian terreno, che si unisce alla presente relazione a maggior lume per la superiore approvazione.

Inseguito [sic] si è formata la dettagliata misura di tutti i materiali, ed annessi al detto Locale, e risultano dalla sotto descritta minuta.

Dai fatti rillievi quindi come apparisce dal Tipo, scorgesi, che il locale di cui trattasi è isolato, essendo conterminante da ogni parte dalla strada comune mediante muri del fabbricato, e mura di cinta compresi.

La qualità dei Locali, e disposizione de' medesimi nel pian terreno scorgesi dall'unito tipo, da cui appare pure esservi due Cortili, ed un'orto [sic] non irrigabile in cui esistono alcune piante de' frutti, e de viti. Il Locale essendo stato disposto per uso delle sopresse monache hà un sol piano superiore, composto di altret-

tante stanze quante sono quelle del piano terreno. I materiali componenti il medesimo, come i muri, sono tutti di mattoni cotti, non essendo in quelle vicinanze sassi usabili; i pavimenti sono vecchi, ma discreti, i soffitti sono in massima parte in buono stato essendo stati rimessi, il copertume trovasi logoro, ed abbisognerebbe di una generale riparazione.

I serramenti, che vi rimangono giacché vi si riconosce la mancanza di molti | sono semplici, e logori, perché vecchi, e non custoditi.

Premessa quindi l'accennata descrizione, e fatti i più maturi esami sulla varia qualità, e o pure dimensioni, non che sulle generali, e particolari circostanze del descritto Locale, e che comunque influir possono a stabilire i prezzi di materiali componenti il medesimo, calcolato, e dedotto ciò, che devesi calcolare, e di aggiungere a norma della Legge di Finanza 22 maggio 1807 e successivo ministeriale Regolamento 22 marzo 1810 risulta come dal sottodescritto calcolo il valore pagabile del Locale, ed annessi di Lire 5269.97 come vedesi nel seguente Calcolo.

Minuta del Locale

Retrosritto delle sopprese oblate di Quinzano.

1°. Muro di mattoni con cemento di calce metri cubi 1879 da cui detrattone un 1/3 per la separazione di materiali inutili, sgombro dei medesimi restano da calcolarsi metri	1252, 674	L 200	2505.34
2°. idem con Cemento di terra metri cubi 24 che detrattone 1/4 1 ^a 5 ^a restano	18	2	36
3°. Pavimento di mattoni in buono stato metri cubi 1155.89 detrattone 1/4 come sopra restano metri cubi	866.92	0,10	346.76
4°. idem in cattivo stato metri cubi 388.74 detrattone 1/3 come sopra restano	259.16	0,30	77.74
5°. Soffitte nude (?) di recente costrutte di buoni Legnami metri quadrati	860.67	0,80	688,53
6°. soffitte vecchie, ed in cattivo stato metri quadrati	140.24	0,60	84.14
7°. Soffitte con Tavelloni, e sopra il Copertume metri quadrati	39.90	1	36.90
8°. Copertume con sotto assi, e tegole metri quadrati	1523.36	0,80	1218.68

Oggetti Diversi

Pietra del Pozzo			L 3
Portone del Carro			10

Scala di Legno	9
Altra scala di Legno	15
Porte d'entrata N° 6 a L 10	60
Altra Porta	15
Gradini di pietra rotondi	25
Parracarri di pietra	4
Camino di pietra di Botticino	18
Scala di Legno	10
Soglia di pietra del Camino	3
Varj serramenti Logorissimi	8
Pietre di un secchiajo	11
Guardarobbe nel muro	4
Stufa Logora alla franchiniana	10
Lastre di pietra il parapetto	8
Conca di pietra	6
Capitello d'ordine antico	2.50
Palle di pietra N° 4 a L 3	12
Serramenti logorissimi	7
Collonette di pietra con Capitello, e base del Diametro di 0,80 N° 2 a Lire 10	20
Gradino di pietra	7
Ramata di filo ferro	3.50
Gradini di pietra nella chiesa	29
Lapide sepolcrale	3
Porta grande	17
Recipiente di pietra per l'acqua santa	4
Legname delle Cantorie	28
Ruota di Legno incastrata nel muro	3
Ante di due fenestre	10
Ringhiera di legno	6
Antiporto	4
Tellaj di finestre N° 5 a Lire 2	10
Usci vecchj N° 6 a Lire 3	18
Tellaj d'ante logorissimi	8
Serramenti vecchj	20
Porte di Legno dolce N° 23 a Lire 4	92
Varie ante oscure	38
Usci di Legno nuovi con serramenti N° 12	144
Tellaj di finestre N° 11 a Lire 8	88

Ferro pesi N° 81 1/2 a Lire 3.50	285.23
Vetriate parte con Lastre quadrate, e parte con lastre rotonde metri quadrati 32 1/2 a Lire 4	209
Gradini di pietra N° 41 a Lire 2.50	102.50
Fondo coperto del fabbricato pertiche censuarie N° 3; 71.3 a Lire 130	482.69
Sommano	L 6866.53

Detrazione

Carico prediale di dinari venti uno ogni scudo milanese d'estimo di valor reale, non essendovi il Censo milanese, calcolato sul Capitale prodotto da Lire cento per ogni Lire 6	L 1668.57
Valor depurato	L 5197.96

Orto

Area dell'orto non irrigabile, e racchiuso da cinta a vivo,
pertiche censuarie N° —0.1924 Lire 110 L 101, 64 |

Detrazione

Dalcarico [sic] prediale di dinari 21 come sopra calcolato sul Capitale prodotto da Lire 100 per ogni Lire 5	L 29, 64
	L 72
Valor Capitale pagabile della Casa, e Orto italiane Lire cinquemille, duecento sessantanove, centesimi novantasei.	L 5269.96

Passando ora a confrontare il valore ricavabile come sopra, col capitale prodotto dell'annuo affitto, non essendo il Locale sucetibile [sic] nell'attuale suo stato di separazione, onde partitamente affittarlo, scorgesi facilmente, che il Capitale prodotto dell'annuo affitto già inferiore al sopra calcolato giacché l'affitto annuo ricavabile non può ascendere che a Lire duecento.

Brescia 30 aprile 1812 dodici

Girolamo Corbolani ingegnere con parente N° 442

Verona Li otto Ottobre 1813

N° trecento ottanta otto.

Registrata nel protocollo de' diritti fissi affari civili affari civili [ripetuto] al
foglio 292 e pagato Lire una dico L 1

Rizzini aggiunto

DOCUMENTO 8

1812, aprile 7, Brescia.

Lettera dell'Intendenza di Finanza a Francesco David circa la ricusazione dell'acquisto dell'*Ultima Cena* da parte del Podestà e rescritto.

Al signor Francesco David

N° 2745 sezione V.

Quinzano

7 Aprile 1812

Richiesto a codesto signor Cavaliere Podestà il pagamento del Quadro di pittura esistente nella Chiesetta di codeste sopresse Oblate descritto allo stesso come deliberato per £ 100:50 nella Nota degli altri deliberamenti fattigli, ha rescritto con una lettera raccomandata N° 186 di non aver fatta per il Quadro medesimo veruna offerta.

Su questo punto l'Intendenza deve rivolgersi a Lei, come fa, onde avere le opportune precise informazioni, le quali più saranno sollecite, mi saranno maggiormente care; e con ciò hò il piacere di confermarle la mia distinta stima.

NB. Nel giorno 14 Maggio 1812 il Signor David presentatosi verbalmente assicurò che all'epoca in cui ebbe luogo l'Asta aveva persuaso il Signor Podestà di Quinzano ad acquistare il detto Quadro, ma che in seguito se ne pentì, e nol volle.

DOCUMENTO 9

1819 aprile 16. Brescia.

Lettera dell'Ufficio di riscossione crediti al Comune per la restituzione dell'*Ultima Cena*.

Alla Deputazione Comunale di Quinzano N° 264

Brescia li 16 Aprile 1819

Giacché codesta Deputazione Comunale si rifiutò costantemente all'acquisto del Quadro rappresentante la Cena Domini, esistente nella Chiesa delle sopresse Oblate di costì, si priega a somma sua gentilezza a volerlo trasmettere a quest'Ufficio con qualche sicuro incontro, e ben involtolato, onde non abbia a soffrire deperimento. Che se credesse ora tuttavia di acquistarlo si accorderebbe ora una qualche diminuzione.

In attesa o del Quadro, o di riscontro si passa a raffermarle distinta stima.

DOCUMENTO 10

1834 marzo 15, Brescia.

Lettera della Cassa di Finanza al Commissario distrettuale perché solleciti il Comune a pagare il debito per l'acquisto del quadro dell'*Ultima Cena*.

Brescia li 15 Marzo 1834

All'Imperial Regio Signor Commissario Distrettuale (Verolanuova)

Nel mese di Novembre dell'Anno 1811 la Comune di Quinzano acquistò alla pubblica Asta diversi oggetti mobili che esistevano in quel soppresso Collegio delle Obblate per la somma di £ 292.97 Italiane compreso un quadro rappresentante la Cena Domini valutata simili £ 100.50.

A conto del sudetto debito vennero sborsate dalla sudetta Comune nel giorno 22 Gennajo dell'Anno 1813 per Boletta N° 8 £ 192.47 per cui rimangono da pagarsi al saldo simili £ 100.50 pari ad Austriache £ 115.52 somma risulterà dagli atti della stessa Comune del giorno 2 Aprile 1812 al N° 186.

Dovendosi per disposizioni Superiori realizzare tutti i crediti di simile natura sono quindi a pregare la di lei bontà, Imperial Regio Signor Commissario, a voler interessare la sudetta Comune perche colla possibile sollecitudine sia versata in questa Cassa di Finanza per quella d'Ammortizzazione la surifferita somma delle £ 115.52 a saldo del sudetto debito.

Ad opportuno lume si fa osservare che le sudette £ 115.52 sono precisamente l'importo del summentovato quadro cui il Comune è tenuto di soddisfare per non aver effettuata la trasmissione a quest'Intendenza ne era stato incitato nella lettera 16 Aprile dell'Anno 1819 N° 164.

DOCUMENTO 11

1834, maggio 3, Brescia.

Sollecitazione da parte della Cassa d'Amministrazione al Regio Commissario per la questione del pagamento del dipinto dell'*Ultima Cena* e rescritto.

N° 5484/1286

3 Maggio 1834. Amen

All'Imperial Regio Signor Commissario (Verolanuova)

Non avendo peranco ottenuto alcun riscontro alla mia lettera 16 Marzo prossimo passato N° 3180=769 con cui la pregava a volersi interessare perche avesse luogo il pagamento delle £ 115.52 che la Comune di Quinzano v'è debitrice alla

Cassa d'Amministrazione per la causa ivi indicata; non posso quindi dispensarmi, Imperial regio Signor Commissario, dal rinnovarle le mie premure, onde non abbiasi a dilongare più oltre il versamento in questa Cassa di Finanza della sudetta somma, per poter essere in grado di renderne conto alla mia Superiorità.

13 Maggio 1834

Si riproponga frà tre Mesi ove non pervenga prima d'ora riscontro analogo od il pagamento.

Per il Regio Intendente.

DOCUMENTO 13

1834 maggio 10, Verolanuova.

Lettera del Commissario Distrettuale all'Intendenza di Finanza con la quale si assicura di sottoporre alla competente autorità il pagamento della tela dell'*Ultima Cena*.

N° 1574

Facendo pronto riscontro al gradito foglio di Codest'Imperial Regia Intendenza 3 corrente mese N° 5482=1286 cui di premura di prevenirla che riferibilmente alla somma di £ 115.52 di cui il Comune di Quinzano viene chiamato debitore verso l'Imperial Regia Cassa d'Ammortizzazione si sono da tempo messe in corso le pratiche per ottenere dalla superiorità amministrativa l'abilitazione a far luogo al pagamento, e che in pendenza di questa non può la Deputazione prestarsi a soddisfare alle giuste ricerche di Codesta Imperial Regia Intendenza medesima.

Verolanuova li 10 Maggio 1834.

L'Imperial Regio Commissario Distrettuale

A. Facio

All'Imperial Regia Intendenza delle Finanze in Brescia

DOCUMENTO 14

1834 agosto 15, Brescia.

Lettera dell'Intendenza di Finanza al Commissario Distrettuale per verificare l'abilitazione al pagamento da parte del Comune per la tela dell'*Ultima Cena*.

N° 5781=1371

15 Agosto 1834

all'Imperial Regio Signor Commissario Distrettuale (Verolanuova)

Lusingandosi la scrivente che a quest'ora possa la Comune di Quinzano aver riportata l'abilitazione per l'effettuazione del pagamento delle £ 115.52 motivate nella pregiata di Lei lettera 10 Maggio prossimo passato N° 1574 si prega in caso affermativo la bontà sua a volersi interessare perche possa sollecitamente aver luogo il pagamento della ridetta somma in questa Cassa di finanze e Donazioni ad ultimazione anche di quest'affare.

DOCUMENTO 15

1834 agosto 30, Verolanuova.

Dal Commissario Distrettuale all'Intendenza di Finanza per comunicare che non è ancora stato permesso il pagamento dell'*Ultima Cena*.

N° 3218

Non essendo stato fin'ora abilitato dall'Imperial Regia Delegazione Provinciale il Comune di Quinzano a soddisfare il credito, che codesta Imperial Regia Intendenza Provinciale, ha richiesto con nota 15 prossimo passato Marzo N° 3180=769 non può perciò il Comune istesso eseguire il pagamento.

Ora invista [sic] delle nuove sollecitazioni portate dalla pregiata nota 25 andante N° 5771=1372 l'Imperial Regio Commissario Distrettuale si fa carico di prommuovere la definizione della pendenza.

Verola nuova li 30 Agosto 1834

L'Imperial Regio Commissario Distrettuale

[firma]

All'Imperial Regia Intendenza di Finanza - Brescia

DOCUMENTO 16

1834 ottobre 14, Brescia.

Sollecitazione al via libera per il pagamento della tela dell'*Ultima Cena* da parte dell'Intendenza di Finanza, e rescritto.

11171=1595

14 Ottobre 1834

all'Imperial Regio Commissario Distrettuale (Verolanuova)

Nella fiducia che a quest'ora sia per essere stata ammessa dall'Autorità competente l'abilitazione da Lei saviamente provocata pel pagamento delle £ 115.52

che la Comune di Quinzano v'è tuttora debitrice verso la Cassa d'Amministrazione per la causa indicata nella lettera di quest'Imperial Commissione 15 Maggio prossimo passato N° 3180=790 si fa nuovamente la scrivente ad interessare la di Lei compiacenza a facilitarne il versamento per la definizione di quest'affare.

il 2 Settembre 1834

d'intelligenza, e si riprodurranno le carte fra 15 giorni qualora nel frattempo non ci riesca prima l'esito dell'interessamento in proposito esternato dall'esprimente Commissariato.

DOCUMENTO 17

1834, ottobre 14, Brescia.

Memoriale dell'Intendenza di Finanza alla Delegazione Provinciale circa l'acquisto della tela dell'*Ultima Cena* da parte del Comune di Quinzano.

N° 13422=3155

14 Ottobre 1834

All'imperial Regia Delegazione Provinciale
(Brescia)

Nel mese di Novembre dell'Anno 1811 la Comune di Quinzano acquistò alla pubblica Asta diversi oggetti mobili che esistevano in quel soppresso Collegio delle Oblate per la somma di Italiane £ 292.97 compreso un quadro rappresentante la Cena Domini valutata simili £ 100.50.

A conto del suddetto debito vennero sborsate dalla suddetta Comune nel giorno 22 Gennajo dell'Anno 1813 per Boletta 8 £ 192.47 per cui rimangono da pagarsi a saldo simili £ 100.50 pari ad Austriache £ 115.52 che sono appunto l'importo del prementovato quadro, cui il Comune sarebbe tenuto di soddisfare per non aver effettuata la trasmissione a quest'Intendenza, come ne era stato invitato colla lettera 16 Aprile dell'Anno 1819 N° 264.

Eccitata replicatamente la Comune col mezzo dell'Imperial Regio Commissario Distrettuale, onde avesse luogo il versamento della suddetta somma; rispose ultimamente quest'ultima con suo foglio 22 corrente N° 3884 che in pendenza del giudizio da assumersi sull'estimabilità del suddetto Quadro, non può per ora effettuarsene il pagamento. Sembrando inopportuno siffatto esperimento, giacché il quadro, siccome tutti gli altri effetti vennero dal Comune acquistati alla pubblica Asta, più perché il Comune non volle prestarsi alla restituzione

del medesimo allorquando nell'anno 1819 gli venne chiesto; l'Intendenza non può perciò dispensarsi dal renderne di ciò edotta codest'Imperial regia Delegazione Provinciale, pregandola a volersi interporre, onde non abbia ad essere più oltre ritardato il pagamento in questione, molto più che per superiore disposizione si devono realizzare con sollecitudine tutti i crediti di simile natura.

DOCUMENTO 18

1834 ottobre 22, Verolanuova.

Lettera della Commissione Distrettuale all'Intendenza di Finanza circa il via libera al pagamento del dipinto dell'*Ultima Cena* essendo stata richiesta ulteriore perizia per stabilirne il valore.

N° 3884

Non è stata per anco impartita alcuna positiva determinazione per parte dell'Imperial Regia Provinciale Magistratura in punto al pagamento delle £ 115.52 di cui il Comune di Quinzano va debitore verso la Cassa d'ammortizzazione, avendo la medesima richiamato un giudizio di persona dell'arte sul valore del quadro, giudizio che non fu per anco rassegnato dalla Deputazione Comunale di Quinzano.

Tanto mi do premura di partecipare a codest'Imperial Regia Intendenza in risposta al gradito foglio 14 corrente N° 11171:2595 non senza osservare che con odierno foglio vado ad eccitare di bel nuovo la Deputazione Comunale di Quinzano perché venga colla possibile sollecitudine rassegnato l'indicato giudizio.

Verola Nuova dall'Imperial Regia Commissione Distrettuale
li 22 Ottobre 1834

Finardi Aggiunto

All'Imperial Regia Intendenza delle Finanze in Brescia

DOCUMENTO 19

1834 novembre 3, Verolanuova.

Comunicazione del Commissario Distrettuale all'Intendenza di Finanza del prossimo pagamento della tela dell'*Ultima Cena*.

N° 4082

All'Imperial Regia Intendenza di Finanza - Brescia

In relazione al pregiato Foglio di Codesta Imperial Regia Intendenza 14 prossimo scorso Ottobre N° 11171-2595 cui reco a pregio di prevenirla, che in giornata

vado a sottoporre all'Imperial Regia Delegazione Provinciale la stima del quadro Cena domini per ottenere l'abilitazione al Comune di Quinzano di farne l'acquisto da codesta Imperial Regia Intendenza, proponendo il pagamento delle £ 115.52 da eseguirsi nel primo trimestre del prossimo venturo anno 1835 per mancanza di fondi disponibili nell'esercizio del corrente anno.

Verolanuova dall'Imperial Regio Commissariato Distrettuale
li 3 Novembre 1834

DOCUMENTO 20

1834 novembre 14, Brescia.

Lettera del delegato Imperiale all'Intendenza di Finanza
per comunicare il via libera al pagamento della tela dell'*Ultima Cena*
da parte del Comune di Quinzano.

N° 28795=2087/29 - Nota

In riferimento alla Nota 24 Ottobre prossimo passato N° 13422-3155 si partecipa a codesta Regia Intendenza delle Finanze, che con Ordinanza d'oggi sotto il N° 28803-2096 si è disposto, che il Comune di Quinzano paghi la somma di £ 115.52 a saldo del prezzo del Quadro rappresentante la Cena Domini esistente nella piccola Chiesa annessa al già soppresso Collegio delle Obblate ora inserviente per le Scuole Elementari maggiori di detto Comune.

Brescia, li 14 Novembre 1834

Pel Consigliere Aulico Regio Delegato Imperiale
[firma]

All'Imperial Regia Intendenza delle Finanze - Brescia

DOCUMENTO 21

1834 novembre 26, Verolanuova.

Via libera al mandato di pagamento del dipinto dell'*Ultima Cena*.

N° 4098

Imperial Regia Intendenza Provinciale
Brescia

Oggetto: Spedisca il mandato di £ 115.52

A compimento delle ricerche contenute da ultimo nella pregiata Nota di code-
st'Imperial Regia Intendenza delli 14 andante N° 11171=2595 ed analogamente

alla mia partecipazione 3 pure andante N° 4082 le coinpiego il mandato delle £ 115.52 per acquisto del Quadro Cena domini, che saranno versate in codesta Cassa nell'occasione, che il Ricevitore Comunale di Quinzano eseguirà il versamento della Diretta nella Cassa Provinciale nel prossimo seguente mese di Dicembre.

Verola nuova dall'Imperial Regio Competente Distretto
li 26 novembre 1834.

DOCUMENTO 22

ACQ. Cat. 1a. Amministrazione. Deliberazioni 1871-1880, busta 192, cartella Anni 1879-80 Deliberazioni del Consiglio Comunale.

1880 ottobre 30, Quinzano d'Oglio.

Deliberazione del Consiglio Comunale per lo spostamento degli oggetti presenti nell'ex cappella del soppresso Convento delle Dimesse.

L'anno milleottocento ottanta, alli trenta del mese di Ottobre, nella Sala Comunale di Quinzano d'Oglio.

Previo esaurimento delle formalità prescritte dalla legge 20 Marzo 1865 Allegato A, convocato il Consiglio Comunale, sono intervenuti i Signori: 1 Cò Ing. Domenico, Sindaco, 2 Bertoglio Avvocato Giulio, 3 Bertoletti Giovanni, Assessori, 4 Rossini Stefano, Supplente, 5 Galli Faustino, 6 Mantova Giuseppe, 7 Cò Alessandro, 8 Dosselli Agostino, 9 Prunali Giuseppe.

Non intervennero i Signori: 1 Valotti Conte Commendator Diogene, 2 Contratti Domenico, Assessori, 3 Vertua Ambrogio, Supplente, 4 Nember Ing. Giuseppe, 5 Nember Battista, 6 | Nember Giacomo, 7 Scanzi Luigi, 8 Rota Giovanni, 9 Boldrini Camillo, 10 Tirelli Marco, 11 Bruggia Nobile Federico Pio. Assiste all'adunanza il Segretario Comunale Roveglia Domenico.

Per la trattazione dell'oggetto che segue essendo oggi il Consiglio riunito in seconda convocazione, il Signor Sindaco dichiara legale ed aperta la seduta quantunque siano soltanto nove i Consiglieri presenti.

"Domanda della locale Fabbriceria perché le sia concesso di trasportare in altra Chiesa l'altare ed il dipinto esistenti nell'Oratorio Comunale detto delle Dimesse". Il Signor Sindaco legge all'adunanza la prodotta domanda, nella quale è detto che siccome l'altare ed il dipinto di che trattasi, stante l'abbandono in cui giace l'Oratorio delle Dimesse, continuano a deperire, così allo scopo di provvedere per la debita custodia e conservazione dei preaccennati oggetti, la Fabbriceria è venuta nella determinazione di chiedere al Comune il permesso di trasportarli in altra Chiesa. La proprietà però degli oggetti stessi continuerà ad essere del Comune.

Nessun Consigliere sorge a fare opposizione alla domanda della Fabbriceria, per cui il Signor Sindaco la sottopone alla votazione per alzata e seduta, e l'adunanza ad unanimità di suffragi delibera di assecondarla. A sensi dell'Articolo 222 della legge Comunale | si astennero dal prender parte a questa deliberazione i Fabbricieri presenti Signori Cò Alessandro e Bertoletti Giovanni.

Letto, confermato e sottoscritto.

Il Consigliere Anziano

Bertoletti Giovanni

Il Sindaco

Ing. Cò

Il Segretario

D. Roveglia

DOCUMENTO 23

ACQ, Cat. 1a. Amministrazione. Deliberazioni 1881-1885, busta 202, cartella Consiglio Comunale N° 1704.

1884 dicembre 29, Quinzano d'Oglio.

Seduta del consiglio comunale. Cessione al Comune dei mobili ed oggetti del teatro.

L'anno mille ottocento ottantaquattro, alli ventinove del mese di Dicembre, nella sala comunale di Quinzano d'Oglio.

Previo esaurimento delle formalità prescritte dalla legge 20 Marzo 1865 N° 2248 Allegato A, convocato il Consiglio Comunale, sono intervenuti i Signori: 1. Bertoletti Giovanni, Sindaco, 2. Rossini Rag. Stefano, Assessore, 3. Scanzi Carlo, Assessore, 4. Nember Battista, 5. Dosselli Agostino, 6. Gandini Paolo.

Non intervennero i Signori: 1. Nember Ing. Giuseppe, 2. Cò Ing. Domenico, Assessori, 3. Cirimbelli Girolamo, 4. Trappa Luigi, Supplenti, 5. Vertua Ambrogio, 6. Losio Domenico, 7. Antonini Andrea, 8. Tironi Giacomo, 9. Valotti Conte Diogfene, 10. Broggia Nob. Federico, 11. Tirelli Marco, 12. Mantova Giuseppe, 13. Rota Giovanni, 14. Trappa Girolamo. Assiste all'adunanza il Segretario Comunale Roveglia Domenico.

Per l'unico oggetto che si va a trattare essendo il consiglio riunito in seconda convocazione, il Signor Sindaco dichiara | legale ed aperta questa seduta straordinaria superiormente autorizzata, quantunque erano presenti soli sei Consiglieri.

Annuncia quindi la: "Domanda della Società del Teatro per la cessione al Comune di tutti i mobili e materiale scenico di sua pertinenza".

Il Segretario dà lettura della domanda colla quale il Comitato del Teatro, in esequimento di deliberazione presa generale dei Soci, propone di cedere al Comune tutti i mobili et attrezzi teatrali di sua spettanza, perché il cessionario si obblighi

di pagare il debito risultante dal disavanzo resoconto in £ 4830.50. Sorge ad appoggiare la domanda il Consigliere Signor Nember Battista, il quale dimostra come il Comune accogliendola verrebbe a fare il proprio interesse dal lato finanziario che da quello della convenienza. Infatti esso guadagnerebbe l'importo delle azioni versate dai soci nella somma di £ 1200, e d'altra parte avrebbe ad esclusiva disposizione sua un locale adatto e per le pubbliche riunioni e per divertimenti popolari o di beneficenza. Nessun altro chiedendo la parola, il Signor Sindaco mette ai voti per alzata e seduta l'accoglimento in massima della presentata domanda. L'adunanza, essendosi astenuto dal votare il Sindaco come Membro del Comitato petente, approva la proposta con cinque voti. Successivamente si apre la discussione circa i mezzi onde estinguere il debito di £ 4830:40, e l'adunanza, avute opportune informazioni dal Segretario circa le condizioni economiche dell'amministrazione comunale, ha deliberato unanime di far fronte all'assunta spesa vendendo £ 250 di rendita pubblica intestata al Comune.

Letto, confermato e sottoscritto

Il Consigliere Anziano
B. Nember

Il Sindaco
Bertoletti Gio

Il Segretario
D. Roveglia

DOCUMENTO 24

ACQ, Cat. 1a. Amministrazione. Deliberazioni 1881-1885, busta 202, cartella Giunta Municipale N° 280.

1885 febbraio 21, Quinzano d'Oglio.

Riproposta d'acquisto dei mobili del teatro.

Nell'anno mille ottocento ottantacinque ed alli ventuno del mese di Febbrajo, nella casa Comunale di Quinzano d'Oglio.

