

CIVILTÀ BRESCIANA

1 marzo 2011



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

CIVILTÀ BRESCIANA

TRIMESTRALE DELLA FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Anno XX - n. 1
marzo 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

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

a cura di LUCIANO ANELLI

Uno scorcio della facciata di San Giovanni

L'immagine inquadra da una posizione privilegiata (la finestra ospitale di una casa di fronte) la muratura a corsi di mattoni e di medolo, di una porzione della facciata della cittadina San Giovanni, un tempo *Concilium Sanctorum* (che era proprio qui, e non nella Rotonda del Duomo Vecchio, come è stato scritto anche di recente in un importante volume) a causa del gran numero di reliquie che conteneva (ora riacquisite per la maggior parte all'altare di Santa Silvia).

L'immagine è stata scattata quattro anni fa, cioè prima dell'ultima campagna di restauri, e rivela (oltre alla curiosità del "pittresco" che suscita un punto di vista spostato rispetto a quello comune) in maniera abbastanza evidente il prezioso stemma lapideo (uno dei pochi) della nobile e potente famiglia Paitoni. La facciata – la prima chiesa è documentata al VI secolo – ha caratteri del XV secolo (un disastroso incendio è del 1151) ma anche del 1561, che è un'altra data importante rispetto ai molti rifacimenti dell'edificio.



Un'immagine del campanile e della facciata della campata di destra della chiesa di San Giovanni prima dei restauri del 2009

(L'interno ha una chiara impronta secentesca, che però è un gradevolissimo punto di compromesso tra la struttura goticeggiante e le sovrapposizioni barocche). Dei 34

Immagini dalla Fondazione

dipinti tra Romanino e Moretto che fanno dell'interno una pinacoteca che non ci si stanca di studiare, non occorre qui dire nulla, soprattutto dopo il magnifico – potrei dire “sbalorditivo” – volume della Savy, che rimette in discussione tutta la distribuzione interna delle cappelle e dei dipinti, e perfino l'ubicazione della Cappella del Sacramento, identificata nella navata destra e non nella sinistra dove si trova ora..

Nella sezione inferiore della fotografia si può notare molto bene la chiave di volta dell'arco gotico che non è altro che una pietra con le tre mezzelune dello stemma Paitoni.

Non ne sono rimasti molti, di questa nobile ed antichissima famiglia, estintasi piuttosto presto: ben quattro sono nell'ultima cappella destra del Carmine, impropriamente definita (e non so perché) “sacrestia”. (Uno si trova anche – accompagnato da una lunga epigrafe incisa nel botticino – nel pavimento). Un esempio rarissimo (credo l'unico), in affresco con i colori originali, è stato pubblicato dal sottoscritto con una fotografia alle pp. 3-4 del n. 4 della nostra rivista nel 2008, sotto il titolo *Uno stemma quattrocentesco dei nobili Paitoni*. Si trova in un palazzo privato di Ciliverghe di Mazzano.

CIVILTÀ
BRESCIANA

Protagonisti della cultura
bresciana

Ugo Baroncelli
Una vita per gli studi
e per la città

Brescia
Fondazione Civiltà Bresciana
21 aprile 2008



Innanzitutto un grazie particolare a mons. Fappani, che è stato l'ideatore e il promotore di questo incontro dedicato alla memoria di mio padre. Ringrazio inoltre la Fondazione Civiltà Bresciana, che ha offerto ospitalità a questa manifestazione, la Biblioteca Queriniana e l'Ateneo di Brescia per la collaborazione, il Comune e la Provincia di Brescia per il patrocinio. Ma è soprattutto agli oratori che voglio rivolgere il mio più sentito e commosso ringraziamento: a Ennio Ferraglio, Paola Bonfadini e Amedeo Biglione di Viarigi, che hanno voluto ricordare mio padre come bibliotecario, come profondo studioso del libro antico e della storia del Risorgimento.

Nelle loro parole rivivrà la figura di Ugo Baroncelli, nei suoi diversi aspetti: ma soprattutto rivivranno il suo affetto e l'amore per la città di Brescia, divenuta sua seconda patria, alla quale ha dedicato la vita per custodirne, proteggere e studiare, con entusiasmo e passione, il patrimonio culturale.

MARIA ADELAIDE BARONCELLI

Introduzione

Il convegno *Ugo Baroncelli. Una vita per gli studi e per la città* ha permesso di porre in luce la figura di Baroncelli, direttore della Biblioteca Queriniana in anni cruciali della vita bresciana e, al tempo stesso, fine ed acuto studioso di momenti significativi della storia e della cultura della nostra città. Questi ed altri aspetti vengono enucleati dai contributi che vengono ora pubblicati e che costituiscono gli atti del convegno: ad essi, quindi, rimando sia per leggere il profilo biografico, sia per seguire le tappe di una lunga carriera professionale, sia per documentarsi sugli esiti di una ricca e articolata produzione editoriale.

Uno degli esiti principali del convegno è stato quello di far emergere, attraverso i contributi offerti da specialisti di diversi ambiti, un profilo non parziale ma a tutto tondo di Ugo Baroncelli: in lui andavano, infatti, di pari passo lo scrupolo professionale nella direzione della Biblioteca civica, l'attenzione per le dinamiche culturali della città e un autentico e cristallino amore per lo studio. Fra l'altro, molte delle sue pubblicazioni coniugano un notevole spessore scientifico con una godibilità di lettura: fatto in genere tutt'altro che frequente. Baroncelli apparteneva ad una gloriosa e virtuale stirpe di bibliotecari-studiosi, che vantava notevolissimi esempi soprattutto a partire dall'età dei Lumi: cioè di coloro che, incaricati della custodia delle testimonianze antiche e preziose della storia e della cultura, avevano consapevolezza che una delle maniere migliori per tutelare i documenti era studiarli e diffonderne la conoscenza.

Il suo nome è legato a lavori pionieristici negli ambiti del libro antico (ed in particolare nell'editoria dei primi secoli dall'introduzione della stampa) e della storia del Risorgimento; ma è soprattutto ed indisso-

lubilmente legato alla Biblioteca Queriniana, che diresse dal 1930 al 1970. Nella deriva umana, sociale e culturale durante gli anni della seconda guerra mondiale, Baroncelli seppe reggere con mano ferma il timone dell'istituzione che gli era stata affidata: non mero funzionario, indifferente, di fronte al dramma che si stava consumando, alle sorti della Biblioteca, ma attento conservatore del patrimonio, che vedeva esposto tanto alle distruzioni belliche quanto alla cupidigia di molti esponenti del potere locale. Egli è soprattutto l'uomo della ricostruzione, della riapertura al pubblico della Queriniana, dopo averne risanato le ferite provocate dai bombardamenti nel 1944. Negli anni che si sono susseguiti all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, la Biblioteca, sotto la sua guida, cresce e si trasforma di pari passo con la crescita e la trasformazione culturale della società bresciana. Si realizza, in un rapido volgere di anni, una sorta di osmosi tra direttore e istituzione: quest'ultima si evolve secondo un preciso e chiaro piano culturale, derivato dall'impostazione – in termini di collezioni e servizi – determinata da chi la governa; il primo trova nelle potenzialità della Biblioteca un fertile campo nel quale affermare, con onestà intellettuale e vera passione per lo studio, la propria competenza e un solido profilo intellettuale.

Oggi il *Direttore* non si chiama più così, se non in particolari occasioni di taglio culturale, essendo stata mutata la denominazione in quella – un po' anodina – di *Responsabile del Settore Biblioteche*. È, quella odierna, una denominazione puramente amministrativa, che, se ha perso l'aulicità intellettuale della precedente, ha però aggiunto un'espressione (tra cui il plurale "Biblioteche") che suggerisce la dimensione e lo spessore qualitativo della massima istituzione bibliotecaria cittadina. Che non è più un unitario centro di attrazione di un'utenza specializzata, ma luogo articolato e multiforme, presente nel centro storico e nei quartieri periferici, centrale operativa e terminal di molti servizi al pubblico. Non sappiamo se la Biblioteca di oggi sarebbe piaciuta a Ugo Baroncelli: ci piace pensare che non sia estranea alla sua visione della cultura, dell'educazione e della società. È un luogo che cerca di stare al passo con i tempi, così come Baroncelli aveva impostato l'organizzazione e i servizi della Queriniana durante i numerosi anni della sua direzione. Nel volgere di pochi decenni, molte cose, in ambito bibliotecario, sono



Ugo Baroncelli (1905-1990).

mutate, a partire dalle esigenze degli utenti, che si riverberano sulla vita della Biblioteca civica: c'è, per esempio, interesse verso l'applicazione delle nuove tecnologie digitali, ed anche molta attenzione nei confronti degli utenti di domani, cioè i bambini e i ragazzi, per farli crescere lettori accaniti e con sguardo lucido sulle cose del mondo. Lo spirito del servizio in favore della cultura (del *fare* cultura) rinforza gli intenti di chi oggi si adopera per il progresso della Biblioteca Queriniana nel contesto, che non è più cittadino né nazionale ma ormai proiettato verso una dimensione globale, della tutela e della promozione del valore della lettura come efficace mezzo di promozione culturale. Sono mutati gli strumenti – e forse anche l'orizzonte – ma non la sostanza: e anche in ciò risiede l'eredità di Ugo Baroncelli alla città di Brescia.

Ugo Baroncelli bibliotecario

Molti fra i presenti in sala hanno avuto modo di conoscere Ugo Baroncelli di persona; tutti ne hanno sentito parlare, si sono confrontati con il suo nome e, in qualche caso, con le diverse realtà cittadine che al suo nome sono fortemente legate. In un certo senso, in questa prospettiva, mi sento quasi autorizzato a non ripercorrere scrupolosamente né la sua biografia né gli eventi salienti che riguardano la sua persona: vorrei anzi evitare con cura l'enumerazione di fatti e date, perché facilmente reperibili con dovizia di particolari in articoli e in interventi che lo riguardano e, ultimamente, anche nel bel volume patrocinato dalla Biblioteca Queriniana e pubblicato dalla figlia Maria Adelaide.

Vorrei invece proporre una riflessione sulla figura di Ugo Baroncelli, cogliendolo nella sua dimensione professionale, culturale e umana. Per far ciò devo partire dal titolo di questo convegno: *Protagonisti della cultura bresciana. Ugo Baroncelli: Una vita per gli studi e per la città*. Mi sembra sia un titolo particolarmente felice e azzeccato, perché, in particolare nel sottotitolo, mette subito in evidenza due aspetti significativi della vita e dell'opera di Baroncelli: gli *studi* e la *città*.

Non mi addentro nell'ambito degli studi, perché altri relatori, in questa stessa giornata, affronteranno il tema con metodo e strumenti assai più fondati dei miei. Voglio invece soffermarmi sulla seconda suggestione evocata dal titolo, cioè il tema della città. *Per la città* vuol dire due cose: "per", cioè *in favore* della città; e "per", cioè *attraverso* la città. Si tratta di due prospettive di profondissimo civismo, che confluiscono contemporaneamente nella figura di Baroncelli e si manifestano continuamente all'interno della sua attività professionale. Egli è stato membro dell'Ateneo, ma soprattutto ha diretto la Biblioteca Querinia-

na per quarant'anni, dal 1930 al 1970. Quaranta anni: una bella porzione di vita, e soprattutto di vita professionale, all'interno della quale si è verificata la "maturazione" del direttore di una grande e antica biblioteca civica. In quaranta anni una persona può fare molte cose; può commettere errori (è nell'umana natura, e legge alla quale nessuno può sottrarsi), ma può anche imparare ad agire con concretezza e lucidità. È, questo, un particolare che desidero far subito emergere. Nell'operato di Baroncelli si nota una grande concretezza delle intenzioni, una solidità di disegno e di progettualità, non disgiunte dalla concretezza (mi si passi l'espressione strana) delle passioni: passione per la cultura, passione per la città, passione per la Biblioteca e infine passione esplicita in numerosi ambiti della cultura e del vivere civile della nostra città. È soprattutto concretezza nelle realizzazioni, il culmine delle quali è rappresentato dal governo della Biblioteca Queriniana e dalla paziente quanto innovativa opera per far collimare la vita della Biblioteca con la vita della città.