Previo esaurimento delle formalità prescritte dalla legge 20 Marzo 1865 N 2248 Allegato A, convocata la Giunta Municipale sono intervenuti li Signori: 1° Rossini Rag. Stefano, Assessore Anziano, 2° Scanzi Carlo, 3° Dosselli Agostino Assessori. Non intervennero i Signori: 1° Bertoletti Giovanni Sindaco, 2 Nember Ing. Giuseppe Assessore. Assiste all'adunanza il Segretario Comunale Roveglia Domenico. La Giunta Municipale come sopra legalmente riunita ha adottato unanime la seguente deliberazione:

Visto il Decreto 3 Febbrajo 1885 N 1394=120 dell'Onorevole Deputazione Provinciale, con cui non venne approvata la deliberazione 29 Dicembre prossimo passato di questo Consiglio Comunale relativa all'acquisto dei mobili ed attrezzi di pertinenza della Società del Teatro, alienando £ 250 di rendita pubblica;

Vista la risposta 15 Febbrajo corrente del | Comitato del Teatro, il quale in seguito alla fattagli comunicazione di quel Decreto, si diffonde a provare la convenienza e l'utilità del contratto deliberato dal Comune, e domanda che sieno riprodotti gli atti alla sullodata Deputazione, affinché meglio edotta di quello che non sia stata in precedenza del vero stato delle cose, voglia riesaminare la questione, e vedere se non sia il caso del revocare la negata approvazione della deliberazione di questo Consiglio Comunale;

Considerando che non essendo opportuno di seguire la via tracciata dall'Articolo 143 della Legge Comunale per ottenere l'annullamento della decisione della Deputazione Provinciale, è miglior partito di esperire quella amichevole suggerita dal Comitato del Teatro;

Considerando non essere vero l'asserto dell'Onorevole Deputazione, che cioè all'acquisto dei mobili del Teatro locale manchi affatto il carattere di pubblica utilità, mentre invece esso offre al Municipio il mezzo di avere in esclusiva sua disposizione un ambiente che gli è assolutamente necessario per tenervi | i comizi elettorali, le feste scolastiche, conferenze ed altre riunioni di pubblico interesse, e che potrà servire in seguito anche come sala di ricreazione per i bambini dell'erigendo asilo infantile;

Considerato infatti che la maggior parte della spesa fatta dalla Società del Teatro, più che all'acquisto dei mobili e materiale scenico, venne impiegata nel restauro e riduzione di un locale di proprietà del Comune, prima disadatto a qualunque degli usi per i quali ora si presta;

Delibera di riproporre la pratica all'Onorevole Deputazione Provinciale, chiedendo che dato il giusto valore alle rogazioni che indussero il Consiglio Comunale ad accettare la cessione di mobili offertogli dalla Società del Teatro, voglia revocare il Decreto negante l'approvazione del contratto relativo

In quanto all'alienazione della rendita per sopperire all'onere d'acquisto dei mobili in parola, potrebbe la Deputazione stessa, ogni qualvolta approvi il contratto, fare obbligo al Comune di reintegrarne il patrimonio ratealmente negli esercizi 1886, 1887, 1888, | con che però non intende la Giunta di portare modificazione alla Deliberazione del Consiglio.

La Giunta infine dichiara di prendere atto dell'esibizione fatta dal Signor Vertua Ambrogio, di versare, a favore dell'erigendo Asilo infantile la quinta parte del debito della Società del Teatro, ove la Deputazione Provinciale approvi la ripetuta deliberazione di questo Consiglio Comunale.

Letto confermato e sottoscritto

Il Consigliere Anziano
Scanzi Carlo

Il Presidente
Ragionier Rossini

Il Segretario
D. Roveglia

CIVILTÀ
BRESCIANA

Schede, rassegne
e dibattiti



PAOLO ROSSO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

La civiltà del latte

Note a proposito di una recente pubblicazione

Il volume su “La civiltà del latte” raccoglie i contributi degli studiosi intervenuti al convegno nazionale di studi *De lacte et caseo. Latte e formaggio. Il bianco colore delle terre di Lombardia*, svoltosi a Brescia il 29-31 maggio 2008 presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore e promosso dalla Fondazione Civiltà Bresciana¹. In questa sede è possibile solo presentare per sommarie linee tematiche gli oltre trenta saggi riuniti nei corposi *Atti*, che costituiscono quella che può essere considerata la prima e organica indagine storiografica rivolta in modo specifico alla produzione del latte e alla lavorazione dei latticini nel lungo periodo.

Un elemento centrale che emerge dalla lettura del volume è la differente connotazione che, nella civiltà umana, hanno assunto il latte e i suoi derivati: il primo evoca immediatamente l’alimento “primordiale” per eccellenza, su cui l’intervento umano è pressoché inesistente, mentre il formaggio richiama una capacità umana di intervento che ha acquisito, nel tempo e nello spazio, una varietà di soluzioni e risvolti – sul piano sociale, economico e culturale – estremamente diversificati, come bene ha riassunto Archetti nelle sue *Note introduttive*: «Se l’immagine del latte dunque è all’origine della vita, la sua manipolazione diventa archetipo della società pastorale, immortalata dalla poesia omerica, povera e semplice ma artefice del suo destino. Per questo è complesso parlare di “latte e formaggio”, perché significa raccontare nella sua interezza un’esperienza di civiltà che va molto al di là delle componenti strettamente

¹ Si dà conto di seguito del volume: *La civiltà del latte. Fonti, simboli e prodotti dal Tardoantico al Novecento*. Atti dell’incontro nazionale di studio (Brescia, 29-31 maggio 2008), a cura di Gabriele Archetti, Angelo Baronio, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2011 (Storia, cultura e società, 3), pp. XL, 856, ill.

economico-produttive – allevamento, trasformazione, commercio, alimentazione, ecc. – per investire il mondo della cultura, l'immaginario simbolico e religioso, le relazioni tra i gruppi fino alla visione delle cose propria di ogni comunità» (p. XIII).

Gli studi qui raccolti costituiscono una sintesi condotta, secondo un impegnativo impianto di *civilisation* che è caratteristico della collana *Storia, cultura e società*, su ampie coordinate spazio-temporali, che permettono di valutare i fenomeni e i loro esiti nei secoli e nei diversi territori; il tema della cultura del latte è affrontato come storia della civiltà, che è storia delle molteplici forme assunte dai legami che uniscono un popolo al suo territorio. L'arco cronologico considerato dal complesso di saggi è sviluppato dall'antichità e ai giorni nostri, mentre l'ambito territoriale riguarda principalmente l'Italia, senza che manchino tuttavia ampi sconfinamenti verso l'area bizantina e l'Europa centro-settentrionale, estendendo così il quadro geografico di riferimento dal Medio Oriente all'Irlanda.

Lo studio della civiltà del latte è affrontato in un'accezione molto ampia e interdisciplinare, ed è articolato in quattro sezioni, corrispondenti ad altrettanti nuclei di approfondimento: dall'analisi delle attività agrarie legate all'allevamento e alla produzione di latte e formaggio – perlopiù disciplinate da usi consuetudinari e non codificate in trattatistiche specifiche – si passa agli aspetti economico-commerciali, al consumo e agli usi gastronomici, fino ai significati simbolici che latte e formaggio assumono nelle diverse espressioni artistiche. La prima sezione (*Latte e formaggi: temi e percorsi storiografici*; contributi, nell'ordine, di Massimo Montanari, Gabriella Amiotti, Rinaldo Comba, Angela Lanconelli, Alessandro Di Muro, Enrico Basso, Francesca Stroppa, Ennio Ferraglio, Pierluigi Pizzamiglio) è dedicata ad una messa a punto storiografica, premessa necessaria per le ricerche affrontate nelle sezioni seguenti.

Ne emerge – come elemento tra i più significativi – la conferma di un dato già rilevato dai non molti studi fino ad ora condotti su latte e formaggi, cioè il processo di graduale nobilitazione del formaggio come alimento, che, attraverso una progressiva modificazione della sua immagine sociale e culturale, conobbe una chiara accelerazione nel medioevo, favorito in particolare dalla mediazione del mondo monastico, il quale inserì il formaggio, tra altre vivande, come sostituto in una

dieta rinunciataria della carne. I derivati dal latte passarono da alimento della mensa del povero, come più economico rimpiazzo della carne, a quella dell'aristocratico, soprattutto a partire dal XII secolo, quando troviamo formaggi che – ormai caratterizzati da precise tipizzazioni regionali e da specifici processi di lavorazione – divennero un cibo in grado di connotare lo *status* sociale, come appare con evidenza nel caso dei selezionati, e costosi, formaggi d'importazione.

Alimento amato da tutti gli strati sociali, come ribadirà con chiarezza Pantaleone da Confienza nella sua *Summa lacticiniorum*, in questa sezione del volume il formaggio è studiato per il suo importante ruolo di elemento costitutivo delle razioni alimentari dei contadini, dei salariati di città, dei viaggiatori, dei soldati, dei marinai: le principali ragioni di questa presenza sono il suo alto valore proteico, la sua possibilità di essere conservato a lungo e la facilità con cui poteva essere trasportato, in "forme" perlopiù quadrate o circolari; i derivati del latte erano inoltre impiegati nella cura degli infermi, come risulta ad esempio dai dati riguardanti l'ospedale di Santa Maria della Scala di Siena. Le produzioni nel settore caseario sono state oggetto di approfondimenti storiografici nel medio-lungo periodo, dai quali sono emerse le caratteristiche e le specificità dell'Italia settentrionale, centrale, meridionale, insulare e nell'area mediterranea, sebbene in diversi saggi si sia riscontrato l'elemento fortemente conservativo delle tecniche di lavorazione del formaggio. Non sono state studiate solo le regioni di produzione dei derivati del latte, ma anche le realtà urbane dove questi venivano consumati, sedi di dinamici mercati e di attività commerciali che lasciarono una forte traccia sul sistema normativo – qui indagato in modo particolare per il periodo comunale – rivolto al commercio alimentare in alcune importanti realtà cittadine, soprattutto padane, dove fu persistente l'attenzione al mantenimento di una continuità di approvvigionamento di latticini per le domande alimentari urbane e al controllo della qualità e dei prezzi di questi prodotti.

La molteplicità degli argomenti trattati è accompagnata da una notevole eterogeneità delle fonti che i singoli autori hanno indagato con diversi approcci metodologici, non di rado assai originali. Ritroviamo i trattati agronomici, a partire dal *De re rustica* di Varrone e dal *De agricultura* di Columella fino ad arrivare ai testi di agricoltura di età moderna; la let-

teratura medico-dietetica, da Galeno alle disposizioni dietetiche e medico-scientifiche della scuola medica di Salerno sui latticini, ai *Particulares dietarum* del monaco cassinese e archiatra Costantino Africano – cui si ispirò l'anonimo autore del trattatello *De flore dietarum* – sino alla *Summa lacticiniorum completa omnibus idonea* di Pantaleone da Confienza (Torino, Giovanni Fabri, 1477), il primo trattato specificamente rivolto al latte, al burro e, in modo particolare, ai formaggi; i testi normativi, tra cui gli statuti cittadini e di corporazioni, soprattutto quelle di società che riunivano i formaggiai; i registri delle spese alimentari per le corti (sia quelle principesche che quella papale); i libri di ricette di cucina; le tariffe doganali; le fonti notarili. È poi ampiamente rappresentata la documentazione connessa alla sfera religiosa – ad esempio testi agiografici, patristici e norme canoniche – e le fonti iconografiche di varia natura riguardanti il *lac et caseum*, che sono centrali anche nella seconda sezione (*Latte e formaggio tra immaginario religioso e simbolico*; contributi di Gian Enrico Manzoni, Simona Gavinelli, Gabriele Archetti, Stefano Parenti, Nicolangelo D'Acunto, Roberto Bellini, Giuseppe Fusari, Paola Castellini, Anna Dattolo).

In questa parte vengono affrontati i temi che circondano la “primordialità” del latte: il candore e l'archetipica funzione vitale di questo alimento sono seguite nelle loro declinazioni nella letteratura della classicità greco-latina e cristiana e della liturgia, fino alle diverse esperienze letterarie dell'Umanesimo, da quelle colte e raffinate di Enea Silvio Piccolomini alle ambientazioni carnascialesche di un eclettico autore quale Ugolino Pisani, che, nell'esilarante elogio dell'*ars popinaria* che fa da struttura portante alla “realtà capovolta” descritta nella sua *Repetitio magistri Zanini coqui*, non manca di ricordare i prodotti caseari. Questi, sia freschi che stagionati, erano abbondantemente presenti sulle tavole monastiche; i monasteri, oltre che grandi consumatori, furono del resto tra i primi centri di produzione casearia per buona parte del medioevo: il latte e i suoi derivati erano assunti come cibo penitenziale o con finalità espiatorie, e questa prassi fu attentamente considerata dalle fonti canonistiche. Accanto al ruolo assunto dal formaggio nella liturgia e nelle *consuetudines* monastiche, anche in quelle bizantine, non viene qui tralasciato lo studio del vasto immaginario religioso che il consumo di *lac* e di *caseum* evocò nel medioevo occidentale: la massima espressione

simbolica del latte è probabilmente rappresentata dal tema della *Lactatio mariana*, ampiamente riproposta nell'iconografia e nella devozione popolare nei secoli XII-XVI.

Nella terza sezione (*Latte e formaggio tra storia, diritto e consumi*; contributi di Carmelina Urso, Gabriella Amiotti, Claudio Azzara, Arianna Bonnini, Angelo Baronio, Christian Bonazza, Roberto Greci, Giovanni Cherubini, Beatrice Sordini, Simona Iaria) trovano posto i saggi dedicati alle nozioni della scienza medica medievale sull'allattamento e sullo svezzamento; alla produzione di un particolare derivato del latte, cioè il burro; alle testimonianze sul consumo di latte e formaggio tra le diverse *gentes* con cui l'impero romano si confrontò ai propri confini; alla produzione e allo scambio di latte e formaggio all'interno dell'economia curtense; all'uso dei prodotti lattiero-caseari nelle diete ospedaliere; ai consumi di latte e derivati in area urbana; alla presenza dei latticini, per la dieta nei giorni di magro, sulla mensa papale, dove talvolta le qualità più pregiate giungevano tra gli altri doni recati nelle occasioni di incontro con il pontefice e la sua *familia*. Ancora, dati economici – ma anche sociali, culturali e normativi – sulla lavorazione e sul commercio dei prodotti latticini sono stati illustrati attraverso lo studio delle fonti statutarie cittadine, rurali e alpine dell'Italia centro-settentrionale del tardo medioevo.

Nella quarta e ultima parte, dedicata al contesto lombardo e, in particolare, bresciano (*Tra pianura e alpeggi: latte e formaggi in area lombarda*; contributi di Andrea Breda, Ivana Venturini, Elisabetta Castiglioni, Michele Cottini, Paolo Bianchi, Federico Bauce, Oliviero Franzoni, Piercarlo Morandi, Paolo Tedeschi, Stefanella Stranieri), i saggi, sviluppati anche da storici dell'economia, affrontano per l'età moderna lo studio delle produzioni lattiero-casearie nelle regioni alpine lombarde e dell'attività delle corporazioni, con una specifica attenzione ai gruppi cittadini di lavoratori dei settori produttivi e distributivi importanti in questo contesto, come il paratico dei formaggiai bresciani, già documentati nel basso medioevo. Sono illustrati gli scambi e gli usi gastronomici del formaggio all'interno delle famiglie aristocratiche bresciane nel tardo medioevo, e, in un corposo contributo, gli sviluppi del caseificio industriale in area lombarda, studio condotto attraverso un'indagine dell'evoluzione del settore lattiero-caseario dall'Ottocento fino al Duemila, di cui sono ana-

lizzate le diverse tappe che hanno caratterizzato la storia della “filiera produttiva” quali le latterie sociali, la “carta del latte” del ventennio fascista, sino ad arrivare alle moderne Centrali del latte.

Chiude la sezione, e il volume, un saggio di *Conclusioni*, affidate a Irma Naso, in cui è stata ulteriormente approfondita la vastità dei temi e delle metodologie affrontate; la studiosa si sofferma inoltre sulla varietà della tipologia delle fonti – talune impiegate per la prima volta al tema della produzione e consumo lattiero-caseari – che hanno prodotto risultati insperati, aprendo nel contempo ulteriori percorsi di ricerche, tra cui vengono suggeriti l’approfondimento dello studio del formaggio all’interno delle normative medico-dietetiche tracciate dai *regimina sanitatis* medievali; la verifica dell’esistenza di una particolare “sapienza antica” delle tecniche di lavorazione del latte connessa in particolare al mondo femminile (e trasmessa al suo interno); l’analisi delle relazioni, già in parte sviluppate da alcuni saggi nella sezione terza, intercorse tra le produzioni casearie e i mercati cui il prodotto era destinato, studiate a partire dalla distribuzione al dettaglio nelle botteghe e sui mercati cittadini fino alla dimensione sovraregionale e internazionale.

La civiltà del latte offre al lettore un quadro conoscitivo in larga parte originale e di respiro molto ampio: la storia del latte e dei suoi derivati va ben oltre quella di un semplice alimento, sebbene importantissimo, per diventare – secondo l’auspicio, pienamente realizzato, dei curatori – «un punto di osservazione privilegiato per guardare alla molteplicità delle interazioni sociali, delle credenze religiose, delle pratiche culturali, delle tradizioni culturali, delle relazioni commerciali e politiche, delle trasformazioni ambientali e tecnologiche che hanno segnato il continente europeo e la penisola italiana dall’antichità a oggi» (p. XXXIX).

Il volume è corredato da un ricchissimo apparato iconografico e da accurati *Indici* dei nomi di persona, di luogo e delle cose notevoli, quest’ultimo particolarmente utile per seguire lo sviluppo dei diversi temi all’interno di un volume costituito, come detto, da contributi estremamente eterogenei per metodologie di ricerca impiegate e per coordinate spazio-temporali percorse.

ALBERTO ZAINA
ARCHIVISTA

Per un profilo bresciano di Gian Giacomo Barbelli

L'approdo al barocco di un pittore "tra natura e maniera"

Una monografia di recente pubblicazione costituisce un importante aggiornamento sull'attività di un interessante artista "quasi bresciano", il cremasco Gian Giacomo Barbelli (ma il vero cognome era Inchiocchio)¹. Nativo di Offanengo (17 aprile 1604), borgo poco distante da Crema, piccola capitale di una *enclave* della Serenissima entro il ducato di Milano, il pittore ha lasciato le sue opere, pale d'altare e decorazioni ad affresco, quasi esclusivamente nei territori lombardi allora facenti parte della Repubblica Veneta. Si spense il 12 Luglio 1656, per un accidentale colpo di archibugio durante una partita di caccia a Calcinato, luogo dove realizzò la sua ultima opera, la decorazione della volta di un salone in casa Mercanda².

Il pittore, la cui arte viene definita dagli autori della monografia "tra natura e maniera", viene considerato l'unico artista autenticamente barocco di quella parte della Lombardia che rientrava nelle terre della Serenissima³. Trovò particolare accoglienza a Brescia, più di un secolo

¹ G. COLOMBO, M. MARUBBI, A. MISCIOSCIA, *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, Ombriano (Cremona) 2011. Per il cognome, si veda *ibidem*, p. 360.

² Sulla vicenda e sugli affreschi di Calcinato: *L'opera di Gian Giacomo Barbelli a Calcinato: i Mercanda e le altre famiglie calcinate a metà del Seicento*, Atti della Giornata di studio (Calcinato, 5 maggio 2007), a cura di A. Miscioscia e M. Marubbi, Calcinato 2009.

³ Indicazione su cui si possono nutrire dubbi, in quanto certamente barocco è Giulio Cesare Procaccini, almeno con le sue opere più tarde, presente con sue opere nel Bresciano (cfr. nota seguente), e sempre per stare nel nostro territorio, sentori barocchi si avvertono anche nella produzione di Ottavio Amigoni (1606-1661); possono essere senza dubbio considerati pittori "barocchi" a tutti gli effetti Francesco Paglia (1636-1713), che con la sua presenza connota tutta la seconda metà del Seicento, e il veneziano Andrea Celesti (Venezia 1637 - Toscolano 1712 ca).

dopo l'approdo nella nostra città dell'altra gloria "cremasca", Vincenzo Civerchio (1470-1544 ca.), che – ricordiamolo – divenne effettivamente "cittadino" bresciano. I confini politici non ostacolavano la circolazione delle arti, come dimostra la predominanza in tutta la Lombardia nei primi decenni del Seicento della pittura "controriformata", che trovava nella Milano borromaica il proprio motore: il cardinal Federico, *in primis*, con i suoi prediletti Procaccini (Camillo e Giulio Cesare, soprattutto)⁴, Giovan Battista Crespi, il Cerano (1567/68-1632), il Morazzone (1573-1626 ca) e i Fiamminghini⁵. A questi, inevitabilmente, Barbelli guardò,

⁴ Bolognesi di origine, Camillo (1555-1629), Carlo Antonio (1571-1630) e Giulio Cesare (il più dotato, 1574-1625) Procaccini, figli di Ercole "il Vecchio", si stabiliscono a Milano negli anni Ottanta del XVI secolo, ottenendo la fiducia della Milano borromaica. Nel Bresciano Camillo interviene nella Basilica delle Grazie con una *Natività* (1608) ancora sostanzialmente tardomanierista; per una collezione probabilmente bresciana dovrebbe esser stato dipinto il *Martirio di San Bartolomeo*, datato 1622, del Museo Civico di Breno. Giulio Cesare lascia due dipinti in Santa Giulia, poi emigrati a Milano con le spoliazioni napoleoniche; per Sant' Afra dipinge *La Madonna con il Bambino e san Latino*. Datata tradizionalmente al 1612 (scheda in G. PANAZZA - C. BOSELLI, *Pitture a Brescia dal Duecento all'Ottocento*, Brescia 1946, p. 152), ma probabilmente più tarda, intorno al 1620, dovrebbe essere l'intensa *Deposizione* di Gavardo; il suo "ardore rubensiano" la colloca infatti dopo il soggiorno del pittore a Genova, dove conobbe le opere di Rubens. È stata purtroppo dimenticata per troppo tempo, fino al contributo di F. FISOGNI, *Il Seicento Bresciano*, in *Duemila anni di pittura*, a cura di C. Bertelli, Brescia 2007, vol. II, p. 330) e alla citazione di A. ZAINA, *L'approdo alla maniera moderna nella valle del Chiese*, in *Brescia nel solco del Chiese*, Roccafranca (Brescia) 2009, p. 322 con riproduzione). Di questa e varie altre opere sono presenti repliche nel Bresciano, a dimostrazione del grande successo di mercato del pittore.

⁵ I milanesi, anche se di origine fiamminga, Giovan Battista della Rovere (1561-1627) e Giovan Mauro (1575-1640), più giovane e più noto del fratello, completano, si può dire, la cerchia ruotante intorno al cardinal Federico. Il secondo fu molto attivo nel Bresciano: documentato nel 1616 in affreschi, distrutti, del Convento di San Domenico, operò nel presbiterio di Santa Maria delle Grazie e nei riquadri con le *Litanie lauretane* nel lato destro della navata centrale della stessa chiesa. I fratelli eseguirono anche una serie di quadroni nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Chiari (1616-1633 circa) e furono presenti in Valle Camonica con affreschi nella parrocchiale di Bienno (1621-1646) e con tele a Esine. (chiesa di Santa Maria Annunciata, 1632). Sulla loro attività bresciana si veda: G. FUSARI, *L'attività dei fratelli della Rovere in terra bresciana*, in *La decorazione della parrocchiale di Bienno, 1621-1646. Un programma iconografico fra manierismo e controriforma*, Roccafranca (Brescia) 2005, pp. 54-60; *Il gran teatro barocco. I Fiamminghini e i Trionfi dei santi Faustino e Giovita*, catalogo della mostra di Brescia a cura di G. Fusari, Roccafranca (Brescia) 2010, con bibliografia precedente. Fusari assegna loro anche una tela a Trenzano (FUSARI, *L'attività dei fratelli della Rovere*, 2005, p. 60).

soprattutto nella produzione sacra, cioè in quella che dava agli artisti le prime possibilità di porsi in evidenza. Si era formato assai probabilmente nella *koiné* cremonese-cremasca affermatasi fra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, avendo come riferimento un buon maestro locale, il noto Tommaso Pombioli, ma anche il quasi sconosciuto ma valido Angelo Ferrario, pittori che guardavano alla Cremona dei Campi e di Gervasio Gatti⁶. Già a diciotto anni, nel 1622, Barbelli firmò la sua prima opera nell'oratorio di San Rocco del suo paese natale, denotando una notevole precocità. La carriera fu rapidissima, perché, se non si hanno altre notizie per alcuni anni, nel 1628 è già conosciuto fuor dai confini, dipingendo nell'alto Lario a Dongo, probabilmente dopo essere venuto a contatto con i pittori del cardinal Federico Borromeo. Al proposito è significativa, anche se ora rigettata, l'ipotesi di Roberto Longhi che il pittore potesse essere riconosciuto come autore di alcuni "quadroni" dei miracoli di San Carlo del Duomo di Milano.

Dopo il matrimonio, avvenuto a Crema nel 1630, anno della peste manzoniana, l'attività di Gian Giacomo nel successivo decennio si svolge con grande successo tra Crema, il Bresciano e la Bergamasca. È a Brescia, ancor prima che a Bergamo, che il Barbelli approda, e qui, secondo gli autori della monografia, arricchisce la propria pittura con gli umori della "maniera veneta", largamente diffusi per la presenza sul territorio di opere di Palma il Giovane (1548-1628), il "modello di riferimento" principale anche per i nostri maggiori di quel periodo: Francesco Giugno (1574-1651) e i due Gandino (Antonio, 1565-1631, e Bernardino, 1587-1651), con l'eccezione di Ottavio Amigoni (1606-1661). Fra essi il Barbelli si inserisce con successo proponendo una propria interpretazione del gusto "venetizzante", che ottenne un largo successo. A Brescia il cremasco venne a contatto con un altro pittore "foresto" e pure di formazione complessa, Pietro Ricchi detto il Lucchese, con il quale spesso è

⁶ L'indicazione "i Campi" comprende i tre fratelli Antonio (1523-87), Giulio (1508-1573) e Vincenzo (1536-1591) e Bernardino, omonimo ma non parente (Reggio Emilia, 1522-1591), allievo di Giulio, anche lui partecipe del flusso manieristico della Bassa Padana. Anche Gervasio Gatti, detto il Sojaro (1550 ca.-1630), è un esponente del manierismo cremonese. Di Antonio e Giulio si ricordi il ciclo di tele aventi per tema episodi legati all'applicazione della Giustizia, un tempo nella Loggia ed ora conservate nella Pinacoteca Tosio Martinengo, con l'eccezione di una, emigrata a Budapest, Szépművészeti Múzeum.

stato scambiato⁷. Nella sua fase bresciana Gian Giacomo matura un originale linguaggio mischiando, sul sostrato venetizzante già indicato, sia gli umori "milanesi", sia quelli di pittori di scuola genovese, come Gioachino Assereto (1600-1640 ca.), Bernardo Strozzi (Genova 1581 - Venezia 1644), Domenico Fiasella (Sarzana 1589 - Genova 1669).

Nel 1631 realizza, nella cappella intitolata a san Nicola da Tolentino nella Pieve di Gussago, gli affreschi con le *Storie* del santo titolare, ora definitivamente attribuitigli dopo una prima indicazione in favore dei Fiamminghini, e quindi interviene nella decorazione del vicino Santuario della Stella. Probabilmente del 1631, anziché del 1651, come in precedenza si credeva, è la pala di Erbanno⁸. Il pittore è documentato anche per affreschi in San Faustino a Brescia, dove sopravvivono due tele (*Maddalena e San Pietro*). Il decennio 1630-40 lo vede già un artista completo che nel cremasco si impone attendendo largamente a decorazioni "a fresco", dove rivela una mano veloce, una forte vena narrativa e un certo gusto naturalistico. Caratteristiche che ben si prestano alla decorazione di palazzi nobiliari: è ormai artisticamente maturo quando a Crema realizza le decorazioni dei palazzi Tensini (1632) e Patrini, oltre a quelle di varie cappelle della chiesa di San Benedetto, e a numerose altre opere.