La Queriniana ha un'ineludibile presenza fisica all'interno del tessuto urbano. È un grande edificio, dal non trascurabile pregio artistico e architettonico, che occupa una porzione edilizia significativa nel centro storico di Brescia. La presenza più significativa è, però, data dall'ambito dei servizi culturali che oggi offre, ma che ha offerto ampiamente lungo tutto il corso del XX secolo e non a caso a partire dalla direzione Baroncelli: la storia dei decenni centrali del Novecento della Queriniana non è altro che la trasposizione materiale, concreta, fisica della presenza del direttore in un arco temporale molto lungo. Credo che in pochissimi altri casi (ma, per la verità, non me ne viene in mente nessuno in questo momento) nell'ambito della storia bresciana, un luogo, un edificio, un'istituzione si siano legati così profondamente ad una persona come è il caso della Queriniana con Baroncelli. Mi sento di aggiungere: per fortuna, perché la Queriniana ha rappresentato per tanti anni non solo il luogo della sua attività lavorativa e professionale, ma anche il luogo dove si è alimentata una parte non indifferente della cultura cittadina. Le biblioteche sono degli organismi vivi e, come tutti gli organismi, mutano nel tempo. Anche la Queriniana si è molto trasformata nel corso del quarantennio della direzione Baroncelli. Al suo arrivo, nel 1930, la Biblioteca aveva una struttura ancora fortemente ottocente-

sca: serviva perlopiù per ricerche di storia locale ed era frequentata da pochi studiosi e da qualche studente; c'erano vecchie scaffalature, vecchi schedari, una disposizione non funzionale degli spazi per la lettura e per i depositi. A queste generali carenze va aggiunta una cronica mancanza di mezzi adeguati per gli acquisti, i restauri, le rilegature, le attrezzature, unitamente ad una carenza di personale specializzato all'infuori di qualche "glorioso" bibliotecario sottoposto all'inevitabile appesantimento delle pratiche burocratiche. Ma la Queriniana che aveva trovato Baroncelli al suo arrivo era anche una biblioteca molto ricca, che conteneva al suo interno importanti collezioni di libri e di cimeli cittadini, era cioè lo scrigno nel quale si conservava il patrimonio documentario della città. Questa biblioteca "classica", tradizionale, rappresentava il luogo ideale per l'operato di Baroncelli bibliotecario. Si trattava di un operato innovativo. La tutela del patrimonio era – e lo è ancora, naturalmente – un valore fondante della vita di una biblioteca pubblica: è uno dei compiti istituzionali, ma la moderna scienza bibliotecaria insegna che non è la sua unica ragion d'essere; oggi, nell'ambito della vita e del funzionamento delle biblioteche moderne, ci si rivolge molto nella direzione dei servizi, nella creazione di cataloghi condivisi all'interno di reti informatiche e consultabili dall'esterno della biblioteca stessa: si tratta, naturalmente, di innovazioni che, nei primi decenni della gestione Baroncelli, erano molto in là da venire. Eppure, come dicevo, il suo operato è stato molto innovativo, attento alle esigenze del pubblico ma al tempo stesso rispettoso del patrimonio e della storia della Queriniana.

Emerge una figura di direttore dotata di grande spessore culturale e umano. È una figura di bibliotecario "classico" nel senso più alto e nobile del termine: è il bibliotecario studioso, che conosce il patrimonio dell'istituzione che gli viene affidata, che produce strumenti di lavoro e ricerca (ricordo, di passaggio, i cataloghi degli incunaboli della Queriniana, ma anche della Biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato, o anche il repertorio delle edizioni gadesane del XVI secolo: tutti strumenti usati ancora oggi con profitto), ma che si dedica con altrettanta passione all'indagine storica.

Va detto che all'indole personale di studioso si era aggiunta la particolare dimensione della Queriniana: biblioteca, ma anche centro di



Maria Adelaide Baroncelli,
Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, Paola Bonfadini ed Ennio Ferraglio
durante l'incontro commemorativo del prof. Baroncelli
in Fondazione Civiltà Bresciana il 21 aprile 2008.

cultura e luogo privilegiato della brescianità storica e scientifica. La Biblioteca civica accoglieva le suggestioni della cultura cittadina, ne seguiva le trame intellettuali, favoriva l'educazione e la crescita morale delle persone. Baroncelli aveva capito ed interiorizzato quella che dovrebbe essere la *mission* delle biblioteche pubbliche: custodire il sapere della comunità che le ospita, ma custodirlo in maniera attiva e propositiva, affinché i valori positivi possano entrare in circolazione, essere metabolizzati dalla società ed infine messi a frutto. Del resto, questa visione è connaturata con l'origine stessa della Queriniana che, come è noto, affonda le proprie radici nella cultura enciclopedica del secolo dei Lumi, partecipando ad una delle idee portanti dell'Illuminismo: la condivisione del sapere per l'educazione delle coscienze. La Queriniana è nata a metà Settecento come centro e motore della cultura bresciana, ed i bibliotecari che si sono via via succeduti non sono stati altro che coloro che mettevano in funzione il motore: persone perfettamente inserite all'interno della struttura culturale della società nella quale si sono trovati a vivere ed operare.

Non ho conosciuto Ugo Baroncelli di persona, ma solo attraverso le parole della figlia Maria Adelaide, i documenti e le molte tracce che emergono quotidianamente in Biblioteca Queriniana. Ho così tratteggiato solo idealmente la sua fisionomia: quella di una persona che aveva un'idea della cultura fortemente dinamica e non legata unicamente all'espletamento del dovere istituzionale riferibile alla pura e semplice conservazione del materiale storico, antico e di pregio; che doveva avere uno spirito aperto e indagatore; che non si comportava da intellettuale chiuso nella propria torre d'avorio, ma che cercava nella relazione colta, dotta, erudita, di mettere quanto più possibile in circolazione il sapere e la conoscenza del passato. Chi ha conosciuto personalmente Baroncelli potrà sicuramente aggiungere particolari al "ritratto" ma, per quanto riguarda l'abbozzo, non credo di essere andato lontano dalla verità.

Il lavoro compiuto dal direttore in favore della Queriniana si riflette ampiamente nell'attività extrabibliotecaria. Baroncelli è stato, ad esempio, responsabile degli Istituti Culturali della nostra città, e con questo incarico si è molto adoperato, non solo per la sua Biblioteca, ma anche e più in generale in favore della salvaguardia del patrimonio artistico

bresciano: moltissime le opere d'arte da lui salvate, fra l'altro, dalle distruzioni della guerra e dalle mire di malintenzionati ma anche dalle pressioni dei funzionari di un'amministrazione, in era fascista, non certo democratica. La salvaguardia si è presto trasformata in tutela ed è anche grazie a lui se, oggi, noi possiamo continuare ad ammirare le molte opere d'arte della nostra città.

Lodevole, inoltre, il continuo impegno per mettere in salvo i quadri delle chiese, dopo aver messo in salvo i tesori della Biblioteca Queriniana e dei civici Musei. Il tutto passava attraverso l'instaurarsi di un rapporto diretto, personale con i parroci, per convincerli a cedere e nascondere le pale d'altare, gli arredi sacri, le suppellettili e i documenti antichi. La continua, indefessa, attenzione per la salvaguardia dei fondamenti della cultura cittadina va, evidentemente, al di là del dovere professionale, del puro e semplice svolgimento dei propri doveri, e ne valica ampiamente i confini, poiché è espressione di una ricchezza interiore, personale, profonda e ben radicata.

Si percepisce evidente, in Baroncelli, la continua volontà di esporsi in prima persona, senza timore di assumersi le proprie responsabilità. Ci dà l'idea, tutto ciò, di una dimensione umana e professionale nettamente superiore, cioè di una interpretazione alta, nobile, ispirata agli ideali profondi del proprio tempo. Non si tratta solo di questioni di lavoro, bensì di una forte presenza spirituale: è soprattutto grazie a quest'ultima se la Biblioteca Queriniana ha potuto riaprire al pubblico completamente rinnovata (e soprattutto con un rapporto rinnovato nei confronti della città) dopo i danni della guerra. È infine unicamente grazie all'opera di Ugo Baroncelli se la Biblioteca civica ha potuto finalmente avviarsi verso una dimensione moderna ed iniziare quel percorso di modernizzazione – in tutti i sensi – che l'hanno portata ad essere quell'importante realtà che è oggi.

«Per amore e con cura» *Ugo Baroncelli e lo studio del libro antico*

Qualche considerazione introduttiva

«Io ringrazio il Prof. Ugo Baroncelli per l'amore e la cura con cui ha compilato questo catalogo, superando infinite e minuziose ricerche e affrontando difficili confronti perché la pubblicazione avesse la maggiore esattezza e precisione»: così dichiara Marziale Ducos nell'introduzione al *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Ugo Da Como di Lonato*, fondamentale volume dello studioso e bibliotecario Ugo Baroncelli¹.

Le parole dell'uomo politico bresciano², amico del Senatore Ugo Da Como (Brescia 1869 - Lonato 1941)³, sintetizzano efficacemente l'intenso impegno di studio, difesa e valorizzazione del patrimonio librario nelle collezioni cittadine da parte del personaggio 'bresciano d'adozione'.

Ugo Baroncelli (Gandino, Bergamo, 22 gennaio 1905 - Brescia, 12 maggio 1990) rappresenta, per l'ambiente locale e non solo, un esempio di colto e preparato funzionario pubblico, di grande didatta e divulgatore. Egli, infatti, fa del lavoro quasi una sorta di missione per la collettività da svolgersi con responsabilità ed abnegazione. Per l'uomo, dopo la laurea in Lettere presso l'Università degli Studi di Padova e gli anni

* Un grazie di cuore va all'amica Maria Adelaide Baroncelli per avermi coinvolto in questa interessante iniziativa.

¹ M. DUCOS, *Presentazione*, in U. BARONCELLI, *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Ugo Da Como di Lonato*, Firenze 1953, pp. 5-7.

² Su Marziale Ducos Gussago e Marziale Ducos: A. FAPPANI, *Ducos (Gussago) Marziale e Ducos (de Tannique) Marziale*, in *Enciclopedia Bresciana*, III, Brescia 1978, pp. 214-215.

³ Su Ugo Da Como: A. FAPPANI, *Da Como Ugo*, in *Enciclopedia Bresciana*, III, Brescia 1978, pp. 92-94.

d'insegnamento liceale, il 1930 è la data chiave del contatto con il mondo delle biblioteche: Direttore della "Queriniana" per quarant'anni fino al 1° febbraio 1970, diviene una delle personalità di rilievo per la tutela delle raccolte librerie e artistiche del centro lombardo⁴.

L'esigenza di trasformare la biblioteca civica in un luogo di ricerca moderno e aperto a tutti, la necessità di promuovere il riordino, la catalogazione e la schedatura delle collezioni si configura, perciò, come una specie di "imperativo categorico". L'intervento di costante conservazione sarà affiancato, soprattutto negli anni bui del secondo conflitto mondiale, da una ferma e tenace difesa dei manufatti artistici nascosti ai nazifascisti.

Dopo la guerra, Baroncelli continua la sapiente analisi dei fondi librari, di temi e problemi della storia locale. Promuove numerose iniziative, mostre e convegni, dal momento che ricopre la carica di Direttore della "Queriniana", di Direttore reggente per i Musei Civici negli anni Cinquanta del Novecento ed è membro dell'Ateneo di Brescia. Energia e professionalità, in nome dell'amata conoscenza, solo le 'parole d'ordine' del bibliotecario. Gli articoli comparsi sulle pagine del «Il Giornale di Brescia» e di altre riviste esprimono, inoltre, la concezione di un sapere non per pochi intellettuali aristocratici chiusi nella scintillante "torre d'avorio", ma rivolto ad un pubblico più ampio⁵.

Vedere il passato: Baroncelli e il libro antico nelle collezioni bresciane

Alla scoperta di magici universi di storia, arte, vita: questo il filo conduttore dell'indagine utile e minuta che Baroncelli compie nei decenni. Egli capisce che chi lavora in una biblioteca ha non soltanto la respon-

⁴ Per notizie sulla vita di Ugo Baroncelli: G. PANAZZA, *Ricordo di Ugo Baroncelli*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1991», Brescia s.d. (1991?), pp. 371-382; S. BUTTÒ, *Baroncelli, Ugo*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, in <http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/baroncelliu.htm>; M. A. BARONCELLI, *Biblioteca Queriniana 1930-1970 Memorie*, Brescia 2005.