In queste imprese Barbelli non fu solo abile pittore, ma anche il capo bottega, coordinando gli interventi dei plasticatori-stuccatori cui spettano le cornici barocche e degli operatori della quadratura⁹. Con questo bagaglio notevole il nostro si avvia, tra gli anni Quaranta e Cinquanta, al decennio centrale della sua attività, che diventa sempre più intensa e

⁷ Pietro Ricchi (Lucca 1606 - Udine 1676) è artista girovago che diffuse una sua particolare maniera, frutto di esperienze emiliane (Reni), lombarde, ma anche venete e francesi. Caratteristiche le sue atmosfere chiaroscurali, dove emergono quasi lividi colori più chiari. Fu largamente attivo nel Bresciano nel territorio dell'alto Garda (Riva) negli anni Cinquanta del secolo. Si rimanda alla monografia di P. DAL POGGETTO, *Pietro Ricchi, 1606-1673*, Rimini 1996, e al catalogo della mostra di Riva del Garda, *Pietro Ricchi, 1606-1673*, a cura di M. Botteri Ottaviani, Milano 1996, che raccolgono la precedente bibliografia, molto vasta, comprendente anche non pochi studi bresciani.

⁸ La datazione viene proposta per ragioni stilistiche perché l'opera appare più congrua ai modi giovanili del Barbelli; la data presente sul dipinto sembrerebbe ritoccata da un antico restauro.

⁹ Sulla presenza bresciana di Barbelli e il suo rapporto con i quadraturisti, si veda anche FISOGNI, *Il Seicento*, pp. 333 e 356-358.

ricca di riconoscimenti e commesse, oltre che a Crema, a Brescia e Bergamo. In questo decennio si afferma sempre più, effettivamente, come pittore "barocco", uno dei pochi realmente tali in Lombardia – come afferma, lo si è detto, Marubbi. Non a caso fu molto lodato nel *Giardino della Pittura* da Francesco Paglia, che, anche se di trent'anni più giovane (1636-1713), poté forse vederlo all'opera. Lavorò molto intensamente per realizzare, oltre che pale sacre, grandi imprese scenografiche in pittura murale, come quelle di palazzo Benzoni a Vaiano Cremasco, o i cicli decorativi di Santa Maria delle Grazie a Crema.

Nel Bresciano la sua attività fu particolarmente rilevante, anche perché collaborò con i rappresentanti più di spicco della scuola quadraturistica bresciana, i Sandrini e soprattutto i Viviani, in particolare con Ottavio (1579-1650 ca.); con questi lavorò nelle volte dei saloni del Broletto, in San Barnaba (affreschi, questi, distrutti negli anni Trenta del Novecento a causa della riduzione della chiesa a cinema-teatro), e in Santa Caterina (anche questi affreschi andarono perduti con l'abbattimento della chiesa). Nel circondario bresciano le commissioni sono quasi tutte di carattere religioso. Firmata e datata 1641 è la *Trinità con i santi Antonio abate, Elena e Bernardo di Chiaravalle*, di Paitone¹⁰; del 1643 è la *Madonna con il Bambino e san Carlo* di Villa Pedergnano (Erbusco) e del 1644 la *Madonna del Patrocinio* di Erbusco.

Ai primi anni Quaranta data l'intervento in San Francesco a Brescia, sia con affreschi sulla volta e nella controfacciata – perduti in seguito all'ottocentesca ristrutturazione di Rodolfo Vantini – sia con alcune tele, ora ricoverate nella sacrestia, tra le quali emergono una stupenda *Madalena penitente* (firmata e datata 1645), ricca di un patetismo spiritato e sottilmente sensuale¹¹, e un *Sant'Antonio da Padova*. In Valsabbia raggiunge Ono Degno una sua stupenda *Crocefissione con i santi Rocco e Sebastiano*, dove il chiaroscuro palmesco si scioglie in morbidi sfumature; nel 1643 il pittore invia a Bagolino la pala con *Il Cristo risorto*

¹⁰ Questa tela è stata omessa da COLOMBO, MARUBBI, MISCIOSCIA, *Gian Giacomo Barbelli*, ma viene segnalata da FISOGNI, *Il Seicento*, p. 360, riprendendo un'indicazione di M. Botteri Ottaviani, (*Pietro Ricchi*, p. 63).

¹¹ La commissione è di Giovan Battista Brunelli, fratello di quel Giulio che per la stessa chiesa pochi anni prima aveva commissionato a Pietro Ricchi il dipinto raffigurante *Il Purgatorio* (cfr. COLOMBO, MARUBBI, MISCIOSCIA, *Gian Giacomo Barbelli*, p. 32).

tra san Vigilio, san Carlo e altri santi, dove una luce abbagliante, ceranesca, percorre le levigate superfici.

Nel 1648 realizza, in una delle sacrestie dell'Abbazia di Rodengo, affreschi con *Storie di san Benedetto*, dove l'ambientazione paesaggistica si dilata ulteriormente rispetto a quella delle *Storie di san Francesco* (1647) in Santa Maria Valvendra a Lovere, altro importante luogo in un certo senso "bresciano" (ancor oggi la cittadina sebina appartiene alla diocesi di Brescia), dove il nostro lascia anche un dipinto "tenebroso" con *San Francesco riceve le stigmate* e, nel presbiterio, una grande tela con la *Presentazione di Gesù al Tempio*. È bene ricordare che a Lovere, nell'Accademia Tadini – fondata dal conte Luigi Tadini, di origine cremasca – sono conservati molti disegni del Barbelli e della sua scuola, puntualmente esaminati nel catalogo delle opere che fa parte della monografia.

In Franciacorta Gian Giacomo è presente ad Adro dove, oltre alla decorazione murale già attribuita e documentata (1652-53) della Cappella del Sacro Cuore nella parrocchiale, gli sono state di recente riconosciute da Chiara Menoni altre due opere su tela (*San Carlo Borromeo, San Francesco*). Intorno alla metà del secolo (1650-51) è databile la pala dell'oratorio di Sant'Antonio di Salò. Il Nostro lavorò anche per Travagliato dove, in Santa Maria del Suffragio, sopravvivono quattro tele, riconosciutegli da tempo da Luciano Anelli.

Uno degli esempi più alti consiste nella decorazione, a Bergamo, di Palazzo Moroni, (1649-54) dove è testimoniato l'intervento di un quadraturista bresciano, fino ad ora sconosciuto alle cronache nostrane: Giova Battista Azzola da Desenzano, allievo di Ottavio Viviani¹². Dopo la metà del secolo, la presenza di allievi e collaboratori nella bottega di Barbelli diventa sempre più ampia, e tra gli altri si trovano, a dimostrazione dell'influenza e della fama del pittore, alcuni rilevanti pittori bergamaschi: Evaristo Baschenis (1617-1677) e Domenico Ghislandi (1620-1580 ca.), quadraturista che subentrò all'Azzola nella decorazione di Palazzo Moroni e fu padre del più famoso Vittore, detto Fra' Galgario (1665-1747).

L'artista che gli fu più vicino fu Giovan Battista Botticchio; le sue opere sono state spesso confuse con quelle del Barbelli e solo da poco, anche

¹² Giovan Battista Azzola è documentato con pagamenti nel 1649 (COLOMBO, MARUBBI, MISCIOSCIA, *Gian Giacomo Barbelli*, pp. 33, 273).

per il contributo di studi come la recente monografia, si sta ricostruendo il *corpus* di questo secondo interessante pittore, consentendo una scrematura del catalogo di Barbelli¹³.

Si può concludere ribadendo che la pittura del Barbelli si svolge tra “maniera e natura”, approdando al barocco. Egli racconta i miracoli e le vicende del sacro con colori spesso severi, quasi “tenebrosi”, dove brevi lampi diffusi di luce dorata illuminano la scena. Negli affreschi la pennellata corre veloce nella luce più chiara e con colori brillanti; nei cieli il pittore colloca i miti antichi inserendoli spesso tra mirabolanti architetture e ci coinvolge in un narrare profano con belletti accesi, ciprie leggere e splendenti ori: piglio eroico e sottili seduzioni dei sensi, inviti al mondo del mito e alle fresche brezze dell’Arcadia.

Una presenza artistica nel Bresciano che testimonia la capacità del nostro territorio di accogliere esperienze diversificate e di offrire un’area di “scambio” di culture pittoriche di diversa provenienza.

¹³ Un primo contributo in tal senso è stato fornito in occasione della mostra di Crema *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo a cura di C. Alpini, Milano 1997.



CASSAPADANA
BANCA DI CREDITO COOPERATIVO

Sede: Leno (Brescia)
Via Garibaldi, 25
tel.: 030 9068241
www.cassapadana.it
www.popolis.it
www.e-cremonaweb.it



Tutte le nostre **FILIALI**

■ **BRESCIA**

Artogne - Tel. 0364 590048
Bagnolo Mella - Tel.: 030 6820996
Breno - Tel. 0364 320200
Brescia Viale Stazione - Tel.: 030 2979200
Brescia Via Valle Camonica - Tel.: 030320969
Castelletto di Leno - Tel.: 030 9039124
Ceto - Tel.: 0364433466
Cignano di Offlaga - Tel.: 030 9976119
Cigole - Tel.: 030 9959139
Edolo - Tel. 0364 72522
Esine - Tel. 0364 360616
Fenili Belasi - Tel.: 030 9748867
Gambara - Tel.: 030 9956182
Gottolengo - Tel.: 030 9517011
Isorella - Tel.: 030 9952227
Leno - Tel.: 030 9068241
Leno Centro - Tel.: 030 9040630
Malonno - Tel. 0364 657036
Manerbio - Tel.: 030 9938418
Montecchio - Tel. 0364 536859
Pavone del Mella - Tel.: 030 9959589
Seniga - Tel.: 030 9955530

■ **BERGAMO**

Rogno - Tel.: 035 977290

■ **CREMONA**

Cella Dati - Tel.: 0372 67176
Cremona Via Dante - Tel.: 0372 46666
Cremona Porta Po - Tel.: 0372 463230
Gadesco Pieve Delmona - Tel.: 0372 838583
Gussola - Tel.: 0375 260066
Martignana di Po - Tel.: 0375 261050
Pescarolo - Tel.: 0372 836030
Torre De Picenardi - Tel.: 0375 394179

■ **MANTOVA**

Castellucchio - Tel.: 0376 437121
Curtatone - Tel.: 0376348302
Gazoldo d/Ippoliti - Tel.: 0376 657888
Goito - Tel.: 0376 689459
Volta Mantovana - Tel.: 0376 812795

■ **PARMA**

Parma - V.le Piacenza - Tel.: 0521 273259
Parma - Via Mantova - Tel.: 0521 463988
Sissa - Tel.: 0521 879660
Viarolo di Trecasali - Tel.: 0521 605442
Vicofertile - Tel.: 0521 674225

■ **REGGIO EMILIA**

Caprara di Campegine - Tel.: 0522 677890
Reggio Emilia - Tel.: 0522541742
Rubiera - Tel.: 0522620351
Taneto di Gattatico - Tel.: 0522 671041

■ **VERONA**

Alpo di Villafranca - Tel.: 0458 619064
San Giorgio in Salici di Sona - Tel.: 0456 095388
Valeggio sul Mincio - Tel.: 0457 952333
Verona - Tel.: +39045594375

Inediti di Pompeo Ghitti a Brescia *e qualche appunto sulla sua formazione milanese*

Pur non essendo una personalità in grado di risarcire al meglio il Seicento bresciano, Pompeo Ghitti rientra di diritto nel novero di pittori la cui attività è ben delineata, se non altro per l'elevato numero di opere che la critica gli ha attribuito, grazie a un lavoro di ricerca che prosegue incessantemente da almeno dieci anni¹.

Ai numerosi nuovi ritrovamenti vanno ora aggiunti anche un *San Carlo che adora la Vergine col Bambino e angeli*, collocato sul primo altare di sinistra della chiesa di Cristo Re a Brescia (fig. 1), e tre *Ritratti di pontefici e arcivescovi benedettini*, presso gli Spedali Civili della medesima città (fig. 2-3).

Nel primo caso si tratta di una grande pala d'altare, conservata in condizioni che hanno, fino a oggi, impedito l'identificazione del suo autore².

¹ Cfr. A. LODA, *Un bilancio per Pompeo Ghitti, artista bresciano del Seicento*, «ACME», LIV, nr. 1 (2001), pp. 85-129 (con bibliografia precedente). Tra i contributi successivi, non citati nel proseguo di questo testo: V. TESTA, *Pompeo Ghitti pittore bresciano*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, relatore M. Bona Castellotti, a.a. 2009-10; F. PIAZZA, *Un contributo al catalogo di Francesco Paglia*, «Civiltà bresciana», a. XVIII, nr. 3-4 (2009), pp. 235-240; F. FRISONI, in *Marone tra 1500 e 1600, l'antica parrocchiale*, a cura di R. Pedrali, Marone 2008, p. 77; *Angela Merici, 1476 circa-1540: sant'Angela ritrovata nel ciclo di Pompeo Ghitti*, catalogo della mostra con testi di G. FUSARI e R. CASARIN, Brescia 2007; G. FUSARI, *Zone e le sue chiese: storia e arte di una presenza religiosa*, Roccafranca (Bs) 2007, pp. 74-75; F. FISOGNI, *Il Seicento bresciano*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, a cura di C. Bertelli, II, Brescia 2007, pp. 370-373; A. LODA, *Pompeo Ghitti a Gavardo: un risarcimento*, in *Dal Moretto al Ceruti: la pittura in Valle Sabbia dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Sabbio Chiese) a cura di Carlo Sabatti, Brescia 2002, pp. 287-291.

² «Lo stato di conservazione della tela è assai precario, e la visione impedita da un con-fessionale che vi è addossato» (R. LONATI, *Catalogo illustrato delle chiese di Brescia aperte al culto, profanate e scomparse con una appendice di cappelle, discipline e oratori*, II, Brescia 1989-1993, p. 48). Ringrazio don Umberto dell'Aversana, parroco di Cristo Re.



Fig. 1
Pompeo Ghitti,
*San Carlo adora
la Vergine col Bambino
e angeli.*
Brescia,
chiesa di Cristo Re.



Figg. 2-3 - Pompeo Ghitti,
San Bonifacio martire (a sinistra)
e *Papa Innocenzo IV*,
Brescia, Spedali Civili.

In realtà la mano di Ghitti si rintraccia non solo negli angeli di destra e nella figura stante a sinistra, ma anche nel gruppo centrale della Vergine col Bambino, mentre sembrerebbero già settecentesche altre parti, come le triadi di cherubini svolazzanti³. Forse l'opera ha subito manipolazioni in epoche diverse, soprattutto nella cimasa, che è quasi completamente offuscata da vernici e ridipinture, pertanto di difficile lettura.

La via per risolvere il caso è probabilmente contenuta nelle fonti antiche, che citano un «San Carlo che adora la Vergine di Pompeo Ghitti» nella chiesa di San Carlino, ritoccato nella parte alta da Pietro Scalvini, pittore che nel Settecento non disdegnava questo tipo di operazioni⁴. Se davvero è questa la pala ricordata in San Carlino, dovremmo ipotizzarne una serie di trasferimenti, dopo le soppressioni napoleoniche che hanno privato l'edificio del suo arredo: prima nella chiesa antica di San Giovanni in Borgo, poi in quella attuale, la cui costruzione risale agli anni ottanta dell'Ottocento⁵.

Di sicura e totale attribuzione sono invece i tre *Ritratti di pontefici e arcivescovi benedettini*, provenienti dalla chiesa di Sant'Afra in Sant'Eufemia, dove di Ghitti già si conosce il *San Mauro che risana gli infermi*, e dove li ricorda Maccarinelli: «entrando in chiesa le prime opere che s'affacciano sono le tele riposte a destro lato rappresentanti due Sommi Pontefici, ed

³ Così si spiega l'attribuzione dell'opera a Francesco Savanni nelle schede inventariali della chiesa.

⁴ La notizia, riportata da molte fonti, appare anche nella *Guida per la città di Brescia* di Paolo Brognoli (1826): «fatica di Pompeo Ghitti è il san Carlo che adora Maria Vergine. Pietro Scalvino allungò dipoi la tela aggiungendovi la Santissima Trinità» (p. 166). Secondo Anelli, Pietro Scalvini avrebbe aggiunto anche le *anime del purgatorio* nel registro inferiore della pala firmata da Prospero Rabaglio nella parrocchiale di Travagliato (cfr. L. ANELLI, *Prospero Rabaglio pittore*, «Arte cristiana», 746 (1991), p. 368). Fiorella Frisoni mi comunica che, a suo parere, le *anime del purgatorio* potrebbero essere di mano di Antonio Paglia.

⁵ Antonio Fappani ricorda che «per quanto riguarda il completamento e l'arredamento della nuova chiesa furono recuperati *gli altari e tutto ciò che poteva essere utilizzato di essa* [della chiesa antica di San Giovanni in Borgo]» (A. FAPPANI, in L. MONCHIERI, *Il mio Borgo*, Brescia 1973, p. 15). Più difficile è determinare gli spostamenti dell'arredo di San Carlino, che venne in gran parte disperso nell'Ottocento; il fatto che la pala di Ghitti fosse ancora *in situ* nel 1834, quando la vide Alessandro Sala (*Pitture ed altri oggetti di belle arti di Brescia*, p. 115), è un indizio importante che esclude la possibilità che l'opera sia stata traslata nell'oratorio di Santa Maria ad Elisabetta, intorno al 1815, insieme ad altri dipinti.

un Arcivescovo tutti e tre dell'antichissimo Istituto di S. Benedetto. Questi furono travagliati da Pompeo Ghitti»⁶.

Queste novità autorizzano a tornare su un aspetto dell'attività di Pompeo che è ancora aperto, vale a dire la sua formazione quinquennale avvenuta a Milano, presso la bottega di Giovanni Battista Discepoli detto lo Zoppo da Lugano⁷. Le date del viaggio coincidono con le informazioni documentarie relative alla vita di Ghitti, e in particolare con la polizza d'estimo del 1684, dalla quale si apprende che il pittore risiedeva a Brescia da circa ventisette anni⁸, quindi più o meno dal 1657. A questa data il soggiorno a Milano era probabilmente terminato, come confermerebbe anche la presenza, verso il 1656, del venticinquenne Pompeo a fianco di Ottavio Amigoni nell'impresa di Palazzo Averoldi Togni a Gussago⁹.

Per constatare quale sia stato il peso della formazione milanese di Ghitti è necessario, come in parte la critica ha già provato a fare, non soltanto liberare il pittore dalle secche in cui lo aveva posto la letteratura, e cioè nell'alveo di una tradizione esclusivamente venezianeggiante, ma anche superare l'ostacolo costituito dalla mancanza di nessi stilistici con il maestro Discepoli. Se non si può negare che «il caldo colorito del milanese non sembra aver avuto molta presa sul bresciano»¹⁰, è pur vero che la

⁶ F. MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia 1747-1751*, ed. a cura di C. Boselli, «Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1959», Brescia 1959, p. 102. Restaurati da Leonardo Gatti di Brescia; il terzo ritratto, conservato sempre presso gli Spedali Civili di Brescia, appare più rovinato. Ringrazio Tina Venturelli degli Spedali Civili di Brescia.

⁷ La testimonianza del soggiorno milanese presso il Discepoli è riportata da P. ORLANDI, *Abecedario pittorico*, Bologna 1704, p. 329. Il primo a risarcire il pittore di Lugano è stato M. BONA CASTELLOTTI, *G.B. Discepoli, lo Zoppo da Lugano*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, vol. II, Milano 1984, pp. 572-576.

⁸ Cfr. *La pittura del '600 in Valtrompia*, catalogo della mostra a cura di C. Sabatti, Brescia 1994, p. 233. Per quanto riguarda la data e il luogo di nascita di Ghitti, cfr. R. PEDRALI, *Un ritrovamento documentario per la biografia di Pompeo Ghitti*, «Civiltà Bresciana», a. XVII, nr. 1-2 (2008), pp. 213-214 e ID., in *Marone tra 1500 e 1600*, p. 51.

⁹ Purtroppo non ho potuto verificare l'attendibilità di questa data, riportata pedissequamente da tutta la letteratura, sulla base di F. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, Brescia 1976, vol. V, pp. 367-368. Per la documentazione relativa all'impresa cfr. M. ANNIBALE MARCHINA, *La storia di Gussago. Le sue frazioni*, Brescia 2002, pp. 78-79, che però ipotizza il 1677 quale improbabile anno di commissione del ciclo.

¹⁰ *La pittura a Brescia nel Seicento e nel Settecento*, catalogo della mostra a cura di E. Calabi, Brescia 1935, p. 49.

certezza del rapporto intercorso tra i due a Milano è confermata dalle incisioni di Pompeo derivate da alcune opere del luganese¹¹. Inoltre, l'affermazione di Orlandi, secondi cui Ghitti «divenne compagno del maestro nelle opere sparse per quella città [Milano]», impone la ricerca di possibili ulteriori connessioni. Qualche indizio si trova nella *Vocazione di San Pietro* conservata ad Abbiategrasso (fig. 4), opera autografa di Discepoli¹², ma che offre alcune precise analogie con Ghitti, sia nell'impostazione generale, sia nelle mani del Cristo al centro, le cui dita adunche e affilate sono le stesse che si trovano nella *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* della parrocchiale di Gavardo¹³ e in molte altre tele del maronese. Non è da escludere che il cantiere di San Pietro ad Abbiategrasso abbia costituito un vero e proprio "laboratorio", dove Pompeo avrebbe potuto ammirare all'opera non solo il Discepoli, ma anche Montalto ed Ercole Procaccini, che, proprio negli anni della permanenza del giovane a Milano, erano impegnati nella stessa chiesa a dipingere il ciclo dedicato all'apostolo Pietro¹⁴.

Ghitti manifesta convintamente il retaggio della formazione milanese nelle tele di San Giovanni Evangelista a Brescia: il suo *Caino e Abele* trova

¹¹ Rimando a P. BELLINI, *Pompeo Ghitti*, in *Italian masters of the seventeenth century*, 47, New York 1987, p. 288-291.

¹² Cfr. *Pittura nell'Abbiatense e nel Magentino. Opere su tavola e tela. Secoli XV-XVIII*, a cura di F. Cavalieri, M. Comincini, Mazzo di Rho (Mi) 1999, p. 124.

¹³ La si veda riprodotta in LODA, *Pompeo Ghitti*, p. 289.

¹⁴ Già Frangi, per esclusione, segnalava la possibilità di un intervento di Ghitti nella pala con la *Madonna della Neve* in San Pietro ad Abbiategrasso (cfr. *Giovan Battista Discepoli detto Lo Zoppo da Lugano: un protagonista della pittura barocca in Lombardia*, catalogo della mostra, Rancate, a cura di F. Frangi e A. Bernardini, Milano 2001, p. 50). Sui rapporti tra Ghitti e i pittori attivi a Milano, in particolare Montalto ed Ercole Procaccini il Giovane, cfr. LODA, *Un bilancio*, pp. 85-129. Andrebbero analizzate più a fondo anche le influenze tra i Fiamminghini e Ghitti, alla luce di un comune intento illustrativo, che nel caso del pittore di Marone acquista toni più "popolari" (Loda; cfr. G. FUSARI, *Giovan Battista e Giovan Mauro Della Rovere a Brescia e nel Bresciano*, «Arte lombarda», n. 150 (2007), pp. 84-96). L'esempio dei Fiamminghini è d'altra parte avvertito anche da Grazio Cossali, che sperimenta una strada alternativa al manierismo veneziano, come indirettamente conferma l'errore attributivo della tela, già assegnata al Cossali, con *San Carlo in visita a Sale Marasino*, corretto da Fiorella Frisoni in favore dei Fiamminghini (*Le pale d'altare*, in *Storia ed Arte nella chiesa di San Zenone a Sale Marasino*, a cura di F. Frisoni e A. Burlotti, Marone 2007, pp. 92, 97, 98). L'attribuzione era stata già avanzata dalla studiosa in un quaderno parrocchiale dedicato alla chiesa di San Zenone nel Settecento («Vieni a casa», 9° quaderno, marzo 2002, p. 19).



Fig. 4 - Giovanni Battista Discepoli,
Vocazione di san Pietro.
Abbiategrosso (Mi), chiesa di San Pietro.



Fig. 5 - Pompeo Ghitti,
Caino e Abele,
Brescia, chiesa di San Giovanni Evangelista.



Fig. 6 - Ercole Procaccini il Giovane (?),
Caino e Abele,
Milano, Galleria Arcivescovile.

più di una somiglianza con l'analogo soggetto di una tela procaccinesca dell'Arcivescovado di Milano, derivata a sua volta da un'altra versione e probabilmente da stampe¹⁵ (figg. 5-6); meno ovvio, ma altrettanto riconoscibile, è il famoso modello ceranesco che ha ispirato la composizione del *Giaele e Sisara*, sempre parte della stessa serie in San Giovanni¹⁶. Si tratta di echi le cui corrispondenze trovano fondata legittimità alla luce del fatto che quadri di Procaccini, Cerano e Giuseppe Nuvolone ornavano, e in ridotta misura ancora ornano, le chiese bresciane: in questa prospettiva va giudicata la pala di Cristo Re con san Carlo, retaggio di una cultura incardinata su quei modelli¹⁷.

Il rapporto con l'arte milanese del Seicento è d'altra parte accertato anche per Francesco Paglia, la cui presunta rivalità con Ghitti è il frutto di un'interpretazione che non potrebbe giustificare la presenza di disegni di quest'ultimo a corredo del *Giardino della pittura*, senza dubbio il lavoro più rappresentativo di Francesco. È certamente il milanese Giuseppe Nuvolone la fonte d'ispirazione per il quadro di Paglia oggi nella chiesa di Pontegatello, di cui si conoscono numerose copie¹⁸; il modello non va

¹⁵ Cfr. S.A. COLOMBO, in *Le stanze del Cardinale Monti. 1635-1650. La collezione ricomposta*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale) a cura di M. Bona Castellotti, Milano 1994, pp. 205-207 e M. ROSCI, *G.C. Procaccini*, Soncino (Cr), pp. 136-137. Recentemente è stato individuato un disegno preparatorio attribuito a Ghitti (cfr. B. D'ATTOMA, *Nuovi spunti critici sulla produzione grafica di Pompeo Ghitti (1631-1703)*, «Civiltà bresciana», a. XVI, nr. 3 (2007), pp. 79-93).

¹⁶ Devo il suggerimento a Marco Bona Castellotti. Il cartone con *Giaele e Sisara* di Cerano fa parte di una serie realizzata per la facciata del duomo ambrosiano; si conserva nel Museo dell'Opera del Duomo di Milano e ha conosciuto una grande fortuna (cfr. M. ROSCI, *Il Cerano*, Milano 2000, pp. 254-255; J. STOPPA, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra a cura di M. Rosci e M. Gregori, Milano 2005, pp. 198-201).

¹⁷ Sulle presenze forestiere a Brescia nel XVII secolo, cfr. F. FISOGNI, *Il Seicento bresciano. Gli apporti lombardi: i Fiamminghini e l'arte milanese*, in *Duemila anni di pittura*, a cura di C. Bertelli, pp. 330-332. Secondo Francesco Paglia (*Il giardino della pittura*, ed. a cura di C. Boselli, 1967, p. 328) Cerano avrebbe fornito i disegni per una pala con San Carlo di Grazio Cossali. Non va dimenticato che in San Giovanni Evangelista a Brescia le fonti ricordano presenti quattro tele di Giuseppe Nuvolone, che devono aver costituito il modello per quelle di Ghitti, almeno per quanto concerne il formato (cfr. F.M. FERRO, *I Nuvolone, una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino 2003, p. 298).