⁵ Sulle numerose pubblicazioni di Ugo Baroncelli: R. ZILIOLI FADEN, *Bibliografia degli scritti di Ugo Baroncelli*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1991», Brescia 1992, pp. 383-402.

sabilità di rendere adeguati e fruibili i servizi collegati, di mantenere al meglio tracce di un'antichità affascinante, ma ha il dovere, per così dire, morale, di render nota, attraverso il libro, una galassia di valori, simboli e significati, radice d'ogni contesto e civiltà. Ugo, nella prefazione al monumentale catalogo *Gli incunabuli della Biblioteca Queriniana di Brescia*, afferma: «Non c'era un solo impiegato che avesse pratica della biblioteca e che, per suo conto, si fosse formata una discreta conoscenza delle prime nozioni di biblioteconomia. Quando questi fosse assente per ferie o per malattia, il lavoro di schedatura si arrestava»⁶.

Ecco, allora, differenti tipologie d'interventi: cataloghi delle biblioteche in Brescia e provincia; partecipazioni a conferenze e convegni; comunicazioni per l'Ateneo; saggi in miscellanee; monografie; 'pezzi' per la carta stampata. Il periodo di composizione va dal 1932 al 1989: lo stile è nitido, fluido, spesso accattivante. Emerge prepotente una persistente modestia che è la cifra distinguente degli studiosi autentici. Così Baroncelli, nell'introduzione al *Catalogo degli incunabuli della Biblioteca Ugo Da Como di Lonato*, ribadisce: «Con la stessa certezza che nulla vi possa essere di definitivo e di perfetto, anch'io presento questa mia modesta fatica al Consiglio della Fondazione e al suo amato Presidente [Marziale Ducos]»⁷.

«Tesori bibliografici»: il mondo degli incunaboli

Nel panorama della tipografia arcaica, l'incunabolo, però, occupa una posizione privilegiata per l'individuo. L'attenzione dell'erudito si sofferma, specialmente, sulla "Ugo Da Como", sulla "Queriniana"⁸, sulla "Morcelliana"⁹ o sull'area del Garda¹⁰. L'accurata ricognizione dei gio-

⁶ U. BARONCELLI, *Gli incunabuli della Biblioteca Queriniana di Brescia*, Brescia 1971, pp. VII-XI.

⁷ BARONCELLI, *Catalogo degli incunabuli*, p. 17.

⁸ BARONCELLI, *Gli incunabuli*.

⁹ U. BARONCELLI, *Gli incunabuli della Biblioteca Morcelliana di Chiari*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1971», Brescia 1972, pp. 106-129.

¹⁰ Ricordiamo, ad esempio: U. BARONCELLI, *La stampa nella riviera bresciana del Garda nei secoli XV e XVI*, Brescia 1964.



Sopra e nella pagina a fianco:
Ugo Baroncelli legge il discorso celebrativo
per il bicentenario della morte del Cardinal Querini.
Brescia, Biblioteca Queriniana, 6 novembre 1955.



ielli artistici a stampa si trasforma nel primo passo per qualsiasi ulteriore approfondimento. E, analizzando le infinite pubblicazioni del personaggio, si evidenzia un metodo rigorosissimo, davvero esemplare per generazioni di ricercatori. Ugo, a proposito del fondo librario queriniano, dice: «Or sono quarant'anni, quando entrai nella Biblioteca Queriniana e, un po' per volta, volli rendermi conto sia della consistenza dei fondi di opere moderne e delle più gravi lacune da colmare, sia dei tesori bibliografici che essa custodiva, compresi quanto ricca dovesse essere la collezione degli incunaboli e quali interessanti scoperte potesse riservare a chi, per la prima volta, la facesse oggetto di attento studio»¹¹.

Il segreto del "metodo Baroncelli"? Un misto di competenza, lavoro instancabile, umiltà e chiarezza. Ecco ancora le parole del personaggio: «Inol-



Ugo Baroncelli al lavoro nel suo studio.

tre indifferibile mi apparve la necessità di esaminare sistematicamente, uno per uno, i volumi ubicati nelle varie sale di deposito»¹². Il risultato? Contributi ineludibili per chi si occupa del libro nei multiformi aspetti, dalla storia alla filologia, dalla letteratura fino all'arte e alla paleografia.

Lo schema d'indagine? All'inizio compare una prefazione che spiega metodologia, problemi, fonti: studiare con serietà significa affrontare il tema con passione, pazienza e dedizione. Segue, in genere, la bibliografia, l'elenco delle abbreviazioni, i tomi in ordine alfabetico per autori o per titoli. Ciascun esemplare viene definito con precisione e limpidezza, grazie, poi, a famosi repertori d'incunaboli del tempo e ad alcune riproduzioni significative. La scheda-tipo mostra il nome dell'autore in

¹¹ BARONCELLI, *Gli incunabuli*, p. VII.

¹² BARONCELLI, *Gli incunabuli*, p. VIII.

“grassetto”, il titolo in “tondo”, brevi notizie dal *colophon*, cioè la nota, in fondo, con il nome dello stampatore, la città, la data; segue il formato dell’opera e il tipo di carattere, la segnatura, ossia la collocazione nella raccolta esaminata. Non manca mai, infine, la citazione di altri manufatti presenti in biblioteche italiane e straniere.

Ma è nelle riflessioni aggiuntive che Baroncelli manifesta l’illimitato *amor libri*: egli riporta eventuali note di possesso con l’originaria proprietà e non tace, forse divertito, le parecchie stranezze delle annotazioni manoscritte. Ad esempio, per le *Historiae Alexandri Magni* di Curzio Rufo, raffinato incunabolo della “Ugo Da Como” (inc. n. 50), stampato a Venezia da Giovanni Tacuino il 17 luglio 1494, rileva che «nel tergo dell’ultimo foglio leggesi: “Sia noto a cadauna persona che leterà sto presente scritto come mi Loderigo dala Pigna figliuolo de messer Francesco dala Pigna che del 1519 adì 18 de decembre me insuniai che me pareva vedere un libro in nel quale era scritto ste parole: del 1525 sarà carestia tanta de fromento come era nel testamento vechio quando Joseph fu venduto allo re dai soi fradei”»¹³.

Egli s’interessa, però, molto al volume come “oggetto”: specifica lo stato di conservazione, gli elementi stilistici delle legature, le illustrazioni xilografate, le miniature, i disegni acquerellati. L’edizione a stampa è un’inesauribile miniera anche per gli storici dell’arte. Parlando della biblioteca lonatese, sottolinea che «alle indicazioni relative alle edizioni e ai riferimenti ai repertori, ho creduto opportuno far eseguire qualche notizia sull’esemplare, segnalando la eventuale presenza di miniature o di postille marginali, dando cenno degli antichi possessori e delle rilegature»¹⁴. Riguardo agli incunaboli della clarense “Morcelliana” sostiene che «è sufficiente ricordare che i più appartenevano ad antiche biblioteche monastiche bresciane disperse dopo le soppressioni dell’età napoleonica. Qualcuno ancora conserva il nome di studiosi ben noti come quelli del padre Giovanni Ludovico Luchi dei Benedettini di San Faustino e del maestro Francesco de’ Savoldi che donò i suoi libri al cenobio di San Fiorano in Brescia... Alcuni – e costituiscono il gruppo più nume-

¹³ U. BARONCELLI, 141. *Curtius Rufus, Quintus, Historiae Alexandri Magni. A cura di Bartholomeus Merula [n. 50]*, in ID., *Catalogo degli incunabuli*, p. 56.

¹⁴ BARONCELLI, *Catalogo degli incunabuli*, p. 16.

roso – provengono dai Cappuccini della Badia di Brescia, convento dal quale poco o nulla passò alla Biblioteca Queriniana di Brescia»¹⁵.

«Oggetto d'attento studio»: *l'eredità culturale di Ugo Baroncelli*

L'infaticabile impegno del bibliotecario lascia il segno ancor oggi. La collaudata metodologia, il rigore nell'affrontare gli argomenti, le doti divulgative sono un vero e proprio aiuto valido ed attuale. Si delinea, dunque, la testimonianza d'un uomo coltissimo e gentile, energico ed umile, che chiama la propria ciclopica ricerca «modesta fatica» ed è d'accordo con l'amico Ducos sul fatto che il libro antico sia «la cosa inanimata che miracolosamente è più viva e densa di pensiero»¹⁶.

Un giornalista, nell'anonimo articolo del 28 maggio 1950 comparso su «Il Popolo» di Milano esegue un bel ritratto dell'individuo: «Nel fervore dei preparativi abbiamo ieri colto quel paziente certosino che è il prof. Baroncelli, Direttore della Queriniana, immerso fra codici e incunabuli. E la sua fatica, nella quale è aiutato dai suoi preziosi collaboratori e impiegati, ci ha richiamato alla mente quella dei monaci antichi, curvi sulle pergamene»¹⁷.

¹⁵ BARONCELLI, *Gli incunabuli della Biblioteca Morcelliana*, p. 108.

¹⁶ M. DUCOS, *Presentazione*, in BARONCELLI, *Catalogo degli incunabuli*, p. 7.

¹⁷ Articolo presente in BARONCELLI, *Biblioteca Queriniana 1930-1970 Memorie*, p. 53.

LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI
ATENEIO DI SCIENZE LETTERE ED ARTI - BRESCIA

Ugo Baroncelli *storico del Risorgimento*

A differenza degli amici che mi hanno preceduto con i loro interventi, chi vi parla ora, oltre che fonti di natura storica e bibliografica, può recare anche informazioni derivate dall'esperienza personale. Ho avuto, infatti, l'onore e il piacere di frequentare il professor Baroncelli sia nell'ambito dell'Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, sia in quello del Comitato di Brescia dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, comitato del quale egli fu per molti anni Presidente.

Nello studio delle numerosissime pubblicazioni di Ugo Baroncelli sull'età risorgimentale, diciamo subito che si evidenzia chiaramente, come sempre nei suoi contributi, un grande scrupolo intorno alla conduzione delle ricerche, cui si accompagnano ampie contestualizzazioni storiche e ambientali. Si può dire che non esista momento o fase del Risorgimento, dalle sue origini all'Unità nazionale, che Baroncelli (anche con la propensione e la passione che gli derivarono dalla tradizione familiare) non abbia affrontato e studiato.

Per evidenziare questo suo porsi di fronte al Risorgimento, ripercorreremo i suoi itinerari di studio che si completano e si intersecano l'un l'altro, anche a distanza di anni, come dimostrano le date delle varie pubblicazioni, caratterizzate tuttavia, sul piano storico e argomentativo, da un'intrinseca unità di intenti e di ideali sorretti dalla viva partecipazione, che sollecita la conoscenza e illumina la coscienza intellettuale. Un *corpus* unitario caratterizza, perciò, gli studi di Baroncelli, rappresentati da un insieme di saggi, di Atti, di Convegni, di articoli, i quali tutti rappresentano momenti, gangli, svincoli, snodi della storia bresciana e non solo, relativamente a figure o a vicende di quell'età e da cui emergono i vari volti e i molteplici aspetti della nostra città. Ne risulta sempre una storia aperta, cosmopolitica e improntata ai più vasti e inattesi contatti.

Per quanto il tempo ci permette, cerchiamo ora di individuare l'itinerario degli studi sul Risorgimento del professor Baroncelli, seguendo la cronologia degli eventi e dei personaggi da lui trattati. Si vedrà la sua concezione della storia intesa come un'indagine su tutti gli aspetti della realtà, da quella civile a quella militare, a quella sociale o a quella (diremmo oggi) dei mezzi di comunicazione di massa, vale a dire del giornalismo. E, a tal proposito, ricordiamo che Ugo Baroncelli fu uno dei primi studiosi a cogliere l'importanza del giornale (o del periodico) come documento e, quindi, come fonte storica, da una parte, e dall'altra, come espressione di un'epoca. Per gli studi qui di seguito menzionati ci atteniamo all'illuminante ed esaustiva *Bibliografia degli scritti di Ugo Baroncelli*, redatta da Rosa Zilioli Faden, comprendente 216 pubblicazioni, cui rimandiamo per le rispettive indicazioni editoriali¹. A tal fine, a fianco di ogni pubblicazione, indichiamo il numero o i numeri corrispondenti a quelli presenti nella citata *Bibliografia*.

Ecco Giovanni Labus e il suo «Giornale Democratico» (n. 113), che ci portano alle origini del Risorgimento, con la versatilità del personaggio, poeta, polemista, poi archeologo e, appunto, giornalista, all'epoca della Repubblica Bresciana del 1797 e della prima Cisalpina. Nell'ambito dei processi avvenuti in seguito ai moti del 1821 si collocano i due saggi sul patriota valsabbino Silvio Moretti, condannato a 15 anni di carcere duro da scontarsi allo Spielberg e ivi morto nel 1832 (nn. 131-190). Si noti anche l'interessante studio che tratta dei «Rapporti tra Gian Carlo Sismondi» (il celebre storico svizzero, 1773-1842) e «l'Ateneo di Brescia» (n.174).

Relativamente ai primi anni dell'Ottocento, vediamo alcune pubblicazioni, articolate in anni diversi, riguardanti il Foscolo a Brescia (n. 208), il suo epistolario (n. 214) e lo stampatore dei *Sepolcri*, Nicolò Bettoni (nn. 159-202), così come l'articolo sugli scritti di Giovita Scalvini, «Il più tribolato degli esuli del nostro Risorgimento» (n. 184), o «Il regno Lombardo-Veneto e l'egemonia dell'Austria» (n. 176). Personaggio di primaria importanza della Brescia ottocentesca, dall'epoca delle cospirazioni al successivo evolversi del Risorgimento, è indubbiamente Gabriele Rosa, il quale non poteva, perciò, mancare negli studi di Baroncelli (n. 106).

¹ R. ZILIOLI FADEN, *Bibliografia degli scritti di Ugo Baroncelli*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1991», Brescia 1993, pp. [383]-402.

Gli anni chiave dell'età risorgimentale, il biennio del 1848-49 (nn. 15-16-56-57-85) furono oggetto di molti studi del Nostro, con l'attenzione rivolta anche ai giornali e ai giornalisti di quegli eventi (nn. 109-110-111). E ricordiamo i suoi interessi relativamente agli anni duri immediatamente successivi al 1849, con l'eroica figura di Tito Speri (nn. 100-162-163-203) o sui meno noti «Congiurati bresciani del 1856» (n. 68) o, ancora, «Sull'opinione pubblica a Brescia nell'ultima fase della dominazione austriaca (1856-1859)» (n. 145).

A proposito del 1859, (nn. 28-33-44-74) ecco alcuni specifici momenti relativi a quell'anno, quali il «grido di dolore» del celebre discorso di Vittorio Emanuele II (n. 83), «Brescia: un ricordo incancellabile nell'animo dell'ospite Napoleone III» (n. 34), «La stampa libera» (n. 194), l'assistenza ai feriti (n. 7-11-200) e quell'intrepido patriota che fu Domenico Chinca (n. 2), divenuto in seguito ufficiale della Marina italiana, così come molte sono le pubblicazioni connesse con la spedizione dei Mille e con le altre operazioni militari del 1860 (nn. 32-42-45-70-91-133-198-213). Relativamente al 1859 e al '60 ricordiamo anche «I primi passi di Brescia libera» (n. 167) e, per quanto riguarda il 1861, la rievocazione dell'Unità Nazionale (n. 177).

Di famiglia vicentina, Baroncelli si interessò anche di un particolare momento di storia bresciana e veneta, quello dell'emigrazione a Brescia dei patrioti d'Oltre Mincio, tra la liberazione della nostra città e il 1866 (n. 96), quando anche il Veneto venne a entrare a far parte del Regno d'Italia. Pure relativamente a questi anni, egli studiò l'aspetto rappresentato dal giornalismo, con le indagini sul giornale «L'Indicatore bresciano», pubblicato nel 1860-61 (n. 107) oltre che sul «Giornalismo italiano nel decennio tra il 1861 e il 1870» (n. 64) e, relativamente ad anni successivi, sul «Giornale democratico bresciano degli anni 1881-82: 'Avamposto'» (n. 108). Anche l'appuntamento con il centenario della III guerra di indipendenza rappresentò per Baroncelli una nuova occasione di ricerche (nn. 134-139).

Centro e opera capitale sull'età risorgimentale è l'ampio studio dal titolo *Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*, nella *Storia di Brescia*² in cui

² U. BARONCELLI, *Storia di Brescia*, vol. IV, II, *Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*, Brescia 1964, pp. [115]-403.

troviamo, in un articolato affresco, tutto il Risorgimento Bresciano. È un'opera, questa, assai nota, consultata da studiosi, studenti, ricercatori, sia per i contenuti sia per le ricche note a piè pagina che per la bibliografia. La vasta ricerca dell'Autore offre un quadro particolarmente illuminante sulla vicenda bresciana dal Congresso di Vienna all'Unità, rappresentando un lavoro di largo respiro, attento e rigoroso. Vediamone alcuni momenti.

A Brescia, che eccetto i mesi che vanno dall'aprile 1799 al maggio 1800, non era mai stata governata dall'Austria, la Restaurazione, come del resto a Bergamo e a Crema (osserva l'Autore) «aveva un significato particolare, in quanto non produsse neppure un ritorno di autorità legittima»³. Fu, quindi, quello austriaco un governo "nuovo" per Brescia, mentre la nuova generazione era imbevuta di spiriti liberali, eredi della nuova cultura europea e di quell'ampia impronta cosmopolitica che aveva specificamente caratterizzato la città fin dal secondo Settecento. Si aggiungano, poi, le cospirazioni e i conseguenti processi avvenuti fra il 1821 e il '24, la diffusione del mazzinianesimo una decina di anni dopo e il diffondersi via via dell'idea nazionale con le sollecitazioni esercitate dalle opere e dal pensiero di Gioberti, di Balbo, di d'Azeglio. Maturavano così gli eventi che sarebbero sfociati nelle rivoluzioni del biennio 1848-49. Lapidario un giudizio di Baroncelli, a sintesi, si direbbe, di una situazione che stava anche a Brescia divenendo sempre più esplosiva: «La rivoluzione ormai appariva imminente e nulla avrebbe potuto arrestarla»⁴.

Certo, se Brescia è per eccellenza la città delle Dieci giornate del 1849, anche il 1848 fu per i patrioti bresciani un anno straordinario e importante, perché fu la prima manifestazione, la prima provata misura delle aspirazioni di una nuova classe politica e intellettuale, che si mobilitò nell'ambito di un momento nazionale e internazionale di forte intensità e di grandi aspettative. «Nel 1848 – scrive Baroncelli – la popolazione, nella sua grande maggioranza, aveva aderito con entusiasmo alla guerra contro gli austriaci», e prosegue: «ricorderemo come, con la città, avesse aderito alla guerra anche la provincia, nella quale il clero, nella sua grande maggioranza neoguelfo, giobertiano, aveva fatto compren-

³ BARONCELLI, *Storia di Brescia*, p. 119.

⁴ BARONCELLI, *Storia di Brescia*, p. 203.



Ugo Baroncelli con la moglie
Letizia Bacco.

dere al popolo la santità della lotta per l'indipendenza»⁵. Poi, allargando l'esame al corpo sociale, aggiunge: «per le requisizioni, le spoliazioni, i saccheggi degli austriaci in ritirata, l'ostilità delle nostre masse rurali contro le truppe straniere si era ancor più accresciuta»⁶.

Sono anche molto attente le pagine che Baroncelli dedica al periodo, generalmente meno noto, che va dalla sconfitta di Custoza, di fine luglio, al ritorno degli Austriaci in Brescia, il 16 agosto, così come ai mesi che corrono dalla prima alla seconda fase della guerra. Le Dieci giornate vengono esposte nel loro susseguirsi giornaliero e sono così scandite in un drammatico e incalzante calendario, che ne rende tutte le dolorose vicissitudini, in un concitato quadro di quei giorni, con la vivacità e la partecipata commozione di un diario. Difficili e intensi furono anche gli anni successivi al processo di Mantova (con il sacrificio di Tito Speri), gli anni della preparazione per i nuovi cimenti, del costituirsi e del consolidarsi della classe politica che, attraverso lunghe e alterne vicende, fu la protagonista e il fondamento dell'annessione, nell'estate del 1859, della città al Regno di Sardegna, nemmeno due anni dopo divenuto Regno d'Italia.

Riguardo alla spedizione dei Mille, leggiamo nella *Storia di Brescia*: «La notizia della partenza dei Mille da Quarto giunse a Brescia la mattina dell'8 [maggio 1860] e la sera stessa i soci del circolo Nazionale democratico, convocati d'urgenza, istituivano un comitato di soccorso per la Sicilia [...]. Fu commovente vedere unite insieme la sinistra e la destra in nobile emulazione a favore di quel comitato che, per affermare il legame ideale che correva tra la auspicata liberazione del Veneto e quella della Sicilia, fissò la sua sede nei locali stessi di quello dell'emigrazione veneta»⁷. Fra gli ultimi lavori di Baroncelli, annoveriamo un significativo e commosso ricordo del nonno paterno, Ugo Giovanni Baroncelli, di cui egli curò le *Memorie giovanili. Ricordi giovanili lieti e dolorosissimi di Verona, 1847-1848* (Geroldi, Brescia 1983; n. 16): un suggello patriottico e familiare alle vicende risorgimentali italiane, che tanto animarono Ugo Baroncelli lungo tutta la sua esistenza, sia come studioso sia come esponente di illustri istituzioni culturali.

⁵ BARONCELLI, *Storia di Brescia*, p. 229.

⁶ *Ibidem*.

⁷ BARONCELLI, *Storia di Brescia*, pp. 397-398.

CIVILTÀ
BRESCIANA

Studi e ricerche



SEVERINO BERTINI
STUDIOSO DI STORIA LOCALE

I mulini di Goglione

Il mulino sul Naviglio: il «grande vecchio» di Goglione

*I rapporti di Goglione con l'Università del Naviglio
e la gestione amministrativa del mulino fino all'equiparazione
tra originari e forestieri in epoca napoleonica*

La storia del mulino sul Naviglio è indissolubilmente intrecciata con quella del mulino costruito sul fiume Chiese. Sebbene quest'ultimo sia il più antico, nel corso dei secoli gli abitanti del territorio di Goglione, oggi Prevalle, finirono per identificarsi sempre più col primo edificio che, frutto del loro esclusivo lavoro, rappresentava meglio la dinamicità e l'intraprendenza di una intera comunità contadina. Non è una sorpresa che oltre a costituire un segno di indipendenza, fosse anche considerato un simbolo di orgoglio, sofferenza e fatica; un esatto riflesso delle condizioni di vita degli abitanti del territorio pedemontano.

I monaci del cenobio benedettino di Serle, proprietari di diversi mulini tra cui quello sul Chiese, apparentemente non ebbero alcun legame con questo opificio. In una pergamena del 18 dicembre 1301¹ compare una concessione del Comune di Brescia al monastero per una derivazione di

aquam navigii per unam bocam factam in teritorio Goyono in contrata ubi dicitur prope pontum de cellis cui coheret a mane navigium, a monte pontum de cellis [...].

¹ Archivio Segreto Vaticano, *Fondo Nunziatura Veneta*. Pergamena n° 3543, trascrizione di Giorgio Roncella. Si tratta della famosa seriola Abate la cui ampiezza era di cinque braccia bresciane cioè m. 2,4. Il braccio corrispondeva a m 0,48 ed era composto da 12 once di m 0,04 (cfr. O. MILESI e altri, *Storie d'acque, di terre e di uomini. Consorzio di bonifica Medio Chiese*, Calcinato 2002, p. 89, n. 17).

e l'autorizzazione affinché i monaci

habeant teneant et possideant et inde omnem utilitatem percipiant quam percipere potuerunt et valerunt salvo quod dictus dominus abas et monasterium debeat facere omni modo quod dicta aqua dicte serieole debeat super territorio de Nubolento reddere ad locum navigii [...].

Quindi in tale data il monastero divenne utente del Naviglio derivando acqua in località Celle di Goglione con l'obbligo di far rifluire le acque nel medesimo canale sul territorio di Nuvolento². Le utenze dei monaci si trovavano più a valle rispetto alla posizione del mulino di Goglione, per questo motivo non possono essere considerati gli ideatori e gli artefici della sua costruzione.