¹⁸ Cfr. PIAZZA, *Un contributo*, pp. 235-240; segnalò anche una modesta copia conservata nel Museo Diocesano di Brescia. Se la questione della bottega di Francesco Paglia, in par-



Fig. 7: Francesco Paglia,
Madonna col Bambino e i santi Gaetano e Giuseppe (particolare).
Pontegatello (Bs), chiesa di San Giovanni Battista.

Fig. 8: Giuseppe Nuvolone,
Madonna col Bambino e sant'Antonio da Padova (particolare).
Chiavenna (So), Collegiata di San Lorenzo.

però rintracciato a Brescia, quanto piuttosto in Valtellina, terra che Paglia conosceva direttamente per averne registrato le opere principali proprio nel *Giardino della pittura*. Basti a conferma il confronto tra l'angelo della pala nuvoloniana di San Lorenzo a Chiavenna, firmata e datata 1657, e quello che, con un movimento meno disinvolto, saltella in primo piano nel dipinto di Pontegatello¹⁹ (figg. 7-8). Lo stesso Paglia lascia un'opera nella chiesa valtellinese di San Giovanni Battista a Mondadizza, sullo scorcio del secolo²⁰.

È sintomatico il fatto che anche Ghitti entri in contatto con la Valtellina, e non c'è dubbio che pure lui sia transitato davanti al ciclo di Chiavenna, fissando nella memoria le espressioni un po' intontite di certi popolani dipinti da Nuvolone (fig. 9). Come ha chiarito Simonetta Coppa, Ghitti è l'autore della *Morte di San Giuseppe* e della *Gloria di santa Felicità* in San Giuseppe a Grosio, del più modesto *Martirio di san Giorgio* nella chiesa omonima, sempre a Grosio, cui va aggiunta una *Madonna col Bambino e santi* certamente autografa, commissionata dal capitano Carlo Venosta nel 1691, già data per dispersa, ma rintracciata in San Giacomo a Ravedo durante una recente catalogazione²¹. Tralasciando l'annosa

titolare dell'attività dei figli Angelo e Antonio, è tutt'altro che risolta, mi pare doveroso richiamare l'attenzione anche su quella di Pompeo Ghitti, il quale, come attestano le fonti, avviò una fortunata accademia, che gli consentì di aggiudicarsi un elevato numero di commesse. Purtroppo la distinzione dei collaboratori risulta a tutt'oggi molto difficile e ciò non può che inficiare il giudizio qualitativo sulle opere autografe del maestro, come nel caso del *Sacrificio di Melchisedec* nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita a Brescia.

¹⁹ Il dipinto di Nuvolone è stato pubblicato da S. COPPA, *L'arrivo di opere d'arte dai luoghi di emigrazione: opere di scuola napoletana (Ippolito Borghese, i dipinti di Sacco e di Cosio) e di scuola veneta (Andrea Micheli detto il Vicentino, Francesco Zugno, Francesco Maffei, Giovan Battista Pellizzari, Pietro Vecchia, Giacomo Bate, Pompeo Ghitti, Francesco Paglia), le tele francesi di Prosto di Piuro di ambito Vouetiano*, «Arte Lombarda», *Il Seicento in Valtellina. Pittura e decorazione in stucco*, nn. 88/89 (1989), pp. 75-103 e FERRO, *I Nuvolone*, pp. 244-245.

²⁰ Comunque in una fase successiva alla redazione del *Giardino della pittura*, come già sostenuto da S. Coppa in *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, a cura di S. Coppa, Bergamo 1998, p. 127 n. 89. È possibile che il dipinto di Paglia fosse stato acquistato per ovviare alla mancanza della pala dell'altar maggiore della chiesa, in un primo tempo commissionata a Michele Cogoli nel 1679 (cfr. L. SCHERINI, *Schede*, «Arte Lombarda», *Il Seicento in Valtellina. Pittura e decorazione in stucco*, nn. 88/89 (1989), p. 103).

²¹ Cfr. *I tesori degli emigranti. I doni degli emigranti della provincia di Sondrio alle chiese di origine nei secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra (Sondrio) a cura di G. Scaramellini,



Fig. 9
Giuseppe Nuvolone,
Miracolo della mula
(particolare),
Chiavenna (So),
Collegiata.

questione della sistemazione cronologica delle sue opere, i sicuri appigli del 1676 e 1681 per Grosio, e del 1691 per Ravoledo, circostanziano anche i rapporti che il pittore instaurò con la Valtellina, in anticipo rispetto a Paglia, e autorizzano ad assegnare a Ghitti il ruolo di attento interprete dell'arte milanese nella seconda metà del Seicento²².

Milano 2002, pp. 92, 413. Per una precisa riesamina dell'attività di Ghitti in Valtellina, con significative aggiunte, si veda G. ANTONIOLI, *Pompeo Ghitti a Grosio: conferme e nuove acquisizioni*, in *Pulchrum: studi in onore di Laura Meli Bassi*, Sondrio 2009, pp. 107-127 (ringrazio Simonetta Coppa, che mi ha fornito questa pubblicazione difficilmente reperibile).

²² Le testimonianze valtelinesi di Pompeo Ghitti autorizzano a estendere le ricerche anche in altre zone limitrofe, come la Val d'Intelvi, dove, nella chiesa di San Gallo a Ponna Inferiore, si trova una pala riferita tradizionalmente a Carpofoforo Tencalla da Bissonne e alla sua scuola, che manifesta qualche carattere attribuibile al pittore bresciano (non ho potuto vedere l'opera, se non attraverso una piccola fotografia pubblicata in *Carpofoforo Tencalla da Bissonne: pittura del Seicento fra Milano e l'Europa centrale*, catalogo della mostra, Rancate, Pinacoteca Züst, a cura di G. Mollisi, I. Proserpi, A. Spiriti, Milano 2005, p. 172).

GABRIELE BOCCHIO
STORICO DELL'ARTE

Novità e precisazioni sui Podavini *pittori di Muscoline*

La recente monografia sul pittore Bernardino Podavini (1726-1810) ha contribuito a togliere dal semianonimato la figura di un dignitoso interprete della pittura della "provincia" bresciana della seconda metà del sec. XVIII, operoso soprattutto nelle valli Trompia e Sabbia, sulla scia precedentemente tracciata dal valsabbino Domenico Voltolini (1667-1746), detto "Nasino", presso il quale è stata ipotizzata una fase di apprendistato terminata nel 1746 per la morte del maestro di Vestone¹.

Grazie al dinamismo della ricerca storiografica ed artistica locale sono stati nel frattempo acquisiti ulteriori dati archivistici che, accompagnati alle nuove acquisizioni ed ai risultati di ulteriori riflessioni critiche in merito ad alcune opere di incerta attribuzione, permettono ora di precisare meglio e, nel contempo, di approfondire la conoscenza di questo non marginale comprimario della scena artistica bresciana del periodo.

La precisazione più importante riguarda l'aspetto biografico e contribuisce a dirimere l'equivoco legato alla morte del figlio Agostino, ritenuta prematura, ed alla presunta adozione del suo nome a decorrere da un certo periodo della sua attività artistica².

Agostino, il quarto dei dodici figli di Bernardino, nasce nel 1761. Un segno di croce steso a fianco della annotazione di nascita ha fatto a suo tempo ritenere allo scrivente che lo stesso fosse morto ancora infante³ e che, pertanto, alcune opere del periodo tardo, firmate con il nome di

¹ G. BOCCHIO, *Bernardino Podavini. Un pittore del Settecento bresciano*, Vobarno 2006.

² BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, pp. 17-18.

³ Quella della segnatura con una crocetta accanto all'atto di nascita per indicare una precoce morte della persona annotata era una prassi accertata in loco dalla visura dei registri di battesimo dell'epoca.

Agostino, fossero state, in realtà, eseguite dal padre Bernardino. Si deve alla cortesia di Alessandro Bruni Conter la segnalazione di una nota di pagamento a nome di Bernardino per un “restauro” pittorico presso la chiesa di Sant’Antonio di Limone di Gavardo, datato 1805, che, ovviamente, ha rimesso in discussione le ipotesi a suo tempo avanzate sulle vicende di questa famiglia di artisti riferite al periodo a cavallo tra XVIII e XIX secolo⁴. Il conseguente supplemento di indagine archivistica ha permesso di confermare che il Podavini “pittore” morto il 13 gennaio 1798 dopo lunga agonia⁵ è proprio Agostino, mentre il padre Bernardino gli sopravvive e muore il 2 ottobre 1810⁶. Pertanto, oltre che prendere atto dell’attività di pittore anche del figlio⁷, è necessario apportare al catalogo pubblicato le dovute correzioni escludendo dal repertorio paterno non solo le scontate tele a firma di Agostino⁸, ma anche quelle ove egualmente si riscontra una più riposata e classica compostezza accompagnata da una gamma cromatica dai toni più ribassati e terrosi, in contrasto con il pastelloso e nervoso tratto barocchetto di gran parte della sua

⁴ Le annotazioni dell’archivio di famiglia gentilmente comunicate allo scrivente dallo storico sopra menzionato, che si ringrazia vivamente, così recitano: «Adì 16 novembre 1805. Limone di Gavardo. Pagato aconto al signor Birnardo Podaino pitore lire undisi e soldi due per il ristuaio del quadro di santa Erosia . Dico lire 11. 2. 1806 primo genaro. Pagato al signor Bernardo Podaino per pitura di santa Eurosia 34. 10». Lo studioso avanza l’ipotesi che possa trattarsi del restauro della travagliata pala dell’*Assunta con i santi Giovanni Evangelista, Nicola da Tolentino ed Eufemia martire*, del pesarese Giulio Vannucci (A. BRUNI CONTER, *Libro maestro della Villa et Chiesa di Limone*, Rodengo Saiano 2003, pp. 42, 61), ove santa Eufemia viene probabilmente scambiata per santa Eurosia, poiché *in loco* non esiste alcuna altra tela dedicata alla santa nominata dalla fonte scritta.

⁵ BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, p. 18.

⁶ Archivio parrocchiale Muscoline, n. 15, *Morti dall’anno 1749 al 1831*, n. 1269. L’atto di morte, al contrario di quello del figlio, non riporta la professione esercitata.

⁷ Si ricorda che anche un altro figlio, Felice, si cimenterà, con scarso successo, nella stessa professione artistica, tanto da giustificare il soprannome di “pittori” assegnato a questa famiglia, risultante anche dai documenti d’archivio locale dei primi anni dell’Ottocento.

⁸ *San Bernardino in ginocchio sulle acque degli stagni di Mantova* (restauro) nella chiesa di San Bernardino di Salò (1785), *Ritratto di don Andrea Baronio* nella parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo di Preseglie e *col Bambino e i santi Nicola da Tolentino, Antonio di Padova, Antonio abate e Gaetano da Thiene* in Sant’Antonio di Valdorizzo di Bagolino (BOCCHIO, *Bernardo Podavini*, pp. 91, 93, 103).

produzione, che non poche perplessità aveva ingenerato nello scrivente. Sono quindi da riportare al repertorio di Agostino anche la *Madonna addolorata e i santi Antonio di Padova e Gottardo* nella chiesetta di Sant'Antonio di Prevalle e la *Madonna col Bambino e i santi Carlo Borromeo e Antonio di Padova* nell'oratorio di San Carlo di Prevalle⁹, connotate dal medesimo vibrante e contrastato gioco luministico che si rileva nella tela firmata di Valdorizzo.

Per quanto concerne il riconoscimento di ulteriori opere da ascrivere alla paternità di Bernardino Podavini si richiama l'attenzione su una tela bedizzele, dallo scrivente già ritenuta di sua mano ma la cui controversa valutazione ed attribuzione da parte di alcuni studiosi aveva indotto lo stesso a considerare in forma dubitativa la sua paternità e, pertanto, ad escluderla dal contributo edito.

Si tratta della già nota *Adorazione dei Magi* (fig. 1), originariamente posta presso la pieve di Pontenove, attualmente collocata nella sacrestia della parrocchiale di Santo Stefano di Bedizzole, per la quale si erano fatti i nomi di Grazio Cossali¹⁰, di Andrea Celesti¹¹, di Antonio Dusi¹², e infine di Domenico Caretti¹³ con giustificabili argomentazioni che non potevano tener conto – ovviamente – delle riconsiderazioni suggerite dal risultato delle recenti ricerche sul profilo artistico del Nostro e di ulteriori calzanti indizi emersi dall'approfondimento della relativa ricerca storiografica locale.

Il vivace brano è infatti da aggiungere, con una certa sicurezza, al repertorio del pittore di Muscoline per le considerazioni che seguono.

Luciano Anelli ha condotto una puntuale disamina dell'opera mettendo giustamente in rilievo i suoi stretti legami sintattici e formali, nonostante

⁹ BOCCHIO, *Bernardo Podavini*, pp. 105, 107.

¹⁰ Comunicazione orale di Felice Murachelli riportata in L. ANELLI, *Ricognizioni bedizzelesi*, «Brixia Sacra», Brescia 1975, p. 151.

¹¹ P. GUERRINI, *Bedizzole, le origini, la parrocchia, le chiese*, Brescia 1951, p. 51; B. PASSAMANI, *Storia di Brescia*, III, Brescia 1964, pp. 629-630.

¹² S. GUERRINI, *Bedizzole. La parrocchiale di S. Stefano*, Ciliverghe 1998, p. 60, n. 33. Datata al 1760 ca.

¹³ L. ANELLI, *I Re Magi. Primi pellegrini della storia*, Brescia 1999, pp. 76-79.



Fig. 1 - Bernardino Podavini,
Adorazione dei Magi,
Bedizzole, chiesa parrocchiale (sacrestia).

A pagina 271:

Fig. 2 - Bernardino Podavini,
Immacolata,
Sopraponte di Gavardo,
santuario di Santa Maria de' Terni (sacrestia).

alcuni evidenti scadimenti, con l'altra locale *Epifania* (e *Presepio*)¹⁴ di chiara paternità carettiana, già nella collezione Da Ponte, riportandola, pertanto, al medesimo ambito attributivo¹⁵, mentre Isabella Marelli – quasi contemporaneamente – nel vaglio dei dipinti erroneamente attribuiti al “Kavaliere” veneziano, nella sua monografia sulle opere bresciane del predetto artista, ha avanzato dubbi anche sulla proposta di assegnazione al bolognese Domenico Caretti¹⁶.

Non essendo ancora nota l'attività del Nostro, soprattutto quale copista, è facile cadere in inganno, come del resto è successo altrove per alcune altre sue composizioni decisamente imitative, poiché questo è uno degli aspetti più eclatanti della sua attività artistica¹⁷. Il gruppo della Vergine, che costituisce il brano più apprezzabile della composizione, verrà spesso ripreso in altre sue successive prove, anche se non sempre con i medesimi convincenti esiti formali¹⁸, così come la figura del san Giuseppe, più volte riproposta con gli stessi atteggiamenti e scelta di accostamenti cromatici, tra il bruno terroso e il blu “malva” dei panneggi¹⁹. Se questo non bastasse a rafforzare il presente tentativo di attribuzione si potrebbero richiamare le ulteriori puntuali ricorrenze ravvisabili nel gusto “archeologico” della scelta dei particolari architettonici, con i ripetitivi motivi decorativi a bande scanalate, negli apprezzabili contrasti cromatici e nella stessa ingenua interpretazione anatomica degli animali esotici che si avverte, ad esempio, nella più ruvida e nervosa prova dello stesso tema di Ono Degno²⁰.

¹⁴ *Ibidem*, p. 79. Attualmente collocate presso il Credito Valtellinese di Sondrio.

¹⁵ *Ibidem*, p. 76. I nobili Da Ponte avevano fondi e caseggiati, anche di pregio, in Bedizzole e nel circondario (ad es. Calvagese). Pertanto è possibile ipotizzare una loro collocazione originaria nel bedizzolese, conosciuta anche dal Nostro.

¹⁶ I. MARELLI, *Andrea Celesti. Un pittore sul Lago di Garda*, Brescia 2000, p. 251.

¹⁷ Si vedano, ad esempio, di Calvagese, già ritenuta di Zenon Veronese, *l'Immacolata e santi* di Villanuova, attribuita a Francesco Paglia, *l'Addolorata col Cristo morto* di Gardone V.T., assegnata a Domenico Voltolini, *l'Immacolata* di Terzago di Calvagese, riportata a G. Antonio Zadei ma copia di Saverio Dalla Rosa (BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, pp. 65, 53, 51, 83).

¹⁸ Si veda, ad esempio, *col Bambino e santa Teresa d'Avila* di Castrezzone di Muscoline (*Ibidem*, p. 87).

¹⁹ Si vedano, di nuovo, *l'Adorazione dei Magi* di Ono Degno e di Moniga del Bosco di Muscoline (*Ibidem*, pp. 69, 77).

²⁰ Cfr. nota precedente.

Dal 1771 al 1776 è parroco di Bedizzole Vincenzo Podavini di Muscoline, cugino del Nostro. Il suo rettorato è una circostanza sufficiente a giustificare la presenza di questa copia *in loco* ed a ipotizzare la commissione di altri dipinti per alcune delle numerose chiesette e cappelle disseminate sull'ampio territorio di competenza, non ancora puntualmente indagate. L'indizio storiografico a cui si è appena accennato si rivela pertanto utile non solo per il suggerimento di un valido aggancio cronologico per questa prova, ma anche per il successivo meno convincente cantiere pittorico-decorativo del già citato santuario mariano di Ono Degno.

Un'altra piccola tela, sfuggita alla ricognizione operata in Sopraponte di Gavardo in occasione della già citata ricerca monografica sul pittore, è da aggiungere al suo repertorio: si tratta dell'*Immacolata col Bambino* (fig. 2) conservata presso la piccola sagrestia del locale santuario di Santa Maria de' Terni. Il brano, ispirato al noto modello marattiano della chiesa romana di Sant'Isidoro, nonostante le precarie condizioni di conservazione che ne rendono difficoltosa la lettura, rivela in modo inequivocabile il fare di Bernardino Podavini, dalla scelta della particolare tensione luministica e della cupa intonazione, vicina alle soluzioni proposte nella *Immacolata con i santi Matteo e Rocco* della parrocchiale di Villanuova²¹, alla riproposizione del modulo figurativo tipicamente scorciato come nei personaggi della omonima prova nella chiesa di San Michele di Prevalle²², dall'inconfondibile modello del Bambino, continuamente replicato, al costante vezzo di contornare i raggi delle 12 stelle dell'aureola mariana con tocchi di rosso vivo²³. Per le strette

²¹ BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, p. 53.

²² BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, p. 37.

²³ Il dipinto è pubblicato, con attribuzione ad anonimo pittore bresciano e senza datazione, a p. 18 di un opuscolo edito dalla Comunità Montana di Valle Sabbia nel 2010 intitolato *Miracoli di Valle Sabbia. Sopraponte 1603. Processo al miracolo*. A parere dello scrivente non è, inoltre, affatto condivisibile l'attribuzione a Podavini di altri due dipinti, sempre descritti dallo stesso anonimo autore, alle pp. 16 e 17 della stessa guida. Si tratta della troppo corsiva *Assunzione* e della *Adorazione dei Magi*, copia da Andrea Celesti, dalla quale ultima, proprio in virtù del suo puro e semplice intento imitativo, è difficile cogliere indicazioni di puntuale supporto alla proposta attributiva, a meno che essa sia confortata da fonti scritte peraltro non citate nel contributo in questione.



analogie esecutive soprattutto con la prova di Prevalle si può proporre una sua datazione entro gli anni '60.

Anche il prossimo brano è sfuggito alla originaria già citata ricognizione delle opere di Podavini, perché in quel momento esso era in corso di restauro. Si tratta della pala collocata all'altare maggiore della parrocchiale di San Filastrio di Prandaglio, ove, presso il fonte battesimale, è presente un'altra tela del Nostro di più ruvida esecuzione, raffigurante il *Battesimo di Gesù*²⁴. Essa raffigura la *Vergine col Bambino in gloria con i santi Filastrio e Pancrazio*²⁵ (fig. 3). Costruita secondo uno schema di tradizionale perfetta simmetria, essa evidenzia una disposizione spaziale dinamica e ben calibrata dei principali attori, inseriti in un disegno a losanga entro un arioso spazio aperto a cui fa da corona una teoria di cherubini disposti a semicerchio ad anticipare la linea arcuata della centina. L'atteggiamento più raccolto e riverente del santo vescovo, disposto leggermente più in alto, vicino al gruppo celeste col quale sembra interloquire in una sorta di rispettosa sacra conversazione, evidenzia la sua posizione preminente rispetto all'altro interprete della didascalica rappresentazione.

L'immediato riferimento nella scelta di detta struttura compositiva e formale sembra essere ancora una volta alla tradizione della pittura bresciana rimeditata sulla maniera della tarda bottega dei Paglia, in specie alle esperienze di Angelo, a cui sembra guardare nel tentativo di riproporre la dinamicità dell'arioso gruppo celeste e nella ricerca della sovrabbondanza dei panneggi. Alla lista delle aggiunte si può probabilmente iscrivere pure una modesta tela che ha recentemente attirato l'attenzione dello scrivente in occasione di lavori di restauro dell'edificio religioso in cui è collocata. Si tratta di un brano, poco più di un *ex voto*, posto sulla parete destra della parrocchiale di Santa Maria ad Nives di Raffa di Puegnago, raffigurante il *Redentore con un santo gesuita* (Gaetano da Thiene?) e *gruppo di devoti contadini* (fig. 4), datato 1748²⁶.

²⁴ BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, p. 117.

²⁵ Il primo è il santo titolare della chiesa (vescovo di Brescia dal 365 al 387 secondo gli *Annuari Diocesani*) mentre il secondo rappresenta il santo martire a cui era dedicata una delle più antiche chiese sussidiarie dello stesso borgo, poi andata in rovina.

²⁶ L'identificazione in san Gaetano è avvalorata dalla radicata devozione verso il fondatore dei Chierici regolari teatini registrata in ambito benacense, testimoniata dalla fondazione da parte di un Barbaleni – membro della stessa congregazione – di un oratorio allo stesso



Fig. 3 - Bernardino Podavini,
Vergine col Bambino in gloria e i Santi Filastrio e Pancrazio,
Prandaglio di Villanuova sul Clisi, chiesa parrocchiale.



Fig. 4 - Bernardino Podavini,
San Filippo Neri intercede presso il Redentore,
Raffa di Puegnago, chiesa parrocchiale.

Al suo ambito sembrano riportare le figure del registro celeste circondate dai caratteristici cherubini ed il rustico brano della mandria di bovini accovacciati dinnanzi al borgo schematizzato di Raffa sullo sfondo²⁷, mentre estraneo al lessico di Podavini e comunque più debole e corsivo risulta il gruppo dei devoti inginocchiati a supplicare la sospensione delle avversità atmosferiche da parte di un anoressico Cristo, curiosamente atteggiato a Giove pronto a scagliare i fulmini che tiene in mano²⁸. È una rappresentazione pervasa di ingenuità formali e incertezze designative che potrebbero giustificare l'alta datazione e la verosimile inclusione tra le primissime prove conosciute (anzi, la prima) della sua lunga attività artistica, dopo la documentata esperienza di apprendistato del 1746 presso una imprecisata bottega²⁹. Si respira, infatti, la stessa aria di bonaria e genuina semplicità in seguito riproposta, con maggior attenzione formale e vivacità cromatica, in diversi suoi brani di intento prettamente devozionale e propiziatorio per certa committenza periferica³⁰. Allo stesso momento formativo si deve probabilmente ricondurre anche quello che rimane della tela attorno alla nicchia della Madonna del Carmine presso l'altare di Sant'Antonio abate nella vicina chiesa di San Giuseppe di Mura di Puegnago. Si tratta di una *Coppia di cherubini* nell'atto di incoronare la sottostante (ritagliata) immagine della Vergine, mentre il registro inferiore, a fianco della nicchia, risulta chiaramente

dedicato nella vicina località di Monteacuto, consacrato nel 1743 dal vescovo Giovanni Bragadino (G. BOCCHIO, *Puegnago. Appunti di storia e arte*, Vobarno 2006, pp. 45-47).

²⁷ Nella sintetica raffigurazione del nucleo abitato sullo sfondo è interessante notare come, a quella data, fosse ancora esistente il vecchio edificio religioso, d'impronta rinascimentale, originariamente dedicato a San Giovanni Battista.

²⁸ A proposito di opere non riconducibili alla mano del pittore di Muscoline si coglie l'occasione per espungere dal suo repertorio, con una certa sicurezza, la *Via Crucis* (ex oratorio Sertoli-Da Ponte, già attribuita a Sante Cattaneo), la *Madonna del Rosario con i santi Domenico e Caterina* e *San Filippo Neri invita i fanciulli a venerare l'Immacolata* (S. GUERRINI, *Arte a Calvagese tra Seicento e Settecento*, s.l. 2005, pp. 8-9, 13, 15), tutte nella parrocchiale di Calvagese.

²⁹ BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, pp. 132-133, doc. 2. È stato ipotizzato un periodo di apprendistato, precedente l'anno 1746, presso la bottega di Domenico Voltolini (*ibidem*, pp. 18-19).

³⁰ Si vedano, ad esempio, i *San Fermo con gli animali* nella parrocchiale di Gavardo ed in *San Giovanni evangelista* di Quarena, frazione Sopraponte di Gavardo (*ibidem*, pp. 97, 99).

alterato con l'innesto delle goffe figure di *Sant'Antonio di Padova ed un santo carmelitano*, eseguite nel 1863 da un certo Giacomo Balestra³¹. È un caratteristico *cliché* ripetuto più volte nel suo repertorio, che si ritrova aggiunto, ad esempio, nel registro superiore della cinquecentesca pala dell'*Adorazione del Bambino con i santi Michele e Sebastiano* della parrocchiale di San Michele di Soiano³².

Inedita è invece la prova che segue, inaspettatamente riscontrata presso l'archivio storico parrocchiale di Salò in occasione di ricerche archivistiche. Si tratta di uno stendardo (cm 182 x 108) opportunamente restaurato e rifoderato che riporta il *Transito di san Giuseppe* (fig. 5).

Il racconto dell'attimo del passaggio dalla vita terrena a quella celeste, confortato dalla carezza di Gesù e dalla preghiera di Maria, si snoda in un suggestivo e patetico percorso diagonale che parte in basso a sinistra con il cherubino in penombra nel malinconico e toccante atto di spezzare la veristica sega del "Falegname", passa dal volto emaciato di san Giuseppe, segnato dalla smorfia dell'ultimo alito di vita, per raggiungere l'arioso Padreterno, già con le braccia aperte nell'atto di accogliere la sua anima. Lo schema è quello di ampia diffusione proposto dal bolognese Marcantonio Franceschini, che registrò una notevole fortuna anche nel territorio bresciano ed a cui si ispirarono diversi artisti d'ambito locale, compreso il Nostro che già si era cimentato in una prova ad imitazione di quella di Domenico Voltolini³³.

Al contrario di quest'ultima, la tela salodiana esprime tutta la sua più autentica e riconoscibile cifra stilistica che la riporta nella fase centrale del suo *excursus* artistico, quello di maggior operosità ed apprezzamento del suo linguaggio espressivo, collocabile nel periodo a cavallo tra anni '70 e '80 del XVIII secolo. La sintassi compositiva, nonché le soluzioni luministiche e formali, la avvicinano particolarmente alla *Madonna col Bambino e san Carlo Borromeo che comunica san Luigi Gonzaga* nell'oratorio di San Carlo della omonima località di Gavardo³⁴, a cui si accosta per

³¹ In occasione del recente restauro si è potuta leggere la seguente iscrizione posta dietro la tela: Giacomo Balestra svisero / di pinse / LANO 1863.

³² BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, p. 101.

³³ BOCCHIO, *Bernardino Podavini*, pp. 40-41.

³⁴ *Ibidem*, p. 57.



Fig. 5 - Bernardino Podavini,
Transito di San Giuseppe,
Salò, casa canonica.

l'impianto architettonico che accompagna la scena, con la stessa lama di luce che entra diagonalmente da sinistra a tagliare la composizione ed a rafforzare, coi suoi contrastati chiaro-scuro, la plasticità delle forme e la convincente prospettiva scenica che si perde in uno scampolo di paesaggio oltre la piccola apertura in alto.

Sono ben evidenti i caratteristici elementi di riconoscibilità dell'artista di Muscoline, dalle tipiche scorciature dei visi, mai del tutto convincenti, all'enfasi della corrugata resa fisionomica dei volti scavati dal dolore, dalla predilezione per gli inserti architettonici di gusto "archeologico" ai particolari naturalistici di efficace e calligrafica esecuzione, quali – in questo caso – gli attrezzi del "mestiere" ai piedi del citato cherubino.

Il restauro a cui è stato sottoposto il dipinto ha messo in rilievo l'estesa rete di profonde abrasioni della pellicola pittorica ed il decadimento cromatico, vicino allo sbiadimento generalizzato, dovuti alla prolungata esposizione alla luce naturale ed al suo dinamico uso come stendardo durante le periodiche processioni.

Resta da chiarire la collocazione originaria di questa tela che, oltre a quello di tutt'altro soggetto conservato nella sacrestia della chiesa di San Bernardino³⁵, testimonia un certo gradimento per questo dignitoso artista anche nella capitale della Riviera benacense.

Un suggerimento viene proposto dall'iconografia della rappresentazione, particolarmente diffusa presso le istituzioni caritatevoli gestite dalle confraternite del Suffragio, come gli *hospitali*, per evidenziare l'importanza del conforto spirituale in prossimità della dipartita dalla vita terrena. Una realtà del genere, con annessa cappella intitolata proprio al santo in questione³⁶, è segnalata nella cittadina gardesana, poco distante dal duomo, nella attuale via Brunati, da dove è facile ipotizzare la sua provenienza a seguito di non meglio accertate vicende storiche locali.

³⁵ *Ibidem*, pp. 88-89.

³⁶ M. EBRANATI, *Salò. Fede arte curiosità*, Brescia 1976, p. 54.

GIUSEPPE NOVA
FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

La sfortunata esperienza della stampatore Pietro Pianta

attivo a Brescia nel decennio 1753-1763

Pietro, figlio del «torcoler Pianta», stampatore con officina a Treviso, nacque nella città veneta nel primo quarto del XVIII secolo e, dopo aver terminato il praticantato presso la bottega del padre, scelse di continuare l'attività di famiglia con il chiaro proposito, come egli stesso ribadì più volte, «di dare alla luce e favorire gli onesti studi, onde da ricchissima vena, tanti beni derivano alla vita dell'uomo».

Una volta subentrato alla guida dell'azienda, il giovane Pietro si distinse subito tra gli specialisti della sua arte, tanto che fu lui ad ottenere il privilegio di «Stampator Camerale», per il cui titolo corrispondeva alla Cassa Pubblica di Treviso un «ragionevole affitto di solo 260 ducati all'anno».

Nel 1753, spinto dall'occasione di poter compiere un'esperienza lavorativa più gratificante e, nel contempo, aver la possibilità di sfruttare opportunità di lavoro più remunerative, decise di lasciare Treviso e di trasferirsi a Brescia¹, dove sfruttando la sua qualifica di Stampator Camerale, aprì «con tanto dispendio una nuova casa, torchio ed altri utensili necessari alla stamperia».

Nella nostra città, però, l'autorità competente in materia, cioè il «Provveditore sopra Denari», dopo aver esaminato la situazione relativa alle richieste del Pianta, deliberò «un affitto di 400 ducati», che doveva poi «venir aumentato a 711 ducati annui per il 1756». Questa decisione provocò, naturalmente, le rimostranze dello stampatore veneto, il quale nel 1761, dopo infruttuosi tentativi di venire ad un accordo, si decise a scrivere una supplica a Venezia per ottenere un affitto fisso e la concessione del privilegio di stampa «vita natural durante».

¹ G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori a Brescia nel Settecento*, Brescia 2011.

La lettera in questione², vergata di pugno dal Pianta il 6 febbraio 1761, così esordiva: «Serenissimo Principe, chi ha servito per lunga serie d'anni con fedeltà e diligenza a V. S.ta ottimo e magnanimo Principe deve aver una posta fiducia de veder compatite le proprie fatiche, ed esser sgombro dal timore di poter esser escluso per tutto il corso di sua vita dal adorabile di lei Servizio. Da questo motivo vengo animato io Pietro Pianta a supplicare umilmente la S.ta Vostra a permettermi, ch'io possa esponere sotto li caritativi sapientissimi suoi riflessi oltre la lunga fedel servitù prestata dalla mia Casa nello impiego gelosissimo di Stampator Camerale di Treviso, ancora l'aver io con tanto mio dispendio sin dall'anno 1753 abbandonata la mia patria di Treviso dove avevo il mio domicilio, e l'impiego, e piantata per servire alla S.ta V.a in Figura di Stampatore Camerale di Brescia con tanto mio dispendio una nuova Casa, Torchio et altri utensili in detta Città necessari al nuovo impiego».

La supplica dello stampatore veneto continuava poi: «Questa stamperia adunque che per l'avanti non corrispondeva alla Pub.ca Cassa che soli Ducati Duecento sessanta fu a me nel detto anno 1753 deliberato in affitto dal Mag.to Ecc.mo de Sig.ri Prov.ri e Agg.ti sopra Denari per un quinquennio per l'annuo affitto di Ducati quattrocento V. C. finalmente dall'anno 1756 mi fu riaffittata da detto Ecc.mo Mag.to per un altro quinquennio col riguardevole accrescimento d'affitto sino alli Ducati settecento undici V. C. annui; summa molto superiore ad ogni altra Stamperia Camerale di Terra Ferma, non meno, che alla Ducale, a riserva di quella di Padova, dalla



Statuti e Provisioni dell'università de' Speciali, Droghieri e Mandolieri della città di Brescia e suo Distretto (Brescia, 1756).

² Archivio di Stato di Brescia, Cancelleria Pref. Super. Commercio e Industria, f. 43.

quale poco si allontana nella corrisponzone di affitto. Anco in questo geloso importantiss.mo nuovo impianto ho seguitato le antiche orme segnate dai miei maggiori, tanto nella fedeltà ed attenzione, quanto nella puntualità del pagam.to degli Affitti alla scadenza delle sue ratte. Dopo tutto ciò cosa molto dolorosa a me riesce il veder ad ogni quinquennio esposto il mio destino e lo stato della mia povera Famiglia alle contingenze del caso, che possono succedere nelle nuove affittanze».

La lettera del Pianta prosegue poi con l'esposizione delle proprie ragioni e, quindi, le conseguenti richieste: «Perciò umilmente genuflesso imploro a mia quiete, e della mia povera Famiglia, che dalla Sovrana Clemenza della S.ta V.ta venga assicurato il mio stato colla concessione mia vita durante in Affitto di detta Stamperia Camerale per lo steso Prezzo di Ducati settecento undici V. C. come contribuiscono in presente e con tutte le altre condizioni come in detta mia ultima Condotta. Simile genere di grazia non è nuova, mentre mossa la Pu.ta Clemenza da agevoli mottivi ha consolato co suoi Sovrani Dac.ti in Pass. li Fratelli Pinnelli con la concessione della Stamperia Ducale; li Fratelli Merlo e Rossi, rispettivamente di quelle di Bergamo, e di Verona, e finalmente pochi giorni sono anco Gio: Batta Panada con l'investitura sua vita durante di quella di Padova».

La supplica del Pianta così si conclude: «V. S.ta dunque degni anco di mostrarsi verso la mia provata persona lo stesso Clementiss.mo Principe onde io Possa, nella confirmaz.ne, e stabilimento nel di lei tanto pregiato Servizio, non solo esprimere gli effetti della sua Paterna Carità ma ancora aver la consolaz.ne di esser con ciò assicurato dal di lei benigno compati.to. Grazie». In data 3 maggio 1762 arrivò da Venezia la risposta alla supplica del Pianta che espressamente recitava: «Il Doge F. Loredano al Cap. di Brescia Marino Zorzo, a seguito della supplica di Pietro Pianta, Stampator Camerale, si ribadisce che le stampe comuni siano soggette alle stabilite revisioni e licenze, volendo il Senato che si osservi esattamente quanto fu dalle Leggi stesse prescritto, vi omette di rinnovare gli ordini a cadauno Libraro e Stampatore di codesta Giurisdizione perché non si ardisca dare alle Stampe verun Libro, opera o composizione anche minuta di sorte alcuna, e d'ogni qualunque materia senza cognizione, o permesso de' Riformatori predetti giusta li decreti 11 maggio 1603, 25 ottobre 1696 e 27 settembre 1704 ed alle relative Terminazioni».

Le richieste del Pianta, in pratica, non furono accolte e ciò contribuì, con molta probabilità, alla decisione dello stampatore veneto di sospendere l'attività una volta espletate tutte le «commesse promesse ed aver evaso gli ordini ricevuti». L'officina tipografica di Pietro Pianta, infatti, chiuse i battenti soltanto un anno dopo il ricevimento della risposta negativa alla sua supplica.

Tra la produzione che Pietro Pianta realizzò a Brescia durante il decennio della sua attività (1753-1763), dobbiamo almeno ricordare il *Fior di virtù istoriato: utilissimo a' fanciulli, e ad ogni fedel cristiano con un capitolo in rima di Dante Alighieri alla Beata Vergine*, un volumetto di 80 pagine in-8° senza data, ma probabilmente riferibile al 1753, che presenta un bel frontespizio (con cornice e fregi in rosso e nero) e la seguente nota: «In questa ultima impressione corretta secondo le regole dell'ortografia e della Crusca, aggiuntovi di nuovo le sequenze de' morti», cui fecero seguito diverse edizioni e fogli volanti realizzati, in qualità di «Stampator Camerale», per la Comunità di Brescia.

Nel biennio 1755-56 Pietro Pianta lavorò in società con Giuseppe Pasini, con il quale diede alla luce alcune opere nelle quali si trova la doppia sottoscrizione: «in Brescia. Dalle stampe di Pietro Pianta, e Giuseppe Pasini». Tra le pubblicazioni più note di questo periodo citiamo il *Trattato fra Sua Maestà l'Imperatrice Regina d'Austria, e la Serenissima Repubblica di Venezia sull'uso dell'acque del Tartaro* (1755), il *Trattato fra Sua Maestà l'Imperatrice Regina d'Austria, e la Serenissima Repubblica di Venezia concernente lo stabilimento de' limiti fra il mantovano e il veronese* (1756) e gli *Statuti e Provisioni dell'Università de' Speciali, Droghieri, Confettieri e Mandolieri della Città di Brescia e suo Distretto, regolati, ed ammessi dagli Illustriss. Signori Deputati pubblici delegati & c. col metodo stabilito per l'esazione de' crediti, approvato il tutto dall'Eccellentiss. Senato, come da Ducali & c.* (1756), che risulta impreziosito da un'illustrazione calcografica raffigurante i patroni Faustino e Giovita.

Dopo l'esperienza editoriale effettuata in società con il Pasini, Pietro Pianta continuò a stampare per proprio conto e, tra le sue migliori edizioni, dobbiamo almeno citare il *Bacchus in aere illustratus. Epistola* di F. Roncalli Parolino (1757), il libello encomiastico di 48 pagine in-4° al cui interno spicca lo stemma in rame della famiglia Dolfin dal titolo *Componimenti recitati in onore dell'Illustriss. Sig. Bertucci Dolfin*

Capitanio e Vice Podestà di Brescia da' signori Accademici Erranti e consecrati al medesimo dal signor Gaetano Bargnani, Principe dell'Accademia (1758), i *Componimenti per le nozze di Sebastiano Mocenigo* (1758), l'editto di 32 pagine in-4° *Tariffa per le lettere, trasmessi e groppi di tutte le poste del Serenissimo Dominio Veneto ordinata dagli ill. ed ecc. sig. Provveditori di Comun* (1758), il testo di grammatica per fanciulli di 192 pagine in-8° intitolato *Limen grammaticum seu Prima literarum rudimenta ab Emmanuelis Avari institutionibus olim excerpta a Joanne Baptista Fagaeo ad puerilia studentium ingenia in ipso grammaticae limine utiliter exercenda* di M. Avarez (1758), le *Lettere famigliari*³ di G. Bonfadio (1758), nel cui frontespizio spicca un paesaggio lacustre e la sorgente del fiume Chiese, con i versi da *Hortorum cultura* di J.M. Voltolina, il *Gratiarum actio regiae Parisiensis scientiarum academiae comiti Fr. Roncalli Parolino ob dono acceptam Dissertationem in Variolarum inoculationem* di F. Roncalli Parolino (1759), l'*Antiqua et nova methodus curandi acutos pectoris morbos* di F. Roncalli Parolino (1759), la *Lettera dell'avvocato Carlantonio Polotti al signor abate Antonio Sambuca che contiene alcune notizie di Jacopo Bonfadio e della sua famiglia: ritrovate dopo la prima edizione delle opere del suddetto Bonfadio fatta in Brescia da Jacopo Turlini* di C.A. Polotti (1759), le *Terminazioni in materia di dazio carni, e beccarie di Brescia* (1759), la *Terminazione degli Ill. e Ecc. Sign. Piero Grimani, Michiel Morosini, Z. Alvise Mocenigo II per la Serenissima Repubblica di Venezia in proposito della macina per la città e provincia di Brescia* (1759), il *Vocabolario bresciano e toscano compilato per facilitare a' bresciani col mezzo della materna loro lingua il ritrovamento de' vocaboli, modi di dire e proverbj toscani a quella corrispondenti* di B. Pellizzari (1759), un volume di 600 pagine in-8° contenente anche la *Lezione intorno alle origini ed ad alcuni modi di dire della lingua bresciana*, le *Opere volgari* di G. Bonfadio (1759), l'opera di 527 pagine

³ L'opera vide la luce in ritardo sul previsto, ma il Pianta si giustificò scrivendo: «se la tardanza vi è discara, siavi chiaro che questo m'abbia procacciato il vantaggio di potervele dare accresciute di tre bellissime Canzoni oltre ad una nuova lettera, a cui va aggiunto un Epigramma ed un sonetto. La Vita del Bonfadio, premessa alle sue opere, è stata arricchita essa pure di nuove giunte dal suo Autore il Sig. Conte Giammaria Mazzuchelli. Le lettere e le nuove Poesie sino parimenti illustrate di belle Annotazioni ed erudite. Queste sono del detto Sig. Conte Giammaria Mazzuchelli, del Sig., Apostolo Zeno e del Sig. Abate Antonio Sambuca».



Vocabolario bresciano e toscano
(Brescia, 1759).

Canzone alla santità
di N.S. Clemente XIII
(Brescia 1759).

Terminazioni in materia
di dazio, carni e beccarie di Brescia
(Brescia 1759).

in 8° ricca di illustrazioni su rame disegnate da P. Scalvini ed incise da F. Zucchi intitolata *Annalium Genuensium ab anno 1528 recuperatae libertatis usque ad annum 1550. Libri quinque. Accediti nun primum versio italica a Bartholomaeo Paschetti descripta*⁴ di G. Bonfadio (1759), la *Canzone alla S. di N.S. Clemente XIII* di C. Cappello (1759), i *Componimenti de' Signori Accademici Erranti in onore dell'Ill. ed Ecc. Sig. Pier Andrea Capello Podestà e Vice Capitanio di Brescia consecrati a S.E. Giovanni Calini Principe dell'Accademia stessa* (1760), la *Lode a Sua Eccellenza il Sig. Cavaliere Pier Andrea Capello, Podestà e Vice Capitanio di Brescia. Stanze* di A. Brognoli (1760), il *De Boum epidemia et eorumdem preservatione atque curatione. Epistola* di F. Roncalli Parolino (1760), la *Lettera con tre poesie al Nob. Sig. Diogene Valotti all'Aja* di A. Sambuca (1760), le *Raccolte di Poesie per la Nob. Sig. Rosa Valotti, la quale veste l'abito religioso nel monastero della Visitazione di Salò* di A. Sambuca (1760), il proclama relativo all'*Arte dei Fondellieri di Gardone* (1760), il volumetto tecnico di 31 pagine in-8° intitolato *Lettere intorno la scoperta della media proporzionale armonica servente alle altezze negli edifizj, conosciuta dal Palladio ma non posta in pratica* di F.M. Preti (1760), il foglio volante di due carte *Nuova, vera e distinta relazione della gran giustizia seguita in Sciamberi nella Savoja il giorno 14 maggio 1760, dove si legge la morte di quattordici assassini in strada, con cinque donne, fra le quali una e di nozione mora* (1760), che risulta sottoscritto con la doppia indicazione di luogo «In Pavia, ed in Brescia: per Pietro Pianta», la raccolta di versi e componimenti lirici di 256 pagine in-8° con un'illustrazione in rame dell'autore, vignette calcografiche del Cagnoni ed una tavola «de' cognomi e nomi degli autori» intitolata *Rime di varj autori bresciani viventi raccolte da Carlo Roncalli Parolino con alcuni sonetti del medesimo*⁵ di C. Roncalli Parolino (1761), il

⁴ Per la pubblicazione delle *Opere Volgari* e degli *Annali Genovesi* del Bonfadio, il Pianta aveva ottenuto dal Doge Francesco Loredano, in data 30 aprile 1758, un Privilegio che gli assicurava per dieci anni l'esclusiva di stampa e della vendita «tanto nella città di Brescia, quanto in qualunque altro luogo dello Stato Veneto a condizione che il libro sia impresso in buona carta, perfetti caratteri, bel margine e diligenti correzioni».

⁵ Oltre ai sonetti del Roncalli Parolino, la raccolta contiene rime di D'Asti Fenaroli, Baitelli, Balucante, Barbisoni, Baruzzi, Bigoni, Brognoli, Cappello, F. e Cappello M., Caprioli, Chiari, Colpani, Corniani, Dander, Duranti, Fè d'Ostiani, Fenaroli, Gaetani, Ganassoni, Girelli, Guadagni, Luzzago, Martinengo, Mazzuchelli, Medaglia, Peroni, Podavini, Ricci, Rozzi, Scovolo, Torriceni e Uggieri.



NOI PIER ANDREA CAPELLO K.
Per la Serenissima Repubblica di Venezia D. M. R. S. M. D. C. L. X. V. Capitano di Regia Flotta.

NOI LUNARDO DOLFIN
Per la Serenissima Repubblica di Venezia D. M. R. S. M. D. C. L. X. V. Capitano di Regia Flotta.

E...

HUGO GROTIUS
 DE VERITATE
RELIGIONIS
CHRISTIANÆ
 ACCEDIT
 IN HAC PRIMA EDITIONE BRIXIANA
 PRÆTER ALIA NONNULLA
ejusdem Auctoris
 DE ÆQUITATE INDULGENTIA
 ET FACILITATE
LIBER SINGULARIS



BRIXIÆ
 EX TYPOGRAPHIA PETRI PLANTÆ
 CID MDCC LXI
 SUPERIORUM PERMISSU



LA VITA
 DI
PIETRO ARETINO.

P IETRO ARETINO,
 che pel suo fervido in-
 gegno, e per la sua li-
 bertà nello scrivere, e
 nel dir male, giunse
 a conseguire da molti
 il titolo di *Divino*, e
 di *Flagello de' Principi*; così chiamossi
 da Arezzo sua patria, Città della To-
 scana. Egli fu figliuolo bastardo di Lui-
 gi Bacci Gentiluomo di detta Città.
 L'Aretino stesso ci ha date inconfuta-
 bili testimonianze d'essere nato d'una
 tale famiglia, senza volerli tuttavia giam-
 mai spurio confessare (1); ma che tale

(1) Egli confessava, e ne' titoli delle sue Opere, e
 in molte Lettere da lui, ed a lui scritte non mai
 chiamò con altro nome che con quello di *Primo-Genito*.

Proclama relativo
 all'Arte dei Fondellieri di Gardone
 (Brescia 1760).

De veritate religionis christiane
 (Brescia 1761).

La vita di Pietro Aretino
 (Brescia 1763).

Tomo primo che contiene la storia sacra (149 pag. in-8° più una tavola esplicativa ripiegata) di F. Sanvitali (1761), il *De veritate religionis christianae accedit in hac prima editione brixiana praeter alia nonnulla eiusdem auctoris De aequitate indulgentia et facilitate. Liber singularis* di H. Grotius (1761), la *Gramatica della lingua latina dettata per interrogazione ad uso del n.u. giovanetto Angelo Querini dedicata a Sua Eccellenza Lauro Querini da Ferdinando Porretti, ritoccata e migliorata in alcune cose anche per uso della pubblica scuola* di F. Porretti (1761), la *Dissertazione fisico-morale sopra i sensi* di V. Ricci (1762), il *Compendio della storia sacra ed ecclesiastica scritto in francese dal p. Du-Chesne della Compagnia di Gesù e tradotto in italiano dal p. Federigo Sanvitali. Tomo secondo*⁶ (1762), l'opera in due tomi *Lettere del canonico Paolo Gagliardi accademico della Crusca colle annotazioni e con un ragionamento intorno agli epistolari di Giambattista Chiaramonti* di P. Gagliardi (1763) ed il saggio di 361 pagine in-8° arricchito con uno stemma dedicato a Lodovico Manin e varie vignette incise da Giuseppe Patrini *La vita di Pietro Aretino* di G.M. Mazzuchelli (1763). Pietro Pianta, che aveva pubblicato anche alcuni libelli popolari illustrati, quali i *Pronostici faceti, piacevoli e morali* con il sottotitolo «Il foriere del Reggimento de' Giovanni del buon gusto col Gobbo dalla casella», dopo aver inutilmente tentato di ottenere il privilegio a vita di Stampator Camerale ed un congruo e fisso affitto, decise di porre fine alla deludente esperienza bresciana, di chiudere l'officina tipografica e di cessare ogni attività in città.

Non sappiamo se Pietro Pianta decise di rimanere a Brescia o, come sembrerebbe più probabile, scelse di lasciare la città e fare ritorno in patria, in ogni caso, comunque, dal 1763 non si hanno più notizie dello stampatore di Treviso.

⁶ Spesso i due tomi di *Storia sacra* (il primo uscito nel 1761 ed il secondo nel 1762) si trovano rilegati insieme in un unico volume.



Azienda vinicola

La Rotonda

Un impegno costante per la cultura



Azienda vinicola La Rotonda srl
località Boschi n. 1
tel. 030.7750909 - fax 030.7750909
25040 Calino di Cazzago S. Martino (Bs) Italy

GIOVANNI BOCCINGHER
STUDIOSO DI STORIA LOCALE

Rodolfo Vantini, la famiglia Balucanti e l'«architettura rurale»

A partire dal XVIII secolo, la famiglia Balucanti (nel periodo antico detta anche *Mazano* o *Mazani* o *De Mazano*) acquistò un'ampia casa padronale colonica con vasti terreni annessi (presumibilmente dai nobili Martinengo) ad Artignago di Concesio (oggi S. Andrea).

I Balucanti erano i classici esponenti di quella media boghesia possidente, con aspirazioni nobiliari, che aveva costituito il nerbo del territorio della Serenissima: possedevano vari beni sia sotto forma di terreni che di palazzi, in Città come nelle Chiusure e in Provincia (in specifico a Bottonaga, alla Volta, a S. Bartolomeo, Caionvico e Lumezzane – oltre che a Concesio e in Città), che avevano incrementato attraverso diversi matrimoni molto oculati con esponenti di famiglie agiate della città, come ad esempio i Caffi, gli Archetti, i conti Cigola¹. Tra i vari membri della famiglia, probabilmente proprio Tomaso (nato nel 1758 – il nome con vocale scempia è usato parallelamente a quello di Tommaso), figlio di Giacinto (due nomi maschili ricorrenti nella famiglia), era stato il più illustre esponente della dinastia: fin dal settembre 1802 infatti egli fu nominato Consigliere del Dipartimento del Mella e dal 1811 Podestà di Brescia. La sua fortuna politica era strettamente legata alla presenza francese e infatti, con prontezza, nel 1814 egli si dimetterà dalla carica di Consigliere, a causa del crollo del regime napoleonico. Suo figlio Giacinto non ebbe figli e quindi

¹ La storia della famiglia Balucanti non è mai stata affrontata nella sua evoluzione: qualche cenno si può trovare nell'*Enciclopedia Bresciana* (*sub voce* Balucanti), nella *Storia di Brescia* (si veda nel volume degli Indici la voce Balucanti), in F. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, VI, Brescia 1977, pp. 156-160 e, per il ramo concesiano, G. BOCCINGHER, *La famiglia Balucanti a Brescia e a Concesio*, in G. BOCCINGHER, C. FIORINI, *Frazioni di Concesio*, Brescia 2007, pp. 275-283.

la famiglia si estinse alla di lui morte, nel 1885². Sui motivi dell'incontro tra i Balucanti di Concesio e il notissimo architetto bresciano Rodolfo Vantini (1792-1856) non si hanno notizie certe, ma appare possibile che sia stata la moglie di Bernardo Bellotti, uno dei pochi amici di lunga durata dell'artista, ad averli presentati: ella era infatti una contessa Balucanti³. Ad ogni modo gli ordinati *Diarii*⁴ del Vantini tradiscono alcuni incontri tra i Balucanti di Concesio e il progettista. Vediamoli in sequenza:

- 1842 (22 gennaio) *Disegni gratis*
- 1843 (7 marzo) *C.ti Balucanti - Viaggio a Concesio per visitar dei locali che si vogliono destinare a scuole comunali*
- 1843 (5 maggio) *Concesio Disegno delle Scuole*
- 1843 (6 maggio) *Concesio Disegno della Fabb. delle Scuole*
- 1843 (19 maggio) *Concesio Spedizione dei disegni della Fab. delle Scuole - lettera e descrizione relativa*
- 1844 (8 luglio) *Concesio Consegna [e non «correzione» come trascrive il Boselli, n.d.a.] della fab. delle scuole*
- 1844 (5 settembre) *Balucanti Viaggio a Concesio per fabbrica scuole e sua casa*
- 1845 (2, 3, 4 aprile) *Balucanti Casa Rustica al Ponte di Mompiano*
- 1845 (30 giugno) *Concesio Visita alla fabb. delle Scuole per ordine della Deput.*
- 1845 (20 novembre) [*lapsus dell'autore, che scrive "Dicembre"*] *Balucanti Affari Liquidazione fabb.*
- 1846 (10, 11, 12 febbraio) *Balucanti C.te Battista Disegni fab. rurale a Concesio*
- 1846 (30, 31 marzo) *C.te Balucanti Rinnovazione dei Disegni della Fabbrica rurale di Concesio*⁵

I *Diarii* proseguono poi fino al maggio 1853, ma senza ulteriori accenni né a Concesio, né alla famiglia Balucanti.

² *Storia di Brescia*, IV, Brescia 1961, pp. 96, 109.

³ Qualche accenno, ma poco illuminante, in L. COSTANZA FATTORI, *Rodolfo Vantini*, Lonato 1963, pp. 199-200.