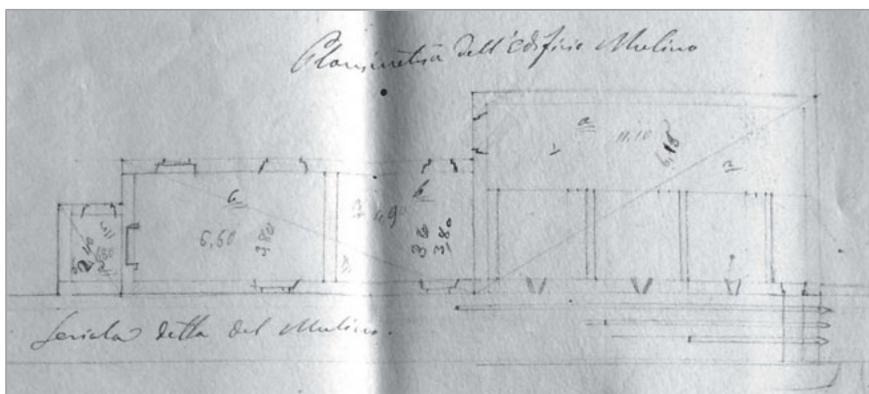


Fig. 1: Planimetria del pianoterra del mulino sul Naviglio eseguita dall'ingegner Paolo Chiodi nel 1830.

Sono riconoscibili alla lettera a la stanza dei palmenti, alla lettera b la stalla e alla lettera c la cucina

(Archivio di Stato di Brescia, Fondo architetti-ingegneri, busta 249).

Sebbene la documentazione d'archivio che riguarda questo edificio sia molto più ricca di quella del mulino sul Chiese, le difficoltà nel tracciarne una storia non sono minori. Nell'archivio comunale viene conservata la concessione dell'Università del Naviglio di fabbricare ed erigere un

² I monaci possedevano anche una bocca di quattro braccia e nove once nel territorio di Nuvolento che alimentava un mulino.

mulino, fatta alla comunità di Goglione il 31 gennaio 1452³. In essa leggiamo che il massaro del Naviglio *Nicolaus de Robertis* a nome della comunità chiese licenza di «construere, seu construi facere unum Buchum super territorio de Goiono, a monte parte Navigii videlicet in contrata Pontis Mazarine cui coheret a mane flumen Navigii»⁴. L'ampiezza della bocca sarebbe dovuta essere di sei braccia bresciane con l'unico scopo di condurre l'acqua per animare il mulino e successivamente ritornare nel Naviglio. Il documento in modo esplicito parla di «construere, seu construi facere il loco suprascripto suprascriptam bucham» e concede di «Molendinum predictum edificare, seu edificare facere super dicta seriola»⁵. La perentorietà di queste parole, e della concessione in generale, non lascia spazio a incertezze.

È soprattutto per questo motivo che riteniamo errato quanto argomentato nella relazione, datata 18 aprile 1899, dell'allora sindaco di Goglione di Sotto Geronimo Cantoni⁶. In essa l'ingegnere riportò un capitolo degli Statuti delle Chiusure⁷, il CXXXIX, ipotizzando che il muli-

³ L'Università del Naviglio altro non è che la comunità degli utenti la cui esistenza, come istituzione organizzata, è documentata fin dal 1288. Era retta da dodici Saggi eletti tra gli utenti maggiori, accanto ad essi un avvocato e due sindaci per difendere i diritti del Naviglio; un massaro, amministratore del vaso; due *rationatores* che tenevano il libro dei creditori e dei debitori; due *officiales* che vigilavano sulle condizioni di manutenzione del Naviglio. Avvocati, sindaci, ragionieri, massari, ufficiali venivano nominati dai dodici saggi. Tutti questi amministratori e impiegati costituivano insieme il collegio generale dei sapienti (cfr. MILESI, *Storie d'acque*, p. 70).

⁴ Archivio Comunale di Prevalle (d'ora in poi ACPrev.ev.) busta: «Documenti amministrativi antichi 1452-1777», fasc.: «Concessione dell'Università del Naviglio di fabbricare ed erigere il molino. 1452 gennaio 31», c. 8.

⁵ ACPrev., busta: «Documenti amministrativi antichi 1452-1777», fasc.: «Concessione dell'Università del Naviglio di fabbricare ed erigere il molino. 1452 gennaio 31», c. 10.

⁶ ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Atti inerenti alla causa Cantoni dottor Giovanni, iniziata dal comune onde far chiudere la bocca animante la fucina a mallio. Anni 1899-1903», «Relazione sul molino e sega di Goglione Sotto al ponte Naviglio della stazione in Goglione Sopra».

⁷ Col termine «Chiusure» veniva indicato quell'anello che circondava il centro urbano di Brescia per un raggio di circa dieci miglia. Si trattava di entità amministrative a sé stanti con statuti particolari («Statuta clausorum») e con propri giudici detti «delle chiusure» o «dei chiosi» che, oltre ad occuparsi delle questioni concernenti le proprietà fondiarie, erano competenti e ordinari in tutte le cause che riguardavano il Naviglio e le sue seriole. Le Chiusure ricordate negli Statuti più antichi del secolo XIII sono così elencate: S. Polo,

no di proprietà di Brescia a cui si accennava fosse quello sul Naviglio⁸. Siccome gli statuti, sempre a detta del sindaco, erano anteriori al 1426, anno in cui le milizie venete capitanate dal Carmagnola entrarono in città dando avvio al dominio della Serenissima, allora il mulino sul Naviglio venne costruito molto prima di quella data.

Probabilmente – continua il sindaco nella sua relazione – per sopperire ai disastri delle guerre precedenti, Brescia cedette il molino al Comune di Goglione; sì che nel 1462 per Ducale Veneta 5 Luglio detto anno leggesi nel Registro Contarini delle Bocche del Naviglio, alla progressiva n. 24: «Comune de Goiono habet unam buccam seriolae in territorio de Goiono in contrata Pontis Masserinae cui coheret a meridie ed a mane vasus Navigii a monte Bolzonus de Calvazesio. A sero Pons; amplitudinis brachiorum quinque. Iudicata brachia sex»⁹.

Le guerre a cui si fa riferimento sono quelle di inizio Quattrocento culminate nel 1438 col lungo assedio della città, allora fedele alla Repubblica veneta, da parte delle truppe milanesi capitanate da Niccolò Piccinino.

Mompiano, Borgo delle Pille, Costalunga, Urago del Mella, S. Zeno, Case de' Porcelaghi, Verziano, Fornaci, Bottanga, Cloco, Carrobbi. Esenti dal dazio dell'imbottato: Casa de Esimo, S. Gervasio, Roncatelle, Fontanelle, Serpente, Folzano (cfr. F. ODORICI, *Storie bresciane*, VIII, Brescia 1978-1984, pp. 49 e 251; *Storia di Brescia*, III, p. 1093, n. 6).

⁸ Il capitolo, presente negli statuti del Duecento, ma che il Cantoni lesse probabilmente nell'edizione di Angelo Britannico del 1508, vieta la costruzione di canali nei pressi del mulino di Brescia sito nel territorio di Goglione: «Nulla seriola fiat ad molendinum de Goiono. Nulla seriola debeat fieri ad molendinum Communis Brixiae in terra de Goiono, sine licentia Domini Potestatis, seu Rectoris Communis Brixiae; quia homines accipiunt aquam in dicto molendino; et si aliqua ibi facta esset, destruat; si videbitur Domino Potestati, seu Rectori Brixiae vel Dominis Iudicibus Clausorum» (cfr. A. BRITANNICO, *Statuta Brixie*, 1508. Contiene: *Statuta potestatis, civilia, criminalia, clausorum, bechariorum, taberniorum, de fornariis, de molinariis, de piscatoribus*).

⁹ La presa d'acqua sul ponte di Masserina era di importanza fondamentale in quanto era quella che faceva funzionare il mulino. In archivio sono stati trovati due esemplari di questo atto che Cantoni riporta con alcune imprecisioni: una copia semplice nel registro «Concessione dell'Università del Naviglio di fabbricare ed erigere il molino. 1452 gennaio 31» (ACPrev., busta: «Documenti amministrativi antichi 1452-1777»), ed una copia autentica rogata dal notaio Ercole *Carenzono* cancelliere cittadino di Brescia nel fascicolo «Seriola del Molino del Naviglio», busta: «Acque. Roggia Medici e altre. 1822-1839». La copia autentica precisamente dice: «Comune de Goione suprascriptum habet unam buccam seriolae in territorio suprascripto in contrada Pontis Mazarinae cui coheret à meridie, et mane Vasus Navigii a monte Bolzonus de Calvazesii. A sero Pons amplitudinis Brachiorum quinque. Iudicata brachia sex». Le braccia bresciane equivalgono a m. 0,48.

Brescia si liberò dall'assedio quell'anno stesso completamente stremata. All'inizio del secolo, sembra dirci il sindaco, ci furono tentativi della comunità di Gogllione di dotarsi di un proprio mulino, comodo da raggiungere, efficiente e soprattutto in grado di soddisfare una popolazione cresciuta di numero¹⁰. Ma le pressioni esercitate sul Comune di Brescia per costruire una «seriola» che avrebbe rischiato di danneggiare i privilegi della città cidnea e forse il suo mulino, non sortirono effetto prima dell'assedio del 1438, cioè prima che mutasse il contesto economico e sociale. Se poniamo attenzione alla particolare situazione politica, cioè alle precarie condizioni della città di Brescia e alla crisi del cenobio benedettino¹¹, nonché alle favorevoli condizioni economiche seguite ai privilegi fiscali veneti del 1440 come riconoscimento per i sacrifici sopportati da vari Comuni durante l'assedio, ci rendiamo conto che il vuoto di potere venutosi a creare nella prima metà del Quattrocento poteva costituire una delle occasioni migliori per l'espansione economica, sociale e demografica di un Comune ormai del tutto autonomo.

Sembrerebbe che il Cantoni sia riuscito a trovare la quadratura del cerchio; ma purtroppo rimangono molte perplessità. È difficile pensare all'esistenza di un mulino che sfrutta le acque del Naviglio ancora prima che sia stata data la concessione dall'Università di costruire un presa per la derivazione di tali acque. Se infatti analizziamo il registro del Naviglio del 1417, non troviamo la bocca della seriola sul ponte di Masserina che alimenta il mulino; mentre invece è presente nel registro Contareno del 1462. Nemmeno nel registro più antico del 1367 vengono segnalate bocche di proprietà del Comune di Brescia¹². Bisogna an-

¹⁰ Effetto macroscopico dell'aumento della popolazione fu l'istituzione della nuova parrocchia quando il vescovo di Brescia Bartolomeo Malipiero il 15 dicembre 1462 rese indipendente la chiesa di San Michele dalla pieve di Nuvolento.

¹¹ Il monastero fu soppresso e inglobato nella canonica cittadina di San Pietro in Oliveto e sul monte di Serle cessò ogni vita religiosa nel 1446. Quel che restava dei beni del monastero venne assegnato alla congregazione dei canonici Agostiniani di San Giorgio in Alga di Venezia che da poco avevano ricevuto il vetusto monastero di San Pietro in Oliveto. Per questo motivo nella concessione del 1452, tra i consiglieri dell'Università del Naviglio non compare alcun rappresentante del cenobio di Serle.

¹² Le bocche di presa dal Naviglio vennero per la prima volta regestate nell'anno 1367, poi elencate nel 1414, 1417 e 1436, sino ad un articolato documento datato 1462 noto come *Registrum Contarenum* dal nome del podestà di Brescia che lo promosse: Davide

che tener presente che nella relazione il Cantoni non fa cenno alla concessione, forse perché non ne conosceva l'esistenza; infine l'ipotesi dell'esistenza di un mulino sul Naviglio prima del 1452, al momento non è suffragata da altre fonti.