⁴ *Rodolfo Vantini - Diarii*, a cura di C. Boselli, Brescia 1969. Da notare che rispetto a questo tema Boselli trascrive erroneamente alcune voci. Questo articolo è stato realizzato utilizzando i manoscritti queriniani: R. VANTINI, *Diario dello studio* (comincia col - 1 gennaio 1832, termina 1836), Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. BQ G.VIII.3 e ID., *Diario dello studio* (comincia col 1 gennaio 1837), ms. BQ G.VII.4.

⁵ Nella sua trascrizione dei *Diarii*, il Boselli prende «rurale» per «scuole», ripetendo di fatto l'errore precedente.

Dunque, ricapitolando: nel 1842 un Balucanti (Battista, con maggiore probabilità rispetto ad un ormai ottantaquattrenne Tomaso) chiede al Vantini dei disegni non meglio specificati, che l'architetto esegue «gratis» (come trascrive con una punta di stizza), forse sperando in sviluppi futuri dei rapporti lavorativi. L'anno successivo egli è invitato a Concesio per «risistemare» un locale già esistente ad uso scolastico⁶. La competenza di quest'opera era comunale, ma non si può non immaginare un coinvolgimento della famiglia Balucanti, all'epoca fortemente impegnata in ruoli chiave nella gestione politica del Comune e della fabbriceria parrocchiale della Pieve: forse la costruzione delle scuole è pensata proprio in ricordo di Tomaso e del suo passato ruolo nel campo dell'istruzione pubblica.

Probabilmente però questa prima ipotesi di "risistemazione" naufraga, poiché i disegni di questo lavoro, che vengono spediti il 19 maggio 1843, riguardano una scuola costruita *ex novo*, in luogo diverso e con destinazione variata rispetto al puro utilizzo scolastico. Nel luglio 1843 viene consegnato al Vantini il terreno per fabbricare, e a settembre egli è a Concesio per controllare l'inizio dei lavori della scuola, nonché per la sistemazione della parte colonica della villa Balucanti di Artignago di Concesio.

Dopo una breve parentesi, che lo vede impegnato sempre per i Balucanti, ma nella loro villa di Mompiano, a giugno torna a controllare il cantiere delle scuole che si volevano inaugurare per il nuovo anno scolastico: in effetti, nel novembre 1845, la «fabbrica» risulta consegnata e pagata. Tra febbraio e marzo il Vantini esegue anche i disegni per la fabbrica della parte colonica della suddetta villa Balucanti, ma è costretto a

⁶ Non si conosce di quali locali si trattasse, forse quello della famiglia Zola in San Rocco, già al centro di trattative nel 1839: «Visto [...] che il Sig. Zola non è più disposto a cedere la di lui Casa che codesta Deputazione volea acquistare onde ridurla ad uso della di Lei residenza, e delle scuole elementari, e che però il Sig. Camillo Sangervasi cederebbe la propria egualmente addetta allo stesso scopo; la si incarica d'immediatamente contro-mandare, quando non lo abbia già fatto, l'incombenza che avesse data al Sig. Ingegnere Roselli di compilare il progetto dei restauri, che sarebbero occorsi alla casa Zola; ed in conformità a quanto venne praticato per quella di rilevare il consenso del Rev. Parroco direttore locale delle scuole, del medico condotto ed a processo verbale se la casa offerta dal d.o Sangervasi sia sotto i rapporti scolastici e sanitarj conveniente all'oggetto a cui si vorrebbe destinare, quale ne sia il valore a giudizio del detto Ingegnere, e quale l'importanza delle opere occorrenti per ridurla agli accennati usi». Archivio storico del Comune di Concesio, Raccolta Annuale, busta 62, 1839-1841.

disegnare «a modo non mio ma del nob. Proprietario» (come annota ancora una volta polemicamente). Queste annotazioni, abbastanza personali rispetto a commesse lavorative, sono rare nei *Diarii* vantini. Le carte conservate nel Fondo Vantini dell'Archivio di Stato⁷ ci permettono di approfondire meglio le caratteristiche e l'iter della costruzione delle scuole di Concesio, che in realtà erano anche una sorta di "Municipio": nel fondo sono conservati due disegni (non definitivi) recto-verso; sul recto di uno di essi troviamo un disegno a matita della pianta della scuola con le relative misure, mentre sul verso abbiamo alcune annotazioni e calcoli; la seconda tavola contiene la sezione dell'edificio ad inchiostro, con in evidenza i camini, le scale, gli abbaini e la scala delle misure in «braccia di Brescia». Curiosamente essi risultano datati 1839, ma presumibilmente si tratta di un errore di catalogazione.

Per illustrare meglio il tipo di lavoro è opportuno analizzare il materiale testuale accluso⁸, intitolato «Concesio Scuole comunali» e datato «Brescia 22 maggio 1843». Dall'analisi di tale materiale possiamo definire la struttura delle scuole cui si accedeva da una «scala con porticella che da sulla pubblica piazza» (si tratta della piazza della Pieve di Concesio), di due aule («i locali N° 1 e 2 della planimetria del pianterreno costituiranno le due sale per le scuole, una dei maschi, l'altra delle femmine. Avranno ciascuna una porta d'ingresso dalla piazza come vedesi dal disegno»), e ovviamente da «due cessi divisi» che sono posizionati «posteriormente alla scala». I muri sarebbero stati alti 10 metri, il piano terra 3,32m, il primo piano 2,85m.

La parte scolastica è così completa, ma al piano superiore vengono previste «quattro stanze marcate nella pianta Tav. II coi numeri 5, 6, 7 e 8, formanti le abitazioni una del Maestro, l'altra della maestra. Le stanze saranno divise con tramezza di cantinella riempita di malta e paglia». «Nella stanza N° 5 si formerà un focolajo ad uso cucina», mentre «nel secondo piano si faranno i locali marcati alla tavola IIIa coi N.i 1.2.3.4.5. e 6. costituenti l'abitazione della Levatrice e del Cursore in tutto analoghi ai predescritti tranne che per le tramezze». Infine, «nel terzo piano si for-

⁷ Archivio di Stato di Brescia, Carte Vantini, B XLI, *Scuola elementare di Concesio* (B.3); la datazione (1839) è da ritenersi un errore della registrazione ed è stata infatti aggiunta a matita successivamente.

⁸ Archivio di Stato di Brescia, Carte Vantini, B 6.

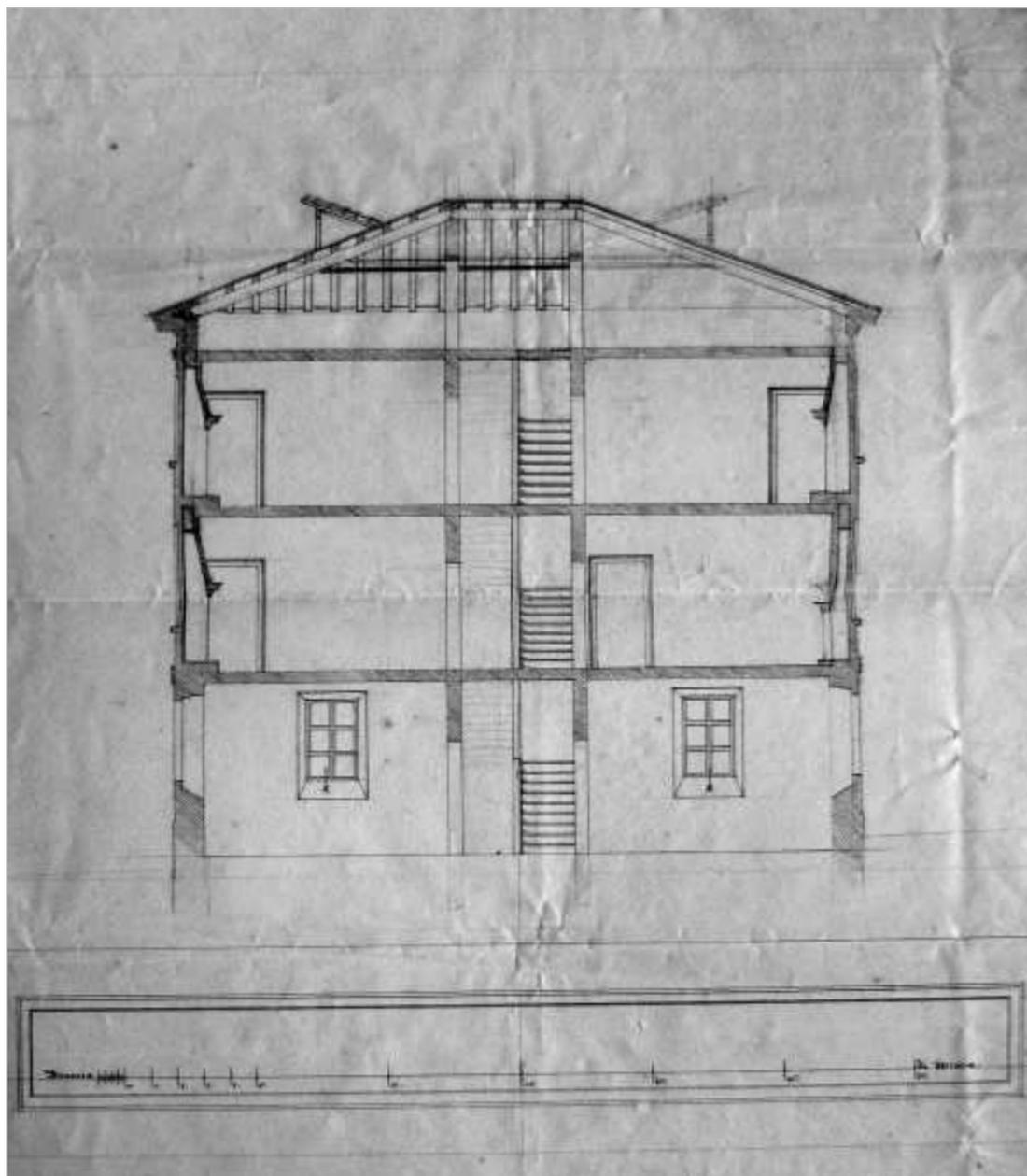


Fig. 1 - La sezione del progetto vantiniiano per la Scuola-Municipio di Concesio.

meranno quattro solaj per ripostigli addetti alle quattro abitazioni» (dotati di due abbaini per dare luce). Insomma, l'edificio progettato doveva assolvere a tutte le funzioni del piccolo Comune dell'epoca preunitaria, e la descrizione sopra riportata deve essere identificata con il documento del 19 maggio 1843, citato nei *Diari* come «Concesio Spedizione dei disegni della Fab. delle Scuole – lettera e descrizione relativa». L'edificio di fatto costituisce quindi un vero e proprio palazzo dei servizi comunali, in cui troveranno sede ed abitazione la levatrice, il «cursore» (messo comunale) e i maestri delle scuole. Il tono dell'edificio è funzionale, ma abbastanza dimesso, ben lontano dalle maestose forme neoclassiche che caratterizzano le committenze ben più ricche dell'architetto.

Dopo circa un anno dedicato all'approvazione dell'opera, il 30 giugno 1844 la Deputazione chiede al Vantini «la probabilmente più vicina giornata che sarà per destinare alla consegna delle opere di fabbrica» (cioè del terreno e dell'edificio destinato alle Scuole) nella Piazza della Pieve: il disegno era stato infatti approvato con Decreto Governativo del 12 aprile 1844. Arrivato il progettista *in loco*, viene stabilita «con punti cardinali la precisa località su cui devesi erigere la fabbrica e questi punti sono marcati sopra le pareti delle fabbriche esistenti [cioè le case vicine, n.d.a.] con linee segnate in malta»: l'edificio sarà «rettangolare di metri 12.35 compresi la grossezza dei muri per la larghezza di metri 8.71». Dopo otto mesi di lavoro (fino alla fine di ottobre, compresa l'interruzione per l'inverno), i lavori vengono terminati entro giugno, in modo tale che la scuola sia pronta per il nuovo anno scolastico. Durante l'estate, Santo Riva (lo stesso che aveva edificato la stanza-scuola maschile presso la Pieve nel 1797), «Capo Mastro Sorvegliatore della Fabbrica della Casa Comunale in questa Piazza della Pieve», chiede, per conto del Comune, alcune variazioni (22 agosto 1844) e cioè: «1° lasciare il vano occorrente per un focolajo in ciascuna delle due stanze al pian terreno [...]», «2 e 3 diminuire lo spessore di tutti i muri portanti di diverse once a seconda della tipologia per ampliare li ambienti, ciocché sarà utile per ogni rapporto, ritenuto già come è spiegato anche nel protocollo unito che nessun elemento di spesa abbia ad esservi a carico del Comune all'atto del laudo ma sibbene una diminuzione se nel bilancio risulterà una minor spesa dell'impresario»; inoltre propone di «fare le chiavi internate nei muri di ferro anziché di legno senza però aumentare la spesa». Come

si intuisce facilmente sono tutte variazioni legate sostanzialmente all'economicità dell'opera, che di fatto risulterà funzionale e "moderna", visto che l'edificio verrà utilizzato ininterrottamente, anche come Municipio di Concesio, fino alla fine del periodo fascista, ed abbattuto solo nei primi anni '60 del Novecento.

Tra le molteplici e tipologicamente assai diverse committenze con cui il Vantini, ormai cinquantenne e nel pieno della sua maturità creativa, si confrontava, c'erano quindi opere per nobili e altoborghesi, opere pubbliche e religiose significative e prestigiose, ma anche opere minori o "di provincia", come le due realizzate a Concesio o per esempio l'altare di Pralboino, la torre di Manerbio o diverse sagrestie per chiese di paese; come si può intuire dalle già evidenziate annotazioni "personali" e dalla lettera sopra citata, quelle catalogate come "rurali" sono in parte frustranti: si tratta di opere da realizzare in economia e secondo l'idea della committenza, censurando le idee più personali e creative.

Ad ogni modo le sopradescritte realizzazioni e molte altre in vari luoghi della provincia bresciana e oltre, spinsero l'architetto a pensare un'opera teorica che potesse dare ordine e organizzare le sue esperienze: riflessioni, innovazioni e, in genere idee, sull'architettura rustica: tale coacervo di pensieri venne da lui etichettato come *Studj di architettura rurale* o altrove (dopo qualche tempo) *Scritti di architettura rurale*, e venne elaborato proprio nel periodo dei lavori per i Balucanti nelle loro ville di Artignago e Mompiano, come se tale banco di prova (unito ovviamente ad altre committenze simili) lo avesse stimolato a dare forma organica a pensieri sparsi, già precedentemente sperimentati nella pratica progettuale.

A giudicare dal *Diario* di quegli anni, il Vantini dedicò a questo studio vario tempo, cosa abbastanza inusuale per «questa specie di quacchero» (Boselli): per esempio una settimana nel febbraio 1845, e poi ancora intere (o mezze) giornate in maggio (7 giorni), giugno (3 giornate), in agosto altre ancora, ma questa mole di materiale e riflessioni rimase raccolta in stato embrionale (e anche abbastanza disordinato), ed è oggi reperibile in un faldone conservato presso la Biblioteca Queriniana⁹: tale materiale, considerato nella sua interezza, ci rivela la struttura dei suoi studi. Il faldone, infatti, contiene disegni più o meno compiuti – ma

⁹ Tra i manoscritti di Rodolfo Vantini sotto il titolo di *Scritti di Architettura rurale*.

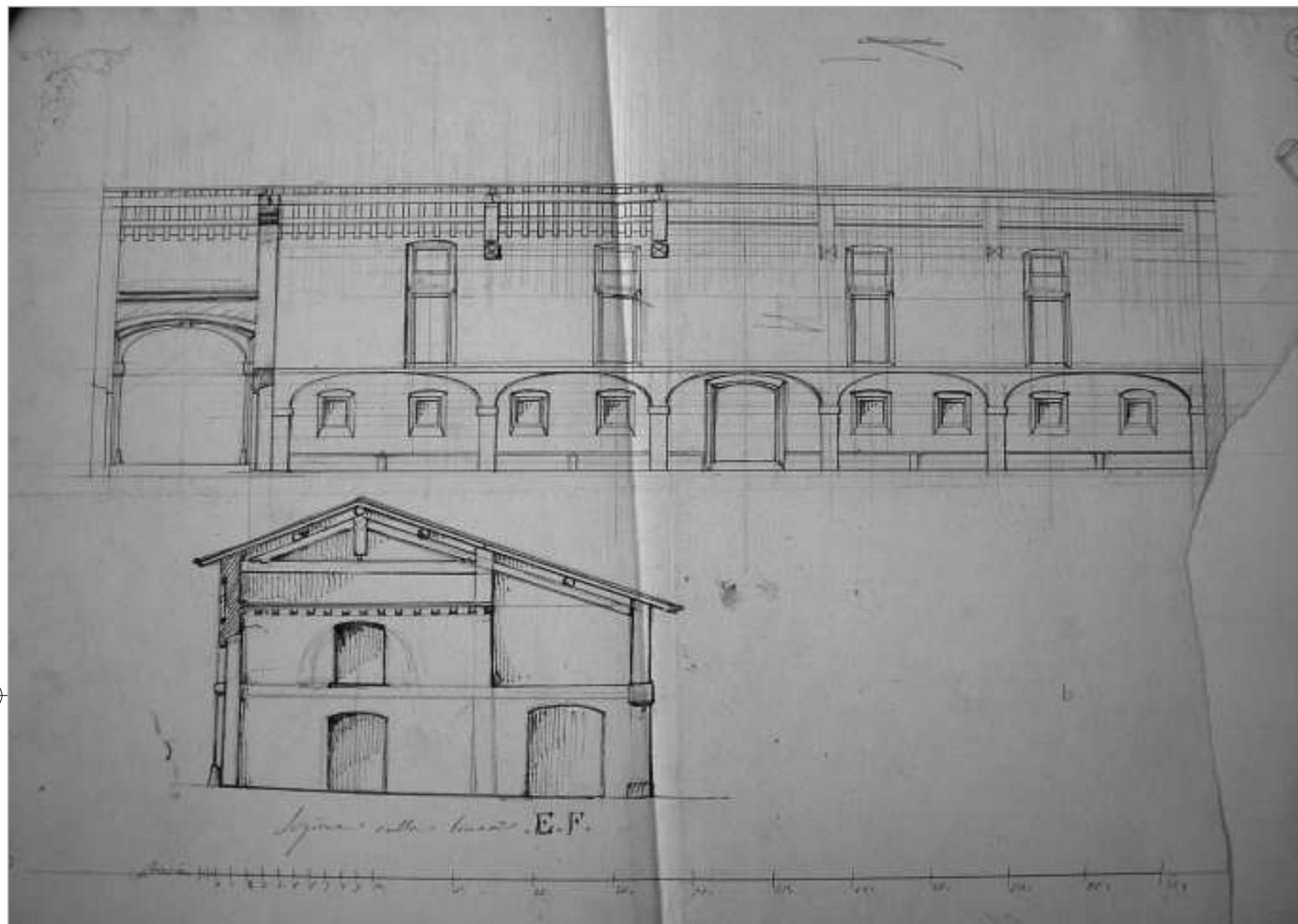


Fig. 2 - L'abbozzo vantiniano per Villa Balucanti ad Artignago. Facciata e sezione.

fondamentalmente schizzi – e appunti in ordine sparso su molteplici argomenti (per esempio anche sulle unità di misura toscane), ma soprattutto ci rivela il senso profondo dell'opera che il Vantini intendeva realizzare; tali informazioni sono sintetizzate in una lunga lettera («Proposta di un libro di Architettura rurale») che il Nostro scrive a un non meglio specificato «Consesso» (nazionale, del Lombardo Veneto? presumibilmente però di architetti...) e che qui bisogna riprodurre diffusamente, considerato il suo significato. Scrive infatti il Vantini:

L'Italia manca di un libro di architettura rurale [...]. Il proprietario agronomo [...] sa che affidando il disegno di una fabbrica rurale ad alcun architetto civile, corre pericolo che questi sia meno istruito di lui nelle esigenze agronomiche e teme, non a torto, che abituato alle esigenze delle fabbriche urbane, intrometta nell'edificio campestre quelle superficialità di ornamenti, e di euristiche da cui per ordinario rifugge l'architettura rurale, intesa quasi esclusivamente ad una saggia distribuzione de' suoi locali, combinata con la più rigorosa economia. [...] Perciò desiderando per quanto è da me di cooperare all'utile dell'agricoltura nella costruzione delle sue fabbriche, è da tempo ch'io vo pensando al modo di comporre un trattato di architettura rurale che a pochi, ed utili precetti, unisca molti e buoni esempi di edifizj attenenti a qualsiasi industria agricola della nostra penisola, e sono venuto alla persuasione che né io, né altri forse, potrebbe raggiungere compiutamente un tale scopo senza la cooperazione de' principali agronomi sparsi nelle diverse contrade d'Italia. Tale cooperazione dovrebbe a mio giudizio prestarsi in due modi. L'uno coll'indicare quali edifizj rurali vi sieno già costrutti che possano additarsi a modello e quindi delinearli in quest'opera. L'altra col proporre dei temi per quelle fabbriche di cui mancano buoni esempj avvertendo che questi temi rechiano que' minuti particolari che sono indispensabili per appagare le esigenze degli agricoltori qualora tali fabbriche dovessero mandarsi ad effetto. Di questi temi io mi proporrei la più completa soluzione che per me si potesse, né i disegni verrebbero registrati nell'opera se non dopo aver ottenuta la sanzione de' proponenti. Per tale modo il libro in discorso, non acchiuderebbe astrattezza di programmi accademici ma solo fabbriche o già lodevolmente eseguite o suscettibili di pratica ed economica esecuzione e per tali riconosciute da agronomi distinti. Per raggiungersi questo fine vogliansi studj, ed ispezioni locali, né l'opera può quindi essere condotta a compimento che nel periodo di alcuni anni. Or parendomi conveniente darvi principio con le fabbriche rurali dell'Italia superiore, ove questo illustre Consesso si degni di assecondare il mio proposto, pregherei l'onorevole Presidenza di veder eleggere

alcuni fra i più reputati agronomi del Piemonte, di Lombardia e del Veneto, i quali conferendo meco sull'argomento, mi sieno cortesi della menzionata cooperazione, ond'io, nel prossimo Congresso di Napoli, possa offerire un saggio dell'opera divisata. So bene che procedendo in questo modo il lavoro che io mi propongo sarà piuttosto il prodotto degli altrui lavori che de' miei proprj, ma per ciò appunto mi vi accingo con alacrità persuaso che questa via che io mi faccio a percorrere sia la sola che possa condurre allo scopo desiderato di un libro di architettura rurale di pratica utilità, libro che non sia immeritevole, o Signori, del vostro ambito aggradimento.

Prof.re Rodolfo Vantini di Brescia = Ing. Architetto

Nella lettera si indicano quindi le linee guida dell'opera, che vuole essere basata sull'esperienza delle migliori realizzazioni agricole, nazionale (ma realizzata "a tappe" e in più anni), in stretta collaborazione con gli agronomi più noti delle diverse aree dell'Italia, un'opera finalizzata alla definizione delle migliori realizzazioni possibili in quanto a «efficacia agricola» ed economicità. Un'idea di architettura quindi estremamente funzionale. Tale percorso non era una pura idea teorica, ma il Vantini aveva già cominciato a sperimentare sul campo la bontà del suo programma: le date del periodo da maggio ad agosto 1845 erano state dedicate infatti a viaggi nella bassa bresciana finalizzati ad ottenere dai proprietari più avveduti e dagli agronomi più quotati informazioni sulle peculiarità delle loro coltivazioni, sulle caratteristiche essenziali delle cascine e degli edifici funzionali all'allevamento/coltivazione. Per esempio, ecco alcuni stralci dell'«intervista» «al S.r Gian Batta Clerici Bagozzi» di Asola, condotta nel maggio 1845: «1 Qual'è la natura ordinaria delle terre dell'asolano [...]? 2 Quali generi si coltivano in esse [...]? [...] 6 Quanti locali si ricercano in un caseggiato colonico ben'ordinato e veramente comodo pel buon andamento della detta possessione? 7 quale sarebbe la disposizione più conveniente...?» e numerose altre «attinenti domande poste». Nel faldone si trovano anche altri vari materiali: quattro pagine di appunti denominati: «Cenni dell'Egregio e Nob. Sig. Conte Bartolomeo Fenaroli», che iniziano significativamente con le parole «Per ben comporre un'Architettura Rurale è d'uopo primieramente distinguere la parte topografica ove debbasi inalzare il Fabbricato [...]»; una lettera di sei facciate a G. Frizzoni, scritta da Bergamo il 30 novembre 1844; un testo sempre sotto forma



Fig. 3 - Un funerale a Concesio: sullo sfondo l'edificio scolastico progettato da Rodolfo Vantini nel 1844.

di risposta a domande redatto dall'«Egregio Sig.r Ing.r (?) Angelo Longhena» (10 pagine di testo); una relazione sulla «cantina del Sig. Giacomo Saresini in Mompiano» con disegno «Pianta di un torchio del conte Balucanti» (quattro pagine redatte dall'Ing. Angelo Longhena); un testo «Descrizione di una Casa Colonica ad uso di Biolcheria per una possessione di Più 100» (16 pagine dettagliate con due tavole a inchiostro); una lettera del cugino del Vantini, Pietro Benedetti da Cignano, dell'11 marzo 1845, che esprime le sue scuse per gli «scarabizzi» da lui realizzati su richiesta del cugino (la lettera ne accompagnava la spedizione); vari disegni ad inchiostro, alcuni anche colorati: su uno troviamo la dicitura «Misure del Giardino Uggieri», e molti altri materiali eterogenei¹⁰.

Era solo l'inizio del poderoso lavoro che il Vantini immaginava sponsorizzato e fattivamente realizzato con la collaborazione dei gruppi di agronomi e architetti a livello nazionale, ma che si rivelerà di impossibile realizzazione. Infatti l'architetto si recherà a Napoli il 18 settembre del 1845, nell'ambito di un più lungo viaggio in Italia, e parteciperà ad un Congresso nazionale di architetti dal 22 al 25 settembre, il 26 effettuerà un'emozionante uscita con un gruppo di geologi al Vesuvio, in seguito una visita al Palazzo Borbonico ed alla Quadreria, a Castellamare; il 30 settembre riprenderà il Congresso che proseguirà il 1 ottobre e il 3; il 5 si terrà infine la Seduta finale; il giorno 2 il Vantini aveva visitato gli scavi di Pompei. Oltre all'aspetto di arricchimento culturale e professionale, l'architetto bresciano sperava certamente di poter trovare appoggio per il suo innovativo ed importante lavoro di studio. Dopo questo incontro, però, ogni accenno all'opera scompare, segno evidente ed eloquente del fallimento del suo tanto vagheggiato progetto, che non aveva trovato l'accoglienza prevista.

¹⁰ Per «Tipo planimetrico della Casa in Castenedolo, Contrada Borgo dell'Ora» (si tratta di una pianta con misure redatta ad inchiostro); appunti e schizzi sulla «Casa Pisani» presso Bagnolo Veronese (6 foglietti), pagine di appunti vari, uno precedente datato 6 aprile 1762; appunti con disegno per un fienile in Trenzano, Brescia, datato 10 giugno 1845; un rilievo con appunti su «una casa colonica di proprietà del Nob. Sri Gius. Monti in Montechiaro»; il rilievo di una «Casa rustica dell'Arch Marchetti», vari appunti su acque, allevamento di animali e spazi relativi necessari (per esempio sulle stalle da cavalli o da bovini o per installare una «filanda da 50 fornelli»); «Alcune idee sulla costruzione di una fabbrica rustica destinata alla coltivazione di un podere – dell'Egregio Ing.r Luigi Nicolini» (un testo di 28 pagine), vari disegni arrotondati riguardanti per esempio (febb. 1851) un «Edificio rurale delle nobili sorelle Torri alle Casaccie», altri non identificabili e parecchio altro materiale, come si intuisce dalla suddetta sommaria descrizione, molto composito.