Che il capitolo degli statuti faccia riferimento al mulino sul Chiese, di cui è assodata l'esistenza prima del 1452, e non a quello sul Naviglio, sembra confermato ulteriormente dalle «provvisioni» dell'Università del Naviglio, ovvero i regolamenti di utilizzo delle acque del canale, presenti nel registro malatestiano del 1417¹³. Il capitolo XXXII vieta a chiunque di estrarre seriole dal Chiese, e non dal Naviglio, che scorre dal lago d'Idro fino alla terra di Montichiari senza la concessione dei deputati del Comune di Brescia e dell'Università del Naviglio: «sine speciali licentia, et concessione Concilii generalis Deputatorum Communis Brixiae, et Universitatis Navigii». In questo caso il Comune di Brescia affermava il suo diritto sovrano sulle acque del Chiese in forza delle investiture imperiali derivanti dalla pace di Costanza del 1183, mentre l'Università del Naviglio aveva la facoltà di dire se le nuove derivazioni finivano per ledere i suoi secolari diritti¹⁴. Per estrarre seriole dal Chiese era determinante la concessione dei deputati del Comune di

Contareno. Cfr. A. REGGIO, *I titoli legittimi nelle derivazioni del Chiese*, in A. BIANCHI, E. CONTE, A. REGGIO, *Le acque del Chiese e il riconoscimento delle quattro grandi utenze*, Brescia 1922, che riporta i registri del 1367 e del 1417; inoltre vedi P. SCOVOLLO, P. PLUDA, *Nuovo corpo delle Provvisioni antiche e nuove della Spettabile Università del Naviglio formato ed approvato l'anno 1417*, Brescia 1777, che riporta il registro Contareno.

¹³ Le prime «provvisioni» del Naviglio a noi note portano la data del 1288. Vennero approvate nell'anno 1414 e ratificate nel 1417 da Pandolfo Malatesta. Successivamente modificate vennero sottoscritte da Filippo Maria Visconti il 12 febbraio 1422. Quindi già nel 1288 esisteva una Università del Naviglio. Queste provvisioni più antiche, figurano per la prima volta anche negli statuti bresciani delle chiusure riformati sotto Bernabò Visconti nel 1355; figurano con poche variazioni anche negli statuti sotto Gian Galeazzo Visconti nel 1385, e sotto il primo dominio veneto del 1429. Negli statuti bresciani del secolo XIV e XV venivano mantenute quelle norme concernenti la pulizia generale del vaso e il regime delle acque, mentre quelle che concernevano l'amministrazione e la disciplina del Naviglio formavano materia per lo statuto speciale dell'Università del Naviglio. In definitiva alcuni capitoli delle provvisioni vennero successivamente riportati negli statuti (cfr. REGGIO, *I titoli legittimi*, pp. 30-31).

¹⁴ Cfr. REGGIO, *I titoli legittimi*, pp. 33-34. Il nobile Paolo Scovolo fece dono al Comune di Goglione nel 1759 di due libri delle provvisioni del Naviglio (cfr. ACPREV., busta: «Documenti 1505-1850», reg.: «1758-1761», c. 50).

Brescia, mentre non era possibile estrarre seriole dal Naviglio «sine speciali licentia, et concessione generalis Concionis, et Universitatis Navigii»¹⁵. In definitiva le decisioni del Comune di Brescia risultavano determinanti per il Chiese, mentre per il Naviglio era l'Università che dava licenze speciali. Con queste premesse è possibile leggere nel capitolo degli Statuti delle Chiusure la proibizione, da parte del Comune di Brescia, di estrarre una seriola dal Chiese, e non dal Naviglio; quindi, escludendo l'esistenza di altri edifici adibiti a mulino di cui non si conosce l'ubicazione, il mulino di proprietà del Comune di Brescia era quello sul fiume Chiese.

A seguito di funeste e secolari discordie che martoriarono il territorio di Goglionne, «la Sovrana autorità dell'Eccellentissimo Senato» di Venezia si convinse, nel 1792, a porgere «clemente ascolto alle devote umilissime suppliche» degli abitanti, esaudendo per decreto il desiderio di «separazione tanto nel temporale, che nel spirituale delle quattro contrade dette di sopra, dalle altre quattro denominate di sotto»¹⁶. La lite tra gli abitanti, che portò alla separazione politica e amministrativa del Comune di Goglionne nei due Comuni di Goglionne di Sopra e di Sotto, aveva origine da una cospicua eredità risalente al 1345, e inizialmente destinata ai poveri e agli infermi delle contrade inferiori, che avevano la piccola chiesetta di San Zenone come riferimento. Una disinvolta gestione dei beni da parte di alcuni parroci, esacerbò in seguito gli animi della popolazione fino al 1792 quando, col beneplacito di Venezia, le quattro contrade di Baderniga, Masserina, Borgolungo, Bassina, costituiscono il corpo di sopra; le altre quattro di Mosina, Notica, Acquatica, Celle quello di sotto. Tale divisione divenne effettiva con l'atto del 16 aprile 1792 a sua volta approvato con ducale del 12 dicembre dello stesso anno. Con la separazione nei due Comuni di Sopra e di Sotto, si provvide anche alla divisione di tutti beni comunali tra cui i mulini. Nell'atto di divisione del Comune del 16 aprile 1792, veniva proibito agli abitanti «il macinare nei molini dell'altro Comune, dovendo tutti

¹⁵ Lo stesso dicasi per la vendita dei diritti d'acqua «nisi prius petita licentia, et obtenta concessione a Sapientibus Navigii, quae appareat per cartam ex publica provisione». Cfr. SCOVOLO, PLUDA, *Nuovo corpo delle Provvisioni*, capitoli LXX e LXXII.

¹⁶ ACPrev., busta: «Atto divisionale del comune di Goglionne nei due separati comuni di Goglionne Sotto e Goglionne Sopra», fasc.: «Atto divisionale 16 aprile 1792», c. 1.

servirsi di quello assegnato al proprio corpo»¹⁷. Mentre agli antichi originari di Goglione di Sopra venne assegnato il mulino sul Chiese, a quelli di Goglione di Sotto spettò il mulino sul Naviglio¹⁸, con le adiacenti sega da legnami, macina e ripa¹⁹. Da quel momento le gestioni dei due mulini assunsero aspetti sempre più dissimili a partire dai contratti di locazione. Alla fine del 1804 ci furono le operazioni per la locazione del mulino sul Naviglio «di ragione degli Antichi Originari» per tre anni, a partire dal primo gennaio 1805. L'asta pubblica venne vinta da Pietro Orandi con l'offerta di 1966,5 lire milanesi²⁰. L'estimo rivela che l'edifi-

¹⁷ ACPrev., busta: «Atto divisionale del comune di Goglione nei due separati comuni di Goglione Sotto e Goglione Sopra», fasc.: «Atto divisionale 16 aprile 1792», cc. 34-35, punto 20. In verità anche in precedenza era vietato macinare nei mulini di altri Comuni. In un registro dei verbali del consiglio comunale un certo «domino Carlo quondam Battista Paiotto» supplicò il consiglio il 9 febbraio 1759 di sgravarlo «della condanna datagli per esser andato al molino di Nuvolento a macinare». Altri casi identici vengono registrati in data 29 dicembre 1759 e 10 settembre 1760 (cfr. ACPrev., busta: «Documenti 1505-1850», registro «1758-1761»).

¹⁸ ACPrev., busta: «Atto divisionale del comune di Goglione nei due separati comuni di Goglione Sotto e Goglione Sopra», fasc.: «Atto divisionale 16 aprile 1792», cc. 21-22, punto 2: «Una casa murata coperta con entro tre rote di molino e casotto della mola, stalla e fenile per uso del conduttore dei sacchi, con cucina e camera sopra o comodo del molinaro in contrata dell'Osteria sive del molino Naviglio [...]».

¹⁹ Cfr. ACPrev., busta: «Atto divisionale del comune di Goglione nei due separati comuni di Goglione Sotto e Goglione Sopra», fasc.: «Atto divisionale 16 aprile 1792», c. 22, punti 3-5.

²⁰ La legge 27 ottobre 1803 e il successivo decreto 25 aprile 1804, promulgati sotto la Repubblica Italiana (1802-1805), stabilirono l'uniformità delle misure e dei pesi in tutto il territorio definendone le modalità di calcolo e i nomi, per le unità lineari, di superficie, di capacità. Una conseguenza dell'introduzione del sistema metrico decimale, fu l'emissione della lira nuova italiana. Essa eguagliava precisamente il valore del franco e come questo si divideva in centesimi e millesimi. Sotto il Regno d'Italia (1805-1814) col decreto dato in Milano il 21 dicembre 1807, si stabilì il ragguglio della lira italiana con la lira di Milano e colle altre lire legalmente in corso nei dipartimenti e nei distretti del Regno; inoltre venne stabilito l'obbligo di usare la valutazione a moneta italiana. La lira vecchia di Milano, composta di 20 soldi, venne raggugliata con la lira nuova al valore di 0,7675. Cioè 1 lira milanese = 0,7675 lire italiane. Durante il Regno Lombardo-Veneto (1815-1859) la moneta legale fu la lira austriaca, il valore della quale venne stabilito dall'imperial regia patente data in Vienna il primo novembre 1823. Essa si divideva in 100 centesimi e corrispondeva a 0,87 lire italiane e a 1 lira, 2 soldi e 8 denari milanesi. Il decreto 15 settembre 1826 metteva definitivamente fuori corso le monete di conio milanese a decorrere dal 31 gennaio 1827.

cio in generale e tutte e tre le ruote erano «in buon essere». I dieci capitoli dell'affittanza ci offrono tutta una serie di dati interessanti. Il primo costituisce un punto canonico dei contratti d'affitto. Esso dice che il locatore «sarà tenuto, ed obbligato all'atto di entrare al possesso di detta affittanza ricevere in inventario, e ad estimo e sotto la di lui responsabilità il detto edificio sia al di dentro, che al di fuori». Il secondo riguarda la procedura di nomina degli aiutanti che deve essere approvata dall'assemblea: «L'abbocatore dovrà presentare alli Rappresentanti delli Originari li molinari, e conduttori de sacchi per la di loro approvazione ed in caso di qualche inconveniente, che accadesse per causa dei medesimi potranno li stessi essere licenziati ipso facto dalli predetti Rappresentanti»²¹. I due capitoli successivi rivelano un aspetto finora celato: il mugnaio doveva «stopelare» il grano e misurare le biade dovendosi servire delle misure che gli venivano consegnate al momento dell'insediamento nell'edificio. Aveva l'obbligo di stopellare non più di uno stopello per quarta di biada e riporre il grano in un cassone le cui chiavi erano tenute dall'affittuario e dal deputato degli antichi originari. Il seguito di questa operazione viene esposto in questi termini:

La biada che verrà di tempo in tempo stopellata dovrà essere venduta al minuto alli Poveri del Paese di Goglione di sotto ogni quindici giorni in detto molino al prezzo medio che segherà in quell'Ordinario sopra il mercato di Gavardo con l'intervento d'un Delegato, dal quale sarà anche calcolato il detto prezzo, e non essendovi compratori, la biada stopellata sarà levata dal Cassone e rimanerà a disposizione dell'Affittuale²².

Quindi il mulino costituiva una fonte di assistenza per i poveri dell'intera comunità senza distinzioni tra originari e forestieri. L'affittuario, come dice il quinto punto, era responsabile del cattivo lavoro dei mugnai e dei conduttori di sacchi, e in caso di lamentele delle famiglie era tenuto a «risarcire li danneggiati». Alcuni doveri fiscali venivano regolati dal sesto capitolo che obbligava l'affittuario a pagare per conto de-

²¹ È evidente che la locazione potrebbe essere definita più correttamente un appalto. Nonostante questo ci atterremo il più possibile al lessico riscontrato nei documenti.

²² Lo stopello, o stoppello, equivaleva a 0,76 litri, la quarta a 12,16 litri, 12 quarte facevano una soma che corrispondeva a 145,92 litri.

gli originari le imposte prediali ordinarie e straordinarie²³, la taglia della seriola, «li Censi dovuti alla Cassa de Beni Nazionali, ed alla Chiesa di Gavardo» facendosi fare le ricevute che successivamente sarebbero state «bonificate da sconto del suo affitto». Inoltre, considerando la disponibilità di contante, che non mancava mai in questo genere di opifici, era obbligato a «corrispondere a detti Originari, o suo Delegato qualche somma di danaro» che fosse stata necessaria per alcune «occorrenze». Il punto successivo fiscalmente costituiva un rischio che il locatore doveva accettare: «Venendo il detto edificio aggravato di qualche Tansa, o pubblica imposizione resterà a peso e carico dell'Abbocatore, e non del suddetto Corpo Originario».