GIOVANNI GREGORINI
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL S. CUORE, BRESCIA

Agricoltura e sviluppo rurale in Italia nel XX secolo

*Un insieme di territori alla ricerca di un nuovo equilibrio sistemico:
il caso Brescia*

1. La scuola storico-economica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, sin dai suoi esordi sotto la guida di Angelo Mauri¹, ha sempre riservato un interesse del tutto particolare al tema dello sviluppo agricolo italiano specie tra XIX e XX secolo, sia a livello nazionale che più in particolare regionale lombardo.

Dopo il successivo e autorevole indirizzo attribuito alla stessa scuola da Amintore Fanfani, era soprattutto con Mario Romani che il citato interesse si consolidava in una serie di studi e di ricerche² che giungevano a formulare una credibile e rispettata interpretazione della trasformazione economica nazionale in età contemporanea³, sintetizzata nella categoria del passaggio, tra Ottocento e Novecento, da un equilibrio sistemico di tipo agricolo-commerciale ad uno prevalentemente centrato sull'industrializzazione con tutte le sue conseguenze. Nella sua lunga stagione di presenza in Università Cattolica, poi, Sergio Zaninelli ha

* Testo della memoria presentata nella circostanza del convegno dal titolo *L'agricoltura in un secolo diviso fra tradizione e progresso*, svoltosi a Castel San Giovanni (Piacenza), presso Villa Braghieri, il 22 gennaio 2010.

¹ F. ASSANTE, *Il contributo alla storia dei fatti economici di A. Mauri, A. Fanfani e M. Romani*, in *La storia economica e la storia delle dottrine economiche in Università Cattolica: Angelo Mauri, Amintore Fanfani, Mario Romani*, «Bollettino dell'Archivio per la storia del movimento sociale cattolico in Italia», a. XXXVI, n. 2 (maggio-agosto 2001), p. 192.

² Per un quadro di quelli strettamente riguardanti il settore primario si veda G. ZALIN, *Gli scritti di storia dell'agricoltura in Mario Romani*, in *Mario Romani e gli studi di storia economica e sociale. Atti dell'incontro di studi (Milano, 16 giugno 2006)*, «Bollettino dell'Archivio per la storia del movimento sociale cattolico in Italia», a. XLII, n. 3 (settembre-dicembre 2007), pp. 278-309.

³ M. ROMANI, *Storia economica d'Italia nel secolo XIX*, a cura di S. Zaninelli, Bologna 1982.

proseguito nel lavoro così avviato facendo evolvere e quindi perfezionando gli indirizzi prefigurati da Romani⁴, insieme ad una significativa serie di studiosi e collaboratori quali Alberto Cova, Angelo Moioli, e Mario Taccolini.

In questa prospettiva, quindi, si è nel tempo confermato – qualificandosi ulteriormente – il giudizio di sintesi generale sulle modalità di svolgimento del processo di industrializzazione in Italia, partendo dalla leadership lombarda, nel corso dell'ultimo scorcio del XIX e di buona parte del XX secolo, un giudizio di difficoltà e resistenze causate dai margini di persistenza di una predominante attività agricola, e quindi di una prevaricante centralità rurale, costituenti insieme «la base di un sistema che trova economicamente conveniente produrre beni da destinare prevalentemente al mercato esterno, alimentando un flusso di esportazione che consente una importazione di beni non agricoli.

Questo sistema è il risultato di un processo lungo, che prende avvio nella seconda metà del Seicento, ma che si perfeziona nei suoi elementi costitutivi nel corso del Settecento e quindi, «intorno alla metà del XIX secolo, si può dire raggiunga, pur nella estrema complessità delle sue manifestazioni, una sorta di maturo equilibrio». È un equilibrio dalle basi solidissime, perché sia l'agricoltura delle zone asciutte settentrionali, sia quella della zona irrigua possono contare su una domanda crescente a prezzi remunerativi di prodotti come la seta e come il riso e il formaggio, prodotti ricchi per i mercati di Paesi i cui consumi sono in espansione, perché connessi al grande processo di crescita portato dall'industrializzazione europea. Ma è così solido – e Romani coglie in questo modo le ulteriori implicazioni del fenomeno – da essere fattore di una staticità che, pur mantenendo alto il livello della vita economica e sociale della regione, proprio a partire dalla metà dell'Ottocento «non manca di far nascere qualche grave interrogativo (anche tra chi ne sperimenta direttamente i vantaggi) sulle sue possibilità di mantenersi nel tempo, non solo a causa di alcune stridenti limitazioni nella sua logica interna, ma anche di fronte al crescente affermarsi in molti ambienti europei di quell' 'industrialismo' che lascia temere l'importazione del flagello del

⁴ A. CARERA, M. TACCOLINI, R. CANETTA, *Prefazione*, in *Temi e questioni di storia economica e sociale in età moderna e contemporanea. Studi in onore di Sergio Zaninelli*, a cura di A. Carera, M. Taccolini, R. Canetta, Milano 1999, pp. XIV-XV.

proletariato inglese'»⁵. Quando, come e perché ad un certo punto l'Italia abbia stabilmente superato l'individuata staticità dell'equilibrio generato da questo diffuso e complesso sistema, è oggetto ancora oggi di un assiduo dibattito storiografico. È chiaro, però, che la non breve fase di transizione dall'equilibrio agricolo-mercantile a quello definitivamente industriale si verificava nel XX secolo, appunto «diviso fra tradizione e progresso», come recita l'opportuna ed efficace declinazione del titolo dell'odierno incontro piacentino.

2. A ben vedere, dunque, l'argomento generale indicato in esordio impegna tuttora intensamente la riflessione scientifica promossa dalla comunità accademica degli storici economi, in un confronto nazionale che si distingue per la sua persistenza storiografica. Anche per questo la stessa Vera Zamagni, nella sua breve ma efficace *Introduzione alla storia economica d'Italia*, individua anzitutto nel settore primario uno degli ambiti di approfondimento prospettico tuttora fondamentali per un'autentica comprensione del modello di crescita economica italiano in età contemporanea⁶.

D'altro canto, che il tema del rapporto tra l'agricoltura e lo sviluppo economico italiano – nel XIX come nel XX secolo – sia ancora significativamente al centro dell'attenzione di molti studiosi è vero se ci confrontiamo con recenti lavori di sintesi interpretativa⁷, con ricostruzioni generali di più ampio respiro⁸, con studi regionali specifici e circostanziati⁹ che sempre di più tendono ad inoltrarsi cronologicamente nel Novecento economico italiano, per contribuire alla storia dell'agricoltura nazionale

⁵ S. ZANINELLI, *La formazione dei convincimenti*, in S. ZANINELLI, V. SABA, Mario Romani. *La cultura al servizio del "sindacato nuovo"*, Milano 1995, p. 68.

⁶ V. ZAMAGNI, *Introduzione alla storia economica d'Italia*, Bologna 2005, pp. 86-87.

⁷ J. COHEN, G. FEDERICO, *Lo sviluppo economico italiano 1820-1960*, Bologna 2001, pp. 41-58.

⁸ S. FENOALTEA, *L'economia italiana dall'unità alla grande guerra*, Roma-Bari 2006; S. SABBIONI, *Economia e società nell'Italia del XX secolo. Temi e momenti per una ricostruzione storica*, Torino 2007; G. FEDERICO, *L'agricoltura italiana. Successo o fallimento?*, in *Storia economica d'Italia 3. Industrie, mercati, istituzioni, 1. Le strutture dell'economia*, Roma-Bari 2002, pp. 99-136.

⁹ Si veda, per fare solo un esempio, il volume collettaneo *Gli agronomi in Lombardia: dalle cattedre ambulanti ad oggi*, a cura di O. Failla, G. Fumi, Milano 2006.

anche in quest'ultimo secolo. Ed è proprio a partire dagli sviluppi della ricerca rivolta al XX secolo – anche con riferimento alla revisione statistica delle serie storiche dedicate ai principali indicatori dell'agricoltura nazionale – che da qualche anno si parla di una vera e propria critica, ovvero di una seria revisione, delle ricostruzioni tradizionali che si erano affermate e consolidate tra anni Sessanta e anni Settanta, vale a dire agli inizi stessi della Storia economica in Italia come disciplina accademica riconosciuta e autonoma nell'ambito dei settori scientifici accreditati¹⁰. In questo senso è sottoposta a rivisitazione, anche se per ora tiene ancora in maniera sostanziale, la visione in base alla quale per l'agricoltura italiana «tranne poche eccezioni, prima del 1950 la produzione totale è cresciuta molto lentamente, addirittura meno della popolazione»¹¹. Semmai è più fortemente ed efficacemente discussa la matrice causale di tale lentezza, per cui non convincono più del tutto i riferimenti ai limiti della cultura imprenditoriale ed innovativa degli operatori attivi in agricoltura (proprietari e contadini soprattutto), alle caratteristiche regressive della struttura contrattuale agraria praticata, allo scarso o comunque inadeguato progresso tecnico affermatosi nel settore, al discontinuo e squilibrato contributo offerto dalle politiche statali rivolte sempre al settore in questione, all'insufficiente apporto garantito dal credito agrario e fondiario a livello nazionale, al centrale tema della bassa produttività del lavoro determinata dall'eccesso di manodopera presente nelle campagne italiane.

Dunque lo spartiacque rappresentato dalla ricostruzione e dallo sviluppo successivi alla fine del secondo conflitto mondiale non pare in discussione¹², come pure non è sottoposta a critica la considerazione della eterogeneità dei territori e delle esperienze regionali esistenti sulla penisola, e quindi l'esistenza ancora nel XX secolo di diverse Italie agricole¹³.

¹⁰ FEDERICO, *L'agricoltura italiana*, pp. 102-104.

¹¹ COHEN, FEDERICO, *Lo sviluppo economico italiano*, p. 130.

¹² Come confermano i dati proposti da P. GALEA, *Tra ricostruzione e sviluppo*, in A. LEONARDI, A. COVA, P. GALEA, *Il Novecento economico italiano. Dalla grande guerra al "miracolo economico" (1914-1962)*, Bologna 1997, p. 265.

¹³ Esistenza confermata già trentacinque anni fa da S. ZANINELLI, *Linee di evoluzione delle agricolture dell'Italia settentrionale tra Sette e Novecento*, in *Storia dell'agricoltura italiana*, Milano 1976, pp. 162-201.

Nel primo senso risulta di tutta evidenza e rilievo lo stimolo alla trasformazione radicale del settore agricolo indotto dall'imporsi definitivo del processo di industrializzazione nazionale, sia pure concentrato principalmente nelle aree del Nord Italia¹⁴. L'agricoltura partecipa ed interagisce con le dinamiche del "miracolo economico" perdendo definitivamente la propria prevalenza produttiva ed occupazionale, e pur tuttavia continuando a svolgere la propria fondamentale funzione economica e sociale, affrontando le grandi novità tecnologiche del secondo Novecento «come l'ingresso della chimica, della genetica e dell'energia meccanica, le specializzazioni zootecniche, l'affermazione dell'impresa familiare capitalistica conseguente all'esodo e all'industrializzazione»¹⁵, insieme ai nuovi strumenti di comunicazione della cultura e dell'informazione anche scientifica. Nel secondo senso, invece, trova credibile motivazione non solamente l'origine remota e la solida persistenza del dualismo economico nazionale tra Nord e Sud del Paese (per come è stata delineata pure dallo stesso Paolo Malanima¹⁶), ma anche la diversità nelle *performances* delle agricolture italiane partendo dai successi conseguiti in aree dinamiche come in particolare quella lombarda¹⁷. Anche per questo Sergio Zaninelli ha di recente parlato di «non uno, ma difformi percorsi provinciali»¹⁸ di sviluppo economico – e quindi anche agricolo – nel secondo dopoguerra italiano.

3. A dimostrare la centralità delle prospettive interpretative enunciate si pone oggi, ad esempio, la consistenza scientifica di alcune ricostruzioni sintetiche provinciali, come è il caso della recentissima *Storia dell'agricoltura bresciana*, curata da Mario Taccolini e Carlo Marco Belfanti¹⁹, con il contributo anche di studiosi che collaborano con le iniziative di ricerca dell'Università Cattolica, edita in tre ampi volumi con una par-

¹⁴ S. ZANINELLI, *Introduzione*, in LEONARDI, COVA, GALEA, *Il Novecento economico italiano*, p. IX.

¹⁵ E. CANTÙ, *Verso l'agricoltura del XXI secolo*, in SOCIETÀ ITALIANA DEGLI AGRICOLTORI, *L'agricoltura lombarda nel XX secolo*, Pavia 2000, p.177.

¹⁶ P. MALANIMA, *La fine del primato. Crisi e riconversione nell'Italia del Seicento*, Milano 1998.

¹⁷ SOCIETÀ ITALIANA DEGLI AGRICOLTORI, *L'agricoltura lombarda nel XX secolo*, *passim*.

¹⁸ S. ZANINELLI, *Economia, impresa e lavoro nella Lombardia della seconda metà del Novecento*, in S. ZANINELLI, P. CAFARO, A. LOCATELLI, *La banca delle imprese. Storia del Mediocredito lombardo. Uno sviluppo possibile*, Roma-Bari 2007, p. 210.

¹⁹ Fondazione civiltà bresciana, Brescia 2008.

ticolare attenzione riservata proprio al Novecento. Infatti lo schema ricostruttivo adottato nell'opera permette di apprezzare in particolare lo sviluppo del settore primario bresciano nel XX secolo considerato nei suoi molteplici aspetti, anche sociali, come territorio provinciale singolarmente osservato nel suo cammino di ricerca di un nuovo e diverso equilibrio, rispetto a quello ottocentesco proiettato nelle dinamiche del secolo breve.

Innanzitutto, nel secondo tomo dell'edizione considerata, vengono proposti alcuni ampi saggi dedicati allo sviluppo del settore primario provinciale tra prima guerra mondiale e secondo Novecento, analizzando soprattutto le diverse fasi cronologiche attraversate da una esperienza ancora oggi estremamente innovativa e significativa come quella dell'agricoltura bresciana²⁰.

Vengono dunque illustrati i caratteri del comparto per come provenivano dal secondo Ottocento e dall'età giolittiana, ed ancor di più per come attraversavano la temperie della grande guerra e del delicato primo dopoguerra, con tutte le espressioni del disagio organizzativo e sociale presente nelle campagne, nelle colline e nelle montagne del Bresciano. Le congiunture alterne degli anni Venti non risolvevano i vincoli storici che comprimevano l'agricoltura locale, di cui si evidenzia – nella ricostruzione considerata – la limitata crescita produttiva dovuta proprio ai limiti strutturali nel tempo stratificatisi cui non riuscivano ad ovviare nemmeno i provvedimenti legati alla cosiddetta battaglia del grano, e più in generale all'attività di promozione e sviluppo perseguita dalle istituzioni pubbliche in età fascista. In questa stessa fase alla stabilità dei redditi legati alle colture ceralicole – ovvero alla loro mancata crescita – si sommava la qualità medio-bassa del patrimonio zootecnico e il declino irreversibile del settore gelsibachicolo.

Superata la congiuntura negativa comunque legata alla grande depressione degli anni 1929-1932, l'agricoltura bresciana si riprendeva nella

²⁰ I saggi da considerare sono soprattutto i seguenti: G. GREGORINI, *Alla ricerca di un nuovo equilibrio: l'agricoltura bresciana tra grande guerra e miracolo economico*, in *Storia dell'agricoltura bresciana*, II. *Dalla grande crisi agraria alla politica agricola comunitaria*, pp. 159-202; S. STRANIERI, *La politica agricola comunitaria e l'agricoltura bresciana*, in *ibidem*, pp. 223-264; A. PIETTA, *L'agricoltura bresciana nei censimenti dell'Italia repubblicana*, in *ibidem*, pp. 263-286.

seconda metà degli anni Trenta, per poi subire pesantemente gli inevitabili effetti del secondo conflitto mondiale: danni materiali con forte riduzione del capitale fisso, disordini distributivi e di mercato, appesantimento della questione della bassa produttività del lavoro nel settore, anche con riferimento specifico all'imponibile di manodopera imposto e confermato nell'immediato dopoguerra.

Inoltrandosi nel decennio Cinquanta, conclusa la ricostruzione e il riequilibrio del sistema economico provinciale complessivo – grazie anche agli aiuti del Piano Marshall – le condizioni di stabilità monetaria e cambiaria generali consentivano un graduale incremento dei redditi e dei consumi cui seguiva un consistente sviluppo dei mercati dei prodotti agricoli e, al contempo, un decisivo aumento della meccanizzazione che a sua volta favoriva un netto incremento delle produzioni e dei rendimenti, oltre ad una corposa ed ampiamente documentata evoluzione della zootecnia che stava abbandonando le valli per svolgere un ruolo propulsivo e determinante nella qualificazione dell'agricoltura provinciale²¹. Evidentemente a tutto ciò corrispondeva una grande trasformazione sociale, e culturale, che si rispecchiava ad esempio nei dati relativi alla rapida crescita della dimensione media delle aziende, come pure nella costante espansione della conduzione diretta delle stesse²².

In secondo luogo merita di essere segnalata la circostanza per la quale l'intero terzo volume della citata *Storia dell'agricoltura bresciana* è stato dedicato alla ulteriore descrizione della cosiddetta *rivoluzione verde del XX secolo*, con numerosi saggi multidisciplinari riservati agli aggiornamenti anche recenti attinenti alle produzioni agricole prevalenti, alla zootecnia, alla caccia e alla pesca, ma anche all'associazionismo agrario, agli ordini e ai collegi professionali, all'agricoltura di montagna, con specifici approfondimenti relativi alla meccanizzazione e motorizzazione dell'agricoltura provinciale, allo sviluppo del comparto agroalimentare, alla viticoltura e alla coltura dell'olivo, fino al termine del secolo scorso²³, con cenni anche alle questioni prospettiche riguardanti la sostenibilità

²¹ GREGORINI, *Alla ricerca di un nuovo equilibrio, passim*.

²² D. CASATI, R. PRETOLANI, *Le strutture e i fattori di produzione*, in SOCIETÀ ITALIANA DEGLI AGRICOLTORI, *L'agricoltura lombarda nel XX secolo*, pp. 26-27.

²³ *Storia dell'agricoltura bresciana*, III. *La rivoluzione verde del XX secolo, passim*.

ambientale nella logica dello sviluppo economico globalizzato²⁴. Si tratta dunque di una proposta interpretativa e descrittiva che si muove in sintonia con le esigenze più sopra espresse di evoluzione della storiografia sull'agricoltura nazionale italiana, proponendo elementi illustrativi di una esperienza storica di tutto rilievo come quella che si è sviluppata nelle campagne di Brescia e del suo territorio, con l'apporto anche di tecnici agronomici ed esperti di storia istituzionale locale. Uno studio senza dubbio impegnativo sotto il profilo editoriale, e quindi non sempre e sistematicamente ripetibile, che però anche per questo rappresenta un passaggio importante pure per la scuola storico-economica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore dalla quale si sono prese le mosse per questo breve intervento.

²⁴ Accogliendo, quindi, le recenti sollecitazioni proposte anche da M. AGNOLETTI, *Fra cultura, ecologia ed economia: il paesaggio come risorsa*, in *Nuovi percorsi della Storia economica*, a cura di M. Taccolini, Milano 2009, pp. 3-44.

CIVILTÀ
BRESCIANA

Segnalazioni bibliografiche



■ *Don Giacomo Vender: fonti per una biografia*. Contributi di M. Taccolini, G. Canobbio, L. Signori, I. Botteri, A. M. Arrigoni, R. Anni, L. Rietti, Brescia 2010 (Annali dell'Archivio storico della Resistenza bresciana e dell'età contemporanea, Anno V, 2009), pp. 238.

Il cammino dell'uomo è costellato dall'incontro con personalità che incidono nel profondo e segnano l'esistenza. Lo stesso vale per le istituzioni e la società civile, che al loro interno annoverano figure esemplari, che hanno fatto del proprio vissuto un servizio di carità.

Una di queste è certamente don Giacomo Vender, sacerdote nella parrocchia di San Faustino in città, poi parroco di Santo Spirito, antifascista, il quale nel maggio del 1940 si arruola come cappellano militare nel 73° Reggimento fanteria. Segue il reggimento prima a Trieste e successivamente in Jugoslavia, Piemonte e Francia; dopo l'8 settembre 1943 rientra a Brescia e si impegna ad aiutare i militari sbandati, gli ebrei e i perseguitati politici. Il suo impegno negli anni della "guerra civile" è caratterizzato dapprima dall'aggregazione ai primi gruppi di partigiani come cappellano; entra poi a far parte del CLN, coordinando le bande e assicurando i rifornimenti. Collabora fin dalla nascita (5 marzo 1944) al giornale «Il Ribelle» di Teresio Olivelli. Nella primavera del 1944 collabora con padre Luigi Rinaldini e don Giuseppe Almici a definire il «Manifesto della resistenza cattolica», e nello stesso anno viene arrestato dalle S.S., passando attraverso diverse carceri. Una volta liberato organizza le «Massimille», un gruppo di donne con il compito di assistere i detenuti partigiani. Viene arrestato

nuovamente il 19 ottobre 1944 e deferito al Tribunale speciale con l'accusa di "associazione antinazionale e disfattismo politico". Il giudice lo condanna a 24 anni di carcere, ridotti a 20 per i suoi trascorsi militari; la condanna gli viene inflitta il 21 aprile 1945, quattro giorni prima della liberazione. Dopo la Liberazione sarà parroco della comunità cristiana di S. Spirito, sempre in città, concludendo la sua vita terrena nel 1974. A questo sacerdote dalla «normale eccezionalità», un ossimoro che ben sintetizza la sua personalità, è dedicata la prima parte del numero monografico degli Annali dell'Archivio storico della Resistenza bresciana e dell'età contemporanea, che raccoglie gli Atti del seminario di studi dedicato al coraggioso sacerdote originario di Lovere (Bg), tenutosi il 21 novembre 2009 all'Università Cattolica di Brescia. Un momento di confronto e di ricerca, in cui i relatori hanno potuto tracciare, come recita il sottotitolo del volume, le «fonti per una biografia». Non che non siano già state edite pubblicazioni biografiche su don Vender e il suo apostolato (basti citare quelle di Dario Morelli e di Miriam Pescini); si è cercato piuttosto, attraverso la compulsazione di carte, documenti, archivi e fonti differenti, di delineare una pista euristica che possa ricostruire i tratti della sua spiritualità, della sua cultura, i suoi rapporti con il mondo degli uomini e delle donne del suo tempo. I contributi che animano il volume si aprono con alcuni «appunti» sulla fede di don Giacomo Vender tracciati da Giacomo Canobbio alla luce di alcune lettere scritte dal sacerdote diocesano durante il servizio come cappellano militare. Archivio del Seminario diocesano e Archivio storico diocesano sono state le fonti da cui ha attinto Lucia Signori sviluppando alcuni «passaggi della vita di don

Vender, legati vuoi alla sua formazione in Seminario, vuoi al suo essere sacerdote». Signori ha analizzato alcune tipologie documentarie analizzate (corrispondenza della madre con i Padri carmelitani di Adro, lettere accompagnatorie di don Giovanni Martinazzoli di Lovere, pagelle scolastiche del ginnasio e dei successivi studi di teologia, giudizi disciplinari, corrispondenza con il vescovo Giacinto Tredici durante il periodo che corre dal secondo conflitto mondiale agli anni Sessanta): dalla lettura dei documenti emergono alcuni tratti della personalità di don Vender, che si mostra sacerdote disponibile nei confronti dei commilitoni al fronte, forse un po' «ostinato» – come don Giacomo stesso si definisce – ma, altrettanto «aperto e generoso nei confronti dello Spirito».

Molteplici sono stati gli archivi sondati da Inge Botteri per ricostruire gli anni della seconda guerra mondiale della biografia di don Vender. La studiosa ha ripercorso sia la storia del protagonista sia le vicende affini di altri cappellani militari (specialmente padre Giulio Bevilacqua). La Botteri ha illustrato gli anni trascorsi da don Vender prima sul fronte croato, poi su quello francese, fino al settembre 1943. È il mediatore, ha precisato la Botteri, tra «l'autorità e il soldato, tra le esigenze di vita di guerra e quelle della vita civile tanto lontana per i soldati in trincea quanto sempre presente». A Rolando Anni il compito di ricostruire la figura di don Vender quale prete degli «sfrattati», anche se negli anni di servizio nella comunità periferica di S. Spirito (1945-74) egli è stato ben di più. Partendo dalle tracce archivistiche disseminate specie presso l'archivio parrocchiale e presso quello della Camera di Commercio bresciana, Anni ha ripercorso il periodo in cui don Vender è stato

presidente della Cooperativa Edile Quartiere Sfrattati e ispiratore della Cooperativa Corale di San Vincenzo. Don Giacomo è stato animato senza sosta da carità, giustizia e speranza, tradotte nella vita di ogni giorno nella ricerca di un lavoro sicuro e di una casa per i suoi parrocchiani. Arricchiscono questo prezioso contributo la testimonianza di alcuni che hanno avuto modo di conoscere don Vender, da Lisa Rietti a mons. Ernesto Zambelli, da Mario Zorzi a mons. Carlo Manziana.

Infine sono riportate le «relazioni all'ordinariato militare don Giacomo Vender» e altri documenti inerenti il periodo 1940-42. [Umberto Scotuzzi]

■ EMANUELE BROLI, MARCO OPRESCU, LAURA PREDOMINI, *Face the fight. Cronache dalle recenti paralimpiadi*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2010, pp. 175, ill.

Face the fight guarda in faccia la lotta, ammira la grinta di giovani atleti che hanno affrontato la sfida contro la disabilità e il loro impegno nella competizione sportiva, dove vittorie e sconfitte si alternano quale regola imprescindibile del gioco, ma dove spicca sempre la vittoria del cosiddetto "handicap" su chi, nel fisico, è considerato "abile".