Senza dubbio l'aspetto riguardante i carichi fiscali che l'affittuario, il Comune e gli antichi originari dovevano pagare è uno dei più complessi e interessanti da studiare. Dall'analisi dei vari capitoli d'asta non è possibile sapere con precisione il funzionamento anche perché gli accordi potevano mutare da una locazione alla successiva. Per quanto riguarda Goglionone di Sotto e di Sopra ci fu una standardizzazione contrattuale solo negli anni trenta dell'Ottocento quando, sotto lo sguardo vigile delle autorità superiori, venne introdotto il sistema dell'affitto ereditario. In quella occasione tutte le imposte gravanti sugli immobili passarono a carico del livellario spesso determinandone la rovina.

L'ottavo capitolo dell'affittanza del 1805 obbligava l'affittuario alla manutenzione della seriola e delle ripe restando «a detto affittuale accordata anche la pesca della detta sariola» qualora fosse stata necessaria per mantenerla in uno stato ottimale. Il nono capitolo stabiliva la rateizzazione «in buone valute al corso di Milano» e il decimo l'obbligo di presentare al deputato comunale dopo tre giorni dall'incanto «idonea Pieggiaria» cioè una persona che potesse fungere da garante²⁴.

Un'autentica svolta si ebbe con la locazione triennale dal 1811 al 1813. L'intestazione del verbale d'asta recita: «Dipartimento del Mella.

²³ La locuzione «imposta prediale» è parola generica che comprende tutte le imposte che colpiscono il fondo stabile, siano esse riscosse per conto dello Stato o per conto delle Province o Comunità.

²⁴ ACPrev., busta: «Amministrazione comunali. Livellari, molino da grano e sega da lignami. Anni 1747-1852», fasc.: «Comune di Goglionone Sotto. Amministrazione comunale. Livellari al comune. Anni dal 1804 al 1807».

Municipio di Paitone li 5 dicembre 1810» e Goglionone di Sotto figura come «Frazione». Segno evidente che si tratta del periodo della cattività paitonese in cui i Comuni di Goglionone di Sopra e di Sotto furono aggregati al Comune di Paitone²⁵. Da questo momento in poi nei verbali non si fa più alcun cenno al fatto che il mulino sia di ragione degli antichi originari; esso era ormai diventato di proprietà del Comune e veniva lasciata anche ai forestieri la possibilità di partecipare all'asta pubblica che, per quel triennio, venne vinta da Giovan Battista Cargnoni con l'offerta di 1650 lire.

Ci si trovava di fronte ad una piccola rivoluzione sociale. Ma come si era pervenuti a questo profondo cambiamento? Le autorità politiche del Regno d'Italia, come tempo prima le autorità di Venezia, si erano accorte di una serie di problemi dovuti al mancato rinnovo delle cariche pubbliche. Il 25 novembre 1806 Eugenio Napoleone, viceré d'Italia, emanò un decreto relativo al modo di terminare le questioni vertenti fra gli antichi e nuovi originari dei Comuni degli ex Stati veneti. In base alle leggi venete 28 aprile e 7 settembre 1764²⁶, stabilì per decreto che il possesso dei beni, che al tempo della cessata Repubblica veneta venivano amministrati dagli antichi originari, venisse mantenuto dalle amministrazioni comunali. Gli antichi originari venivano equiparati ai fo-

²⁵ Con il decreto 14 luglio 1807 veniva stabilito che la popolazione dei Comuni cosiddetti di «terza classe» cioè con un numero di abitanti inferiore alle tremila unità, si approssimasse al *maximum* della classe per mezzo dell'aggregazione dei vicini Comuni, per formare un Comune solo e individuo. Con il decreto 18 settembre 1808 venne infine stabilito che i Comuni aggregati, benché formassero un solo ed individuo Comune per tutti gli oggetti amministrativi, dovessero conservare le rispettive attività e passività separate. Grazie a questo provvedimento i Comuni di Goglionone di Sopra e di Sotto vennero concentrati in una «Comune» con sede a Paitone a partire dal 1 gennaio 1810. Con l'arrivo degli austriaci vennero lentamente instaurati gli istituti teresiani. La sovrana patente 7 aprile 1815, vero e proprio atto costitutivo del Regno Lombardo-Veneto, stabiliva che l'organizzazione amministrativa dei Comuni dovesse rimanere, per il momento, conservata nelle allora forme vigenti. Per una nuova regolamentazione degli enti locali bisognò attendere la notificazione 12 febbraio 1816, in cui veniva fornito un quadro articolato dell'organizzazione e del funzionamento degli organi preposti all'amministrazione dei Comuni. Fu in questa occasione che il Comune di Goglionone di Sotto ritornò di nuovo a Mosina e quello di Goglionone Sopra si stanziò in un edificio in contrada Masserina.

²⁶ Il 7 settembre 1764 la Serenissima prescrisse che originari e forestieri fossero considerati uguali nelle tasse e nei benefici.

restieri in merito ai canoni d'affitto da versare al Comune per l'usufrutto di tali beni e infine le rendite del Comune provenienti dalle attività degli originari dovevano entrare nel bilancio comunale come una qualsiasi altra rendita. In sostanza veniva eliminato qualsiasi privilegio degli originari sia per quanto riguarda le quote d'affitto da versare, che per la redistribuzione delle rendite comunali. Le vertenze in corso, che riguardavano principalmente l'effettiva proprietà o l'usufrutto di un bene, furono dichiarate questioni di pubblica amministrazione da decidersi in base alle norme prescritte nel decreto mediante pronunciamento del Consiglio di Prefettura e sentito il regio procuratore, salvo appello avanti il Consiglio di Stato²⁷. Gli antichi originari si videro così spogliati della proprietà su consistenti fondi e opifici, passati sotto l'amministrazione comunale²⁸. Il 21 maggio 1807 ci fu la domanda degli antichi

²⁷ In una lettera datata 20 dicembre 1825, l'imperial regio delegato di Brescia scriveva al commissario distrettuale di Salò avvertendolo dell'esistenza «di antiche originarie famiglie fruente dei redditi dei beni ritenuti acquisiti col proprio privato denaro, alla partecipazione dei quali redditi potevano i non originari avere diritto mediante lo sborso di una somma». In sostanza gli originari rivendicavano la proprietà di certi beni che, però, dovevano dimostrare (cfr. ACPrev., fasc.: «Carteggio dal 1808 al 1855 relativo agli antichi originari»).

²⁸ Nel fascicolo «Carteggio dal 1808 al 1855 relativo agli antichi originari» di Gogione di Sotto si trova un prospetto in duplice esemplare datato 18 dicembre 1806, della consegna degli effetti degli antichi originari all'amministrazione municipale. In esso figurano consistenti appezzamenti coltivabili assegnati in godimento a ciascuna delle famiglie degli originari e situati in varie contrade come quella del Canalone, dei Maressi, della Lonada, dei Coletti. La superficie complessiva era di 82 piè, affittati per dodici anni con scadenza 11 novembre 1811 (San Martino). Seguiva una casa rustica con sessanta piè e venti tavole «di fondi montivi, boschivi, sassivi, e parte arativi» nella contrada del *Bus del Frà*, affittata per nove anni con scadenza 11 novembre 1808 da cui gli originari ricavavano 261,10 lire. A questi beni andava aggiunta una casa «nella contrada di Mosina serviente di abitazione del medico condotto, acquistata da detti Originari l'anno 1774» col permesso «dell'ex Veneto Governo». Sul mulino del Naviglio incombeva un affitto triennale, con scadenza ultimo dicembre 1807, che rendeva ogni anno agli originari 1966,10 lire. Il frantoio, invece, era stato affittato per sei anni e il contratto scadeva l'ultimo dicembre 1811, per l'annuo affitto di lire 155. Anche la segheria era stata affittata per la medesima durata, solo che il contratto scadeva l'ultimo di dicembre 1808 e fruttava 358,11 lire annue. Ovviamente passavano sotto l'amministrazione comunale anche tutte le spese e le imposte che gravavano gli edifici degli originari. Quindi a detta amministrazione spettava il pagamento all'Università del Naviglio dell'annua taglia di 182 lire per diritti d'acqua con cui far funzionare i vari opifici.

originari dei due Comuni di Goglionone di Sopra e Goglionone di Sotto alla Delegazione provinciale per la restituzione dei beni. La domanda venne respinta con decisione 6 agosto 1808 in quanto non venne provata l'effettiva proprietà, o acquisto, e contro tale decisione non venne interposto appello in tempi utili. In tal modo la sentenza passò in giudicato²⁹. Ritornando ai capitoli della locazione del 1811, non si trova cenno alla pratica di «stopellatura» a favore dei poveri forse perché era l'intera comunità che doveva gestire gli utili a fine anno. Inoltre tutti gli aggravii «sia personali, sia d'arte, o commercio» erano a carico dell'affittuario, come a carico del livellario erano i tre quinti delle taglie da versare all'Università del Naviglio e la metà delle spese per l'escurazione, cioè il prosciugamento e la successiva pulizia, del Naviglio; al Comune, invece, spettava il pagamento dei pubblici aggravii dipendenti dal carico prediale³⁰. Da quanto si può notare le differenze con la locazione precedente sono considerevoli anche, e soprattutto, dal punto di vista fiscale. I capitoli sono molto più precisi in materia, e segnano un lento scivolamento dei carichi sulle spalle dell'affittuario. A giocare un ruolo fondamentale fu senza dubbio il passaggio dell'immobile dagli antichi originari al Comune; mentre in precedenza solo gli antichi originari potevano partecipare all'asta pubblica, ora questa possibilità veniva concessa anche ai forestieri.

Locazioni, stime e perizie del mulino nella prima metà dell'Ottocento

I notevoli cambiamenti, anche procedurali, erano da imputare all'intervento diretto delle autorità superiori che controllavano e presiedevano alla stipula dei contratti. In una lettera del 3 settembre 1813 il viceprefetto di Salò, dopo aver visionato i capitoli di affittanza, impose al sindaco di Paitone di aggiungere l'articolo che riservava al sindaco l'approvazione della persona che sarebbe stata designata dal locatore in

²⁹ Questo è quanto riferisce una lettera datata 26 settembre 1826 della Delegazione provinciale all'imperial regio commissario di Salò (cfr. fascicolo «Carteggio dal 1808 al 1855 relativo agli antichi originari»).

³⁰ ACPrev., busta: «Amministrazioni comunali. Livellari, molino da grano e sega da lignami. Anni 1747-1852», fasc.: «Comune di Goglionone Sotto. Amministrazione comunale. Livellari al comune. Anno 1810 al 1813».

qualità di mugnaio. In caso di reclami il mugnaio sarebbe stato rimosso dall'incarico dal locatore stesso dietro ordine del sindaco. Inoltre impose che lo stipendio del mugnaio fosse a carico del locatore. Al viceprefetto spettava il compito di controllare il corretto svolgimento delle procedure, e dopo la consueta visione dei verbali d'asta concedeva la sua approvazione finale. Nella locazione triennale dal 1814 al 1816 non ci furono sostanziali novità rispetto alla precedente; l'asta venne vinta da Giacomo Pedeni con l'offerta di lire 1325³¹.

Il 1816 fu anche il primo anno in cui il Comune di Goglione di Sotto venne ripristinato e la sede municipale ritornò nella sua antica sede di Mosina. Con la fine della cattività paitonese, si diede seguito a una novennale affittanza del mulino a favore di Francesco Zilioli per il canone di 1571 lire. L'affittuario, insediatosi il 1 gennaio 1817, fu abbastanza sfortunato per via di numerosi inconvenienti verificatisi a danno delle canalizzazioni. Il 7 marzo 1822 scrisse una lettera all'amministrazione comunale lamentandosi del pericolo di una «grande rottura» proveniente dai forti ingorghi della condotta delle borre. La «muraglia dei canali» presentava «vari buchi» e le infiltrazioni d'acqua arrecavano danno ai macchinari in legno. In effetti la fluitazione del legname presentava grossi inconvenienti: l'attività molitoria, durante il transito delle merci, doveva essere sospesa e i frequenti ingorghi comportavano allagamenti delle ripe e danni alla canalizzazione³². L'istanza era volta a far intervenire il Comune per i restauri necessari affinché, come riferisce una stima del 2 maggio dello stesso anno, «le acque decorrenti sui canali esterni» non entrassero «entro l'edificio»³³.

³¹ ACPrev., busta: «Amministrazioni comunali. Livellari, molino da grano e sega da lignami. Anni 1747-1852», fasc.: «Comune di Goglione Sotto. Amministrazione comunale. Livellari al comune. Anno 1813 al 1816».

³² La configurazione dei canali non era di certo delle più felici. Il canale che alimentava il mulino alimentava anche la segheria e si divideva in due rami solo nelle immediate vicinanze degli edifici. È abbastanza probabile che venisse utilizzato anche per il trasporto del legname con immaginabili danni all'intero canale.

³³ Il costo complessivo del lavoro ammontava alla ragguardevole cifra di lire 177,84 a cui andavano aggiunte 201,34 lire per il rifacimento del tetto dell'edificio. Cfr. ACPrev., busta: «Amministrazioni comunali. Livellari, molino da grano e sega da lignami. Anni 1747-1852», fasc.: «Comune di Goglione Sotto. Amministrazione comunale. Livellari al comune. Anno 1816 al 1825».

L'usura comportava un invecchiamento precoce delle strutture dell'edificio a tal punto che le condizioni generali del mulino destarono qualche preoccupazione anche al perito a cui, il 31 marzo 1825, venne dato l'incarico di stilare una stima. Il locale ad uso cucina al pianoterra presentava un pavimento «di matoni logoro, soffitto in assi e travelli in cattivo stato, porta d'ingresso a due ante deperite». Un secondo locale adibito a stalla, aveva una mangiatoia in legno «inservibile», il pavimento in terra e il soffitto di assi in cattivo stato. Il locale coi palmenti aveva «pavimento a matoni e lastre sconesse» e sebbene le tre macine fossero nel complesso discrete, molte riserve venivano espresse sulle condizioni delle ruote che si presentavano «in mal stato». Il soffitto logoro non poteva che essere in armonia con lo sfacelo generale e lo stesso dicasi per i canali conduttori di pietra sconnessa che lasciavano filtrare l'acqua. I minuziosi e accurati calcoli di previsione delle entrate e delle uscite del Comune non potevano non tenere conto di queste precarie condizioni che inevitabilmente finivano per ridurre in maniera sensibile il guadagno netto. L'affittuario, precisa il perito, aveva l'obbligo di sostenere alcune spese: 375 lire per il salario annuo del mugnaio; 100 lire per le taglie d'acqua al massaro del Naviglio; 110 per la manutenzione delle macine. Tutti fattori contemplati nei capitoli d'asta per la novennale affittanza che obbligavano l'affittuario alla manutenzione di tutto ciò che era «relativo al costante e regolare andamento del Molino» compresi i danni causati da eventi fortuiti e impreveduti. Se il deliberatario avesse trascurato le riparazioni ordinarie e necessarie, ed avesse trascurato l'edificio non facendo le necessarie riparazioni, sarebbe incorso nell'obbligo di rimborsare le spese occorrenti. Anche nel caso di guasti straordinari, non dovuti a negligenza dell'affittuario, che impedivano il corretto funzionamento del mulino per non più di otto giorni, l'affittuario non poteva pretendere nessun compenso. Al Comune spettava soltanto «la manutenzione dei locali delle cassette e molino estranea alle ordinarie riparazioni». In materia fiscale le imposizioni erano categoriche: «Qualunque tassa o dascio o gabella che potesse venire imposta all'Edificio ancorché fosse diretta a carico del proprietario sarà a carico dell'affittuale ed a lui pure toccherà la spesa delle taglie d'acqua all'università del Naviglio e la metà spesa per l'escurazione del Naviglio e della seriola Molino». A queste con-

dizioni l'asta per la novennale affittanza, a decorrere dal 1 gennaio 1826, venne vinta da Vincenzo Bioni con l'offerta di 1500 lire austriache e il contratto venne ridotto a formale scrittura dal rogito 23 dicembre 1825 del regio commissario³⁴.

Ma la situazione non era ancora soddisfacente. La seduta del Consiglio del 26 giugno 1828, costituì una tappa fondamentale per un'ulteriore modifica contrattuale in direzione di una vendita in via enfiteutica perpetua³⁵. È sulla base di questa novità che venne aperta una nuova pagina per l'affittanza del mulino. Se per il mulino sul Chiese il cambiamento costituì una fase sofferta, per quello del Naviglio lo fu ancora di più. Gli «sperimenti» per affittarlo non furono tre, ma addirittura sette. L'ultimo, tenutosi il 1 marzo 1833 nell'ufficio del Comune dopo il consueto suono della campana, stabilì che il possesso dell'utile dominio, a partire dal 1 gennaio 1834, sarebbe passato nelle mani di Giovanni Maria Poli di Carzago che vinse l'asta con l'offerta di 941 lire austriache. In un prospetto dell'alienazione a livello perpetuo vennero accuratamente calcolati tutti i vantaggi economici previsti, derivanti da questo tipo di affittanza: alle 941 lire di canone annuo dovute al Comune, andavano aggiunte 141,25 lire di interesse derivante dall'adeale³⁶; 190,24 lire di tasse prediali e 250 di ordinarie riparazioni ripartite su un noven-

³⁴ ACPrev., busta: «Amministrazioni comunali. Livellari, molino da grano e sega da lignami. Anni 1747-1852», fasc.: «Comune di Goglione Sotto. Amministrazione comunale. Livellari al comune. Anno 1825 al 1834».

³⁵ In Lombardia, sostiene l'economista dell'Ottocento Stefano Jacini, «si incontrano ancora alcuni rapporti enfiteutici di tale stranezza, che la loro descrizione potrebbe eccitare l'ilarità del lettore». Questi anacronismi o «decrepiti rimasugli del Medio Evo», hanno la loro ragione d'esistere nel fatto che si pongono a metà strada tra la piena proprietà della terra coltivata direttamente e la terra coltivata a mezzadria. Su quel fondo il coltivatore sa che le sue fatiche non andranno mai perdute né per sé né per i suoi figli «e la perpetuità del possesso ecciterà la sua attività quasi come la piena proprietà» inducendolo a «prodigarvi miracoli di fatiche». Sebbene soddisfino il bisogno dell'utilista di stabilità sul fondo, dal punto di vista della privata economia lo pongono in una situazione sempre più onerosa. L'obbligo per la conservazione e per il miglioramento delle condizioni di produzione, l'incidenza sempre crescente dei carichi tributari, le difficoltà derivanti dalla scomposizione dei fondi per divisione ereditaria del dominio utile, rendono difficile l'equilibrio tra introiti e spese (cfr. S. JACINI, *La proprietà fondiaria e le popolazioni agricole in Lombardia*, Milano-Verona 1857, pp. 121, 195).

³⁶ L'adeale è la quota di buon ingresso che ammontava a tre canoni annuali.

nio. Il totale degli introiti era di 1522,49 cioè 22,49 lire in più rispetto al canone precedente di Vincenzo Bioni. Anche il prospetto metteva in evidenza «che il locale ad onta delle convenienti riparazioni» si trovava «in uno stato gramò, attesa la sua vetustà». Era sicuramente questo il motivo principale di inquietudine per gli amministratori e in un primo momento sembrò che il Comune avesse trovato una soluzione accettabile per tutte le parti contraenti. Il regio commissario di Salò, consapevole che il contratto di affitto ereditario costituiva un anacronismo e preoccupato per via del canone molto basso, venne rassicurato dalla deputazione comunale con lettera 10 marzo 1833. In essa si precisava che mentre con questo nuovo sistema il Comune non era «soggetto ad alcun pericolo od aggravio» ed usufruiva di un «un introito perenne e stabile», la vecchia tipologia di locazione, che nel 1833 era ancora in corso e fruttava un canone annuo di 1500 lire, pativa «il peso di manutenzioni, restauri e prediali». La conclusione era ovvia: sebbene il canone annuo di 941 lire fosse molto basso rispetto ai precedenti, il Comune non subiva un gran danno, anzi, come abbiamo visto nel prospetto, le previsioni erano per un guadagno. A riprova di quanto sostenuto, la deputazione faceva osservare che anche l'attuale locatore, Vincenzo Bioni, si trovava in cattive acque dopo aver «esperimentato il danno che ne risentì quell'affittanza» novennale, e cercò di sottrarsene subaffittando privatamente l'edificio, cosa vietata dai capitoli d'asta. La nuova soluzione dell'affitto perpetuo, quindi, avrebbe quasi magicamente risolto ogni problema, sia per il Comune, sia per i nuovi affittuari. In realtà ci si dimenticava della generale diffidenza degli aspiranti che si presentavano alle aste, e che il mulino venne affittato solo col setimo «sperimento». Una diffidenza comprensibile in quanto il Comune, consapevole dello stato precario dell'edificio, faceva di tutto per assicurarsi delle certezze e lasciare il rischio ad altri³⁷.

Una delle perle d'archivio più belle è la relazione e minuta di stima «dell'Edificio Mulino a tre Ruote, con adiacenze e Ripa, da alienarsi a li-

³⁷ Emblematica la conclusione della lettera: «Si rimarca per ultimo che detto Edificio d'antichissima costruzione è ormai caduto in deperimento» e necessita una consistente spesa per restaurarlo e per far sì che continui a macinare. Cfr. ACPrev., busta: «Amministrazione comunali. Livellari, molino da grano e sega da lignami. Anni 1747-1852», fasc.: «Comune di Goglionè Sotto. Amministrazione comunale. 1828-1840».

vello perpetuo» dell'ingegnere Paolo Chiodi. Di notevole importanza, in quanto punto di riferimento per i documenti successivi, essa venne redatta il 23 settembre 1830 unitamente ai «Capitoli relativi alla vendita enfiteutica». Sebbene i capitoli siano stati redatti nel 1830, essi facevano riferimento alla cessione che sarebbe partita col 1 gennaio 1835, molto tempo dopo. Nel medesimo periodo anche il mulino sul Chiese venne dato in affitto ereditario; immaginiamo sotto lo sguardo diffidente delle autorità superiori che controllavano le aste pubbliche.

Tornando alla nostra *Relazione*, l'ingegnere Chiodi la fa precedere da alcune nozioni preliminari che, tra le altre cose, mostrano come all'inizio dell'Ottocento si era perso il ricordo della data di costruzione del mulino:

Detto edificio è situato su la sponda destra del Vaso Naviglio, distante dal centro del Paese di Goglione Sotto d'un miglio circa, e da quello di Goglione Sopra di un quarto di miglio, il primo popolato di N° 811 abitanti, ed il secondo di soli N° 678. Le strade che conducono nel centro di detti Comuni sono buone. Non si conosce l'epoca della costruzione del nominato Edificio, essendone il Comune al possesso da tempo immemorabile³⁸.

I mulini che dovevano servire i due paesi si trovavano all'incirca alla stessa distanza dai rispettivi centri abitati, ma le strade che collegavano Goglione di Sotto al mulino del Naviglio erano tutte pianeggianti e l'efficienza dell'edificio era ben diversa. Da questo punto di vista Goglione di Sotto si trovava in condizioni migliori e poteva soddisfare le esigenze di un numero maggiore di abitanti senza incontrare eccessive difficoltà. Altra nozione preliminare importante che sottolinea la profonda differenza tra i due mulini, riguarda le acque necessarie per animare le ruote:

Le acque animanti l'Edificio in discorso sono perenni e provengono dal Vaso Naviglio mediante bocca distante dal mulino seicento metri circa al così detto Ponte Soldo, indi mediante seriola detta del Mulino nel letto largo metri tre circa, tre quinti di detta acqua giunge all'Edificio suddetto e serve per animarlo, li altri duo poi servono un quinto ad animare la Sega e l'altro quinto la Macina. Tanto la Sega che la Macina hanno diritto di due quinti

³⁸ ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Pratica relativa alla domanda di affrancazione del molino e sega e definitiva soluzione per l'alienazione degli opifici (1906-1909)».

di acqua suddetta quanto i tre quinti spettanti al Mulino sono sufficienti per animare tutte e tre le Ruote, in caso diverso