Gli scatti di tre fotografi bresciani – Emanuele Broli, Marco Oprescu e Laura Predolini, che hanno ripreso le paralimpiadi di Vancouver 2010 – sono, prima di tutto, la testimonianza che niente è impossibile e che il coraggio non ha limiti: le splendide ed eloquenti fotografie sferzano, come il vento gelido delle piste ca-

nadesi, lo sguardo impigrito di chi si rinchioda nella propria supposta "normalità". La Fondazione Civiltà Bresciana, come sottolinea il suo presidente, mons. Antonio Fappani, accogliendo con entusiasmo l'affidamento alle sue edizioni del volume sui giochi paralimpici canadesi, intende ravvivare, con «uno spiraglio di fiducia e di speranza», una delle iniziative a cui la Fondazione, fin dai suoi inizi, si è dedicata, quale la sezione «carità, assistenza e beneficenza». Il libro è, quindi, un «tassello nuovo» fra quanto è stato pubblicato in precedenza sull'attività sociale: nel mondo attuale l'apertura ai problemi della società richiede lo spettro più ampio di nuove vie che investano tutto l'essere umano, «in tutte le sue capacità fisiche, intellettuali e morali». Proprio allo scopo di reinserire nella vita civile chi aveva subito le menomazioni arretrate dal conflitto bellico, subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale nacque, per le intuizioni del dott. Ludwig Guttmann, la pratica dello sport per disabili nei pressi di Londra, a Stoke Mandeville. Senza citare le varie iniziative che si susseguirono in molti paesi dal 1948 e che miravano alla riabilitazione di mutilati e disabili di guerra, i primi giochi paralimpici si tennero nel 1960 a Roma, sede della XVII olimpiade, mentre la prima edizione delle paralimpiadi invernali avvenne nel 1976 a Örnkölkir (Svezia). Ora i giochi per portatori di handicap sono abbinati sistematicamente ai giochi olimpici veri e propri, essendo stato stilato un accordo fra C.I.O. e Comitato Paralimpico Internazionale, ed essendo stato scelto un logo con tre «agito»: «mi muovo» in blu, rosso e verde, i tre colori più utilizzati nelle bandiere dei Paesi del Mondo. Il racconto fotografico di *Face the fight*, che

inizia con la cerimonia di apertura dei giochi, esalta, nella fantasmagoria dei colori e delle luci, la giocosità e la vitalità dell'evento. Sotto la volta di un tendone, l'obiettivo fissa il rinnovarsi del rito ancestrale dello spirito guardiano canadese delle foreste, a cui tendono le braccia alzate di una folla di minuscoli indistinti individui, protesi verso il materializzarsi del mito nella rappresentazione scenografica. L'emozione corale e anonima si traduce poi nell'espressione estatica e nel grido gioioso dei bambini che assistono alla cerimonia e ai riti che ne scandiscono i tempi: l'accensione del braciere e l'inizio dei giochi al suono di una campanella. Sono attimi irripetibili, fissati dallo scatto dell'operatore che non vuol perdere l'emozione di chi gli sta intorno, come sono irripetibili le fasi delle varie gare che coinvolgono chi "guarda": la tensione, lo sforzo, la fatica, l'impegno impressi sui volti e nei gesti di questi atleti straordinari. Essi si impegnano nelle classiche discipline invernali quali l'*hockey*, il *curling*, il *biathlon*, lo sci alpino e lo sci nordico: nessun ostacolo rende impossibile la partecipazione alle gare: anche un ipovedente può colpire il bersaglio nella gara di *biathlon* con l'ausilio di un segnale sonoro che indica la posizione dell'obiettivo! Se le immagini degli atleti impegnati, da soli o in gruppo nelle varie fasi delle competizioni, attraggono per il coraggio dell'impegno e anche per la sincerità e il crudo realismo del linguaggio iconografico di fronte all'handicap, la narrazione – perché il volume è concepito come una "cronaca" delle straordinarie giornate canadesi dal 12 al 21 marzo 2010 –, non trascura di fissare i volti stremati dalla fatica, i momenti di abbandono, di pausa, persino le esigenze fisiche di chi è costretto all'uso di protesi

o di altri ausili. Ogni competizione sportiva, d'altro canto, deve premiare chi ha conquistato un podio: anche questo momento spicca nell'esultanza di chi ha raggiunto una medaglia che mostra con orgoglio. Le paralimpiadi sono fatica, impegno, grinta, dominio ad ogni costo del proprio corpo, di un corpo che ha subito gli insulti della sorte e del male, ma che non si è arreso, che si rivendica armonia e coordinamento nella disarmonia, che viene rigettata quasi con disdegno, ma che sono anche la testimonianza del coinvolgimento di chi collabora con generosità, con entusiasmo a un progetto ardito e sempre vincente.

Accanto agli atleti, alcune immagini collegano infatti le presenze festose, plaudenti di chi assiste alle gare e dello staff operativo che si è prodigato: si intreccia a questo proposito, nella esplosione del colore e nella sapiente grafia della ricerca artistica, lo spessore del documento umano e sociale. Il libro è disponibile in Fondazione e nel sito www.vancouverduemiladieci.it [Anna Maria Fausti Prati]

■ *Percorsi di scultura lombarda dal XV al XX secolo. Arti Plastiche a Brescia*, a cura di V. Terraroli. Contributi di V. Terraroli, V. Zani, M.T. Fiorio, F. Fisogni, B. Falconi, M. Valotti, Ubi-Banco di Brescia, Milano 2010, pp. 320, ill.

Ultimo della serie dedicata alle arti promossa dal Banco di Brescia, il volume presenta una raccolta di saggi dedicati alla scultura, ed è quello, forse, di maggior interesse di tutta la serie, in quanto costituisce "quasi" un riepilogo della sto-

ria delle arti plastiche a Brescia, e una traccia di aggiornamento anche alla luce dei contributi successivi, rispetto all'ultimo studio generale sull'argomento, che risale alla *Storia di Brescia* (1963-64) e che vedeva in particolare i contributi di Adriano Peroni e di Giovanni Vezzoli.

La scultura è, in effetti, un settore dove gli studi, rispetto agli altri "rami" tradizionali in cui si suole suddividere lo studio storico-artistico (pittura, scultura, architettura), sono meno frequenti. L'esame parte dal XV secolo, e aggiorna la storia della scultura bresciana, tenendo presente che il patrimonio plastico, nel Medioevo, è indissolubilmente legato all'architettura (Benedetto Antelami *docet*) e che quasi sempre, nelle *Storie dell'arte* (e anche nella *Storia di Brescia*) fino al Quattrocento viene trattato in un tutto unico con l'architettura. Pur non esaminando specificamente la scultura medioevale, comunque richiamata nell'introduzione del curatore, il volume inizia proprio menzionando il gran flusso che vide i maestri lapicidi riversarsi, oltre che in età medievale, anche nel periodo protorinascimentale dalla patria intelvese-comasca, passando per Milano, nella pianura padana, e anche a Brescia. Un "percorso" che diventa ancora più articolato e complesso, quando, dopo la metà del Quattrocento, Brescia è ormai stabilmente nei domini veneti: si trova infatti al crocevia di intensi scambi tra il ducato di Milano e la Repubblica veneta, incrociando anche i flussi che vengono dal Nord, tramite l'ampia via fluvio-lacuale del Sarca e del Lago di Garda. Da qui prende avvio il saggio di Vito Zani (*Maestri e cantieri nel Quattrocento e nella prima metà del Cinquecento*), citando la stupefacente presenza dell'intagliatore in legno «Magister Johannes Teutoni-

chus», per poi dedicarsi alla scultura in pietra, dove domina il nostro bianco botticino, largamente impiegato anche negli elementi architettonici (là dove il Medioevo aveva preferito il più umile marmo), favorendo l'accordo tra struttura e decorazione. Il clima di fervore costruttivo e decorativo nell'ambito del cuore civile e politico di Brescia fa da premessa e corollario al grande impegno della città, dalla seconda metà del Quattrocento, nel dare degna collocazione ai "reperti" delle reliquie dei sacri corpi di vescovi e martiri, il che porta alla realizzazione di grandi arche commemorative. In esse, a partire dal monumento al vescovo De Dominicis, comincia ad emergere il gusto umanistico del classicismo antiquario, che si esprime ed evolve poi con altri monumenti del genere: da quello di San Tiziano, alle opere della cappella «Cavalli» in San Pietro in Oliveto, fino all'arca di Sant'Apollonio e al Mausoleo Martinengo, che fanno da corollario alle grandi realizzazioni scultoreo-marmoree di Santa Maria dei Miracoli, ai lavori per la *Platea magna*, in primis la Loggia, e a quelli in San Pietro in Oliveto. Zani ripropone in sintesi il suo fondamentale studio *Gasparo da Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia* (recensito in «Civiltà bresciana», nn. 3-4 dell'annata 2010), completandolo entro un quadro di più lungo periodo. Qui grandeggia la figura del Cairano attorno al quale ruotano gli oriundi "porlezzini" (il Tamagnino, i Sanmicheli, Antonio Medaglia). Viene un po' ridimensionata la figura di Maffeo Olivieri, a cui sono tolte le attribuzioni di opere in marmo (come il Mausoleo Martinengo) e lasciate solo quelle in legno e bronzo, lasciando un po' orfana la "scuola scultorea bresciana" che, comunque, con lo stesso

Olivieri e gli altri autoctoni, Stefano Lamberti e Bernardino dalle Croci, sa farsi apprezzare anche fuori Brescia. Accanto a tali protagonisti si contano altri scultori provenienti dal ducato milanese, come Ambrogio Mazzola e Antonio Mangiacavalli, presente a Salò. Più consistente la presenza dei bresciani nel campo della scultura lignea, nella quale, prima che gli Zamara si imponessero sulla scena bresciana, si verificano importanti apporti non solo dal milanese, col Bussole, ma anche da Verona, col Giolfino e con lo Zebellana. A Brescia si affacciano anche i plasticatori in terracotta, con il grande artefice del *Compianto* del Carmine, probabilmente non emiliano ma lombardo; su questo particolare settore della scultura si accenna anche all'individuazione di alcuni maestri che operano a Brescia, tra i quali emerge il cosiddetto «Maestro degli angeli cantori».

A complemento dell'esame della situazione bresciana si pone il saggio di Maria Teresa Fiorio (*Scultura rinascimentale nei cantieri di Milano e Pavia: modelli, temi, confronti*), da cui emerge che i cantieri viscontei (Duomo di Milano, Certosa di Pavia) costituiscono le premesse per il filone principale della scultura lombarda (con Amadeo, Mantegazza, Bambaia). Dagli ultimi anni del Quattrocento è poi l'entroterra delle città lombarde dipendenti da Venezia, come Bergamo e soprattutto Brescia, ad attrarre le migliori maestranze del tempo.

Finito il primo stadio della costruzione della Loggia, le grandi commissioni per le arti plastiche riprendono più avanti nel Cinquecento; tocca a Fiorenzo Fisogni (*Scultori e lapicidi a Brescia dal tardo classicismo cinquecentesco al rococò*) tracciare non facili linee di aggiornamento circa lo svolgersi a queste date delle arti pla-

stiche a Brescia, il cui territorio offre ancora ricetto ad artisti foresti, che determinano l'evoluzione del settore per due secoli. Nel riattivato cantiere della Loggia, tra gli scultori impegnati al completamento decorativo emerge la personalità del sansoviniano Jacopo Medici, mentre i bresciani sono relegati a ruoli meno importanti; parimenti nel XVII secolo domina la famiglia degli scultori in pietra Carra, oriundi del Trentino.

Anche le arti cosiddette "minori", come la plastica in stucco, bianco e dorato, sono appannaggio dei "ticinesi" (Redi, Reti, Colomba) che ne hanno il monopolio assoluto. Sono nomi di botteghe ben conosciute ma meritevoli dell'approfondimento che Fisogni dedica loro, esaminandone gli interventi più rilevanti, importanti per la storia della decorazione sacra e destinati, nei cantieri del Seicento, ad incorniciare la decorazione pittorica, con la quale si integrano alla perfezione, come accade nella chiesa delle Grazie, ma anche in altri monumenti coevi.

Ma è nel Settecento che i bresciani riescono finalmente a trovare la capacità di proporre propri intensi modelli autonomi, appropriandosi, in un certo senso, degli insegnamenti dei "foresti": sono innanzitutto i numerosi marmorari bresciani (soprattutto rezzatesi), pronti a recepire l'apporto dei senesi Corbarelli nella difficile arte del "commesso", e quindi, i Calegari, che insediandosi a Brescia (forse arrivando da Roma) danno vita, con Sante (che qui viene fortemente rivalutato) a una lunga dinastia. Inizialmente colloquiando col Marinali, la bottega riesce a darsi una precisa linea "neoromanista", che domina a Brescia e viene riconosciuta anche in altre sedi. Il saggio di Fisogni tocca solo marginalmente la scultura lignea, ridimensionando il ruolo

dei Boscaì di Levranghe e concentrando, invece, l'attenzione sulla filiera "camuna" Bulgarini-Ramus, che sta all'origine della bottega bergamasco-bresciana dei Fantoni (cui si deve anche una buona produzione in marmo), e sul nodo del "solitario" anticlassicismo di Beniamino Simoni.

L'Ottocento, tratteggiato nella sua prima parte da Bernardo Falconi (*La stagione neoclassica e romantica*) si apre con presenze di rilievo: in primo luogo quella del Canova, che è in contatto con l'élite culturale dei collezionisti bresciani, nella quale primeggia il conte Paolo Tosio. Cosicché, nel 1814 il grande scultore diventa socio dell'Ateneo di Brescia, istituzione particolarmente attiva nel promuovere le arti – in particolare la scultura – e in sintonia con gli ideali neoclassicisti (anche Thornvaldsen viene annoverato tra i soci). In questo ambiente trovano accoglienza particolare maestri di ogni provenienza: il bolognese Democrito Gandolfi, il ravennate Gaetano Maria Monti, il romano Camillo Pacetti, un sodale di Canova, e alcuni suoi allievi, che seminano a larghe mani il verbo neoclassico, presto accolto da vari abili maestri nostrani. I bresciani diventano essi stessi dei protagonisti: come accade per Giovanni Franceschetti e per i due Emanueli (Dionisio, e quindi il figlio Giovanni), dando origine a una stagione assai intensa che culmina con l'immane Rodolfo Vantini. Questi fonda la scuola di Rezzato, fucina per un'altra serie di scultori bresciani, che vedrà i suoi più alti esponenti in Giovanni Lombardi e, più tardi, in Angelo Zanelli.

Mi sono soffermato su questi interventi che, per la loro densità e organicità, costituiscono, mi pare, i contributi più importanti, quasi veri e propri capitoli di una storia delle arti plastiche a Brescia

fino alle soglie del Novecento. Gli ultimi due contributi, pur molto apprezzabili, di Michela Valotti (*La scultura simbolista e liberty*), e di Valerio Terraroli (*Esperienze scultoree tra gli anni Venti e gli anni Trenta del Novecento*) sembrano infatti, più che seguire una vera e propria *narratio*, come è invece per gli altri, concentrarsi su alcuni aspetti delle arti plastiche di fine Ottocento-inizio Novecento. Sul finire del XIX secolo emerge prima Domenico Ghidoni e quindi il grande Angelo Zanelli. Nel Novecento, accanto agli scultori foresti impegnati nel rinnovamento urbanistico piacentiniano (Dazzi, Maraini) si distinguono le figure di Claudio Botta, Timo Bortolotti, e soprattutto Angelo Righetti.

Il volume costituisce, dunque, una "quasi storia artistica della scultura" a Brescia per i secoli indicati; pur essendo il tono "divulgativo", è rivolto soprattutto agli specialisti, a cui può essere molto utile; un po' meno al più vasto pubblico. La lettura, infatti, presuppone un buon bagaglio di conoscenze già in possesso dei lettori, notizie non rintracciabili nel volume stesso e che possono essere rinvenute solo su testi abbastanza specialistici. Un corredo di seppur brevissime note biografiche avrebbe potuto ovviare a questo "inconveniente". È comunque un testo da cui, per una prossima storia artistica di Brescia, non si potrà prescindere.

[Alberto Zaina]

■ GIUSEPPE FUSARI, *La chiesa di Santa Maria Maggiore in Chiari*, a cura di Alessandro Gozzini, GAM Editrice, Rudiano (Bs) 2010, pp. 224, ill.

Proseguendo le sue ricerche sui centri minori del circondario bresciano, Giu-

seppe Fusari dedica un volume monografico alla chiesa clarense di santa Maria Maggiore, la seconda per importanza della città alla quale lo studioso, nel suo ruolo sacerdotale, è particolarmente legato.

La ricerca prende avvio, come sempre per Fusari, da un'approfondita indagine archivistica che spazia dalle origini della chiesa al XX secolo e dall'esame attento sia delle fonti storiche antiche sia degli studi condotti all'inizio del Novecento da Luigi Rivetti e da Paolo Guerrini.

Grazie a questi strumenti vengono restituite con taglio diacronico le vicende edilizie e decorative nelle diverse fasi della chiesa, la cui esistenza è attestata quanto meno dal 1289. Non è possibile ricostruirne l'aspetto originario se non immaginandola come una struttura romanica a tre navate: un impianto che prevedeva tre absidi, conservate in qualche modo dalle rielaborazioni successive. Trasformate in cappelle fino alla fine del Cinquecento, esse sono poi state ripristinate nella ristrutturazione seicentesca. Di un rimaneggiamento dell'edificio agli inizi del XV secolo troviamo eco in una bolla papale emanata nella stessa Chiari, in data 20 ottobre 1418, da Papa Martino V al rientro dal Concilio di Costanza. Di tale fase quattro-cinquecentesca, di cui resta nella navata sinistra un frammento murale tardogotico (alquanto ripassato) con figure di santi e di devoti, sono superstiti anche due interessanti manufatti della bottega degli Zamara: un *Crocifisso* che Fusari assegna ad Antonio e una *Madonna col Bambino*, firmata dallo stesso intagliatore e datata 1490, anche se non manca testimonianza nel 1517 di un pagamento non meglio precisato al grande Stefano Lamberti «sculptori lignanimum Brixiae».

Alla visita apostolica di san Carlo, condotta nel 1565, segue un resoconto abbastanza favorevole della situazione, ma ne derivano anche una riduzione degli altari e l'assegnazione di un ruolo più ampio alla Scuola del Rosario, che in una seduta del 4 ottobre 1589 delibera di trasferire il titolo da lei venerato all'altar maggiore della chiesa, assumendo in pratica la gestione dell'intero edificio sacro. Ne consegue anche, probabilmente, la volontà di ricostruire ed ampliare la chiesa partendo dal coro, intento che vede nella prima metà del Seicento il coinvolgimento di maestranze milanesi. Questo vale sia per il versante architettonico (Giovan Antonio Comanedi), sia per quello delle suppellettili sacre, i cui elementi più preziosi pure arrivano da Milano, rispettivamente nel 1630 e nel 1650. Per non parlare dell'apparato pittorico, che vede la presenza dei fratelli Giovan Battista e Giovan Mauro Della Rovere, meglio noti con l'appellativo di Fiamminghini, ai quali lo stesso Fusari ha dedicato da tempo ragguardevoli studi. I pittori intervengono nei *Misteri del Rosario* su lavagna (1616) entro l'ancona all'altar maggiore, cui Giovanni Antonio Carra attende fra il 1611 e il 1614, e solo il minore dei due esegue gli affreschi del coro, documentati al 1628 ed oggi perduti (ma ne serbiamo una sintetica descrizione del Rivetti) e le tele raffiguranti *Sant'Agata* e *Santa Lucia* (1629), oggi ricoverate nella sacrestia della parrocchiale di Coccaglio.

L'intervento relativo al corpo dell'edificio viene avviato parecchi anni dopo, nel 1667, e si conclude nel 1670. Il materiale relativo a questa fase, che riguarda tutte le componenti e l'arredo della struttura – l'organo e la sua cassa riccamente ornata, le balaustre, le vetrate, i paliotti e

i paramenti – è troppo vasto perché se ne possa qui dar conto dettagliatamente. Accenniamo soltanto al particolare interesse rivestito dall'individuazione della presenza parallela dei due pittori Giovan Battista Faticati e Antonio Minozzi, clarense il primo, vicentino il secondo anche se residente a Chiari, nel secondo ciclo dei *Misteri del Rosario*, quello delle tele che furono collocate negli anni settanta nei soprarchi delle cappelle della navata centrale e nella controfacciata. Accettabile è anche l'ipotesi, suffragata da convincenti argomentazioni, che il cosiddetto "altaretto" della Madonnina (che sostituiva un manufatto degli anni trenta del Seicento) affidato alla metà dell'ottavo decennio a Giacomo Faustini – l'artista responsabile anche dei preziosi intagli della cassa dell'organo e della cantoria – coincida con quello oggi ospitato nella seconda cappella di sinistra della chiesa del Cimitero di Chiari, dedicata alla Beata Vergine di Caravaggio. Condivisibile è anche l'assegnazione a Camillo Rama della teletta con *La Vergine in gloria e la traslazione della Santa Casa di Loreto* riprodotta a p. 49, posta prima del 1611 sopra l'ingresso della sacrestia. L'analisi documentaria consente pure di ricostruire, anche per i secoli successivi, le varie trasmigrazioni dei titoli, degli altari e delle pale, che fu molto più intensa di quanto si possa pensare.

Un ulteriore rinnovamento settecentesco riguarda principalmente i sontuosi altari, molti dei quali a commesso marmoreo, e le pale relative, e coinvolge anche pittori bolognesi (un interessante fenomeno che riguarda tutto il bresciano a partire dagli ultimi anni del secolo precedente), come Marc'Antonio Franceschini, con una pala dedicata a *L'angelo custode* (1716-17) sull'altare eponimo, e, più tardi, Fran-

cesco Monti, che risiede stabilmente a Brescia dal 1737 e licenzia nel 1745 per l'altare di Santa Lucia uno dei frutti più raffinati del suo periodo lombardo.

Ma non mancano i bresciani. Viene qui confermata l'assegnazione, già avanzata dal Rivetti per ragioni documentarie, a Giuseppe Tortelli, bellissimo pittore clarense, della pala con *San Francesco, sant'Antonio e angeli* nella cappella dedicata al santo assiate, tanto ammalorata e ridipinta (ma pur sempre fragrante in certi passaggi superstiti) da rendere difficile, senza il conforto dei ritrovamenti archivistici, individuarne la paternità. Al primogenito di Francesco Paglia, Antonio, vengono affidati la pala dell'altare intitolato a san Bartolomeo (1727), i quadri laterali e del sottarco della stessa cappella (1729), di quelle di san Francesco (1731) e di santa Lucia (1735), mentre i laterali della cappella dell'Angelo custode spettano al raro Domenico Romani (1744). Lo stile espresso da queste tele, raffiguranti *San Pellegrino Laziosi* e *San Francesco di Sales*, si avvicina molto a quello individuabile in quattro dipinti, raffiguranti i *Padri della chiesa occidentale*, collocati nella navata di Villa Carcina prima del 1763, forse un poco più materici, per i quali devo fare ammenda sul fatto di avere preferito un generico riferimento ad "Anonimo lombardo della prima metà del XVIII secolo" in luogo del collegamento con Domenico Romani suggeritomi da Carlo Sabatti in occasione della mostra dedicata fra il 1998 e il 1999 a *La pittura del Settecento in Val Trompia*.

Gli interventi ottocenteschi riguardano per lo più una serie di "migliorie", ma comprendono anche la ricostruzione della zona absidale che sembrerebbe, a quanto sembra di poter ricostruire dai

documenti, più motivata da ragioni di gusto e liturgiche che da necessità strutturali. Prevista fin dalla metà dell'Ottocento ma avviata nell'ultimo decennio del secolo sotto la direzione dell'architetto Carlo Melchiotti, provocò con l'abbattimento del coro la distruzione dei dipinti murali del più giovane dei Fiamminghini, poi sostituiti da affreschi di Luigi Tagliaferri.

Anche il Novecento non manca di apporti di rilievo, fra i quali emerge il pulpito ligneo di Carlo Faglio, isolato al centro della terza campata di sinistra e ornato con pregevoli formelle bronzee e con quattro statuette dei *Padri della Chiesa* (tre delle quali, purtroppo, trafugate negli anni Settanta) dello scultore clarense Pietro Repposi. Conclude il volume una sintesi delle risoluzioni adottate a partire dagli anni novanta del secolo passato e fino ai giorni nostri, a seguito di un rinnovato interesse e della consapevolezza della necessità della conservazione, relative ai restauri ed alle attività di manutenzione nella preziosa chiesa sussidiaria di Chiari. [Fiorella Frisoni]

■ *L'agricoltura bresciana alla soglia del futuro. Le innovazioni, le prospettive, le testimonianze*, a cura di Francesco Lechi e Gianmichele Portieri, Fondazione Civiltà Bresciana - Centro Studi "S. Martino", Brescia 2011, ill.

Il volume, edito dalla stessa Fondazione Civiltà Bresciana che, due anni or sono, aveva dato alle stampe i tre ponderosi tomi della *Storia dell'agricoltura bresciana dalle origini al secolo XX*, ha voluto essere

ed è, in effetti, una riflessione sul modello di sviluppo dell'agricoltura bresciana, che ha permesso a questo settore dell'economia provinciale di presentarsi, all'inizio del terzo millennio, quale realtà produttiva fra le più efficienti e progredite non solo dell'economia italiana, ma anche di quella delle altre nazioni europee. Una analisi e una riflessione sulla validità futura di tale modello che sono rese necessarie dal progressivo arresto dello sviluppo a iniziare dagli anni Novanta, tanto che – sono parole di F. Lechi – «il nuovo millennio si è aperto con più interrogativi che certezze». Causa di tutto ciò la globalizzazione e il conseguente presentarsi sui mercati mondiali di nuove grandi, immense potenze produttrici (e consumistiche) quali la Russia, la Cina, l'India e il Brasile, ma, soprattutto, per gli effetti devastanti sull'ambiente e quindi sulle condizioni di vita delle popolazioni, causati dalla corsa all'incremento sfrenato della produttività sotto la pressione di una concorrenza mondiale che, riducendo sempre più i prezzi dei prodotti e delle materie prime agricole, riduce i margini di profitto degli imprenditori, obbligati, quindi, a ricorrere a una "industrializzazione" sempre più intensiva dell'attività agricola al fine di contenere i costi di produzione. Di fronte a un mercato incapace non solo di offrire prezzi delle "commodities" agricole relativamente stabili, ma, soprattutto, di non saper dare indicazioni sull'andamento dei prezzi futuri; un mercato mondiale, in altre parole, dominato da forti oscillazioni dei prezzi e da notevoli differenze nazionali, Francesco Lechi, coordinatore di diversi interventi di studiosi e operatori agricoli che compongono l'opera, avanza e propone un percorso operativo agli impren-

ditori del settore primario bresciano, frutto dell'esperienza, della grande capacità di analisi e della profondità scientifica dello studioso e, nello stesso tempo, costituisce "ratio" e finalità che unifica tutti i saggi del libro. Se il futuro dell'agricoltura bresciana non potrà sfuggire alle conseguenze negative della incertezza dei prezzi e della insicurezza dei redditi, la sola risposta positiva che l'imprenditore agricolo – dice Lechi – può opporre è quella di abituarsi a questo futuro incerto, cercando di ridurre nel breve e medio periodo i rischi economici attraverso un sapiente utilizzo delle innovazioni offerte dalla scienza, da un lato, operando in modo da contenere o ridurre i costi di produzione e, dall'altro, di sfruttare attività non tradizionali, offrendo i nuovi servizi richiesti all'agricoltura, integrando, così, i ricavi.

Per questo alle innovazioni delle scienze genetiche e biologiche sono dedicati i due saggi che presentano i vantaggi (e i limiti) offerti dalle tecniche della modificazione genetica dei prodotti e dai bioattivatori per ridurre i costi, mentre alle nuove attività remunerative e all'incidenza positiva sui ricavi sono rivolti gli interventi riguardanti la produzione di energia da biogas e dal fotovoltaico e quelli riguardanti la produzione dei servizi di agriturismo, di vendita diretta e delle fattorie didattiche. «Tutto ciò – osserva sempre Francesco Lechi – può dare un contributo ad alleviare nel breve e medio periodo, mentre si devono identificare strategie competitive di lungo periodo per le imprese, i territori e i Paesi» e «si devono sviluppare forme efficienti di coordinamento orizzontale e verticale». Per affrontare questo compito è, però, necessaria e prioritaria una riflessione seria sulla natura e sul signi-

ficato dell'agricoltura: lo scriveva dieci anni fa con chiarezza Gaetano Forni (*Le piante coltivate e la loro storia. Dalle origini al transgenico in Lombardia, Milano 2001*): «Ovviamente l'obiettivo finale, quello dell'operatore agricolo è di conoscere a fondo le tecniche attuali anche per poterle applicare e farle progredire,

ma è intuibile che ciò può essere fatto in modo consapevole *solo se si è consci* della natura e del significato dell'agricoltura. Questo, come si è accennato, è offerto dalla sua storia. Quindi è nel giusto l'antico detto «conoscere il passato per capire il presente e per inventare il futuro».

[Bernardo Scaglia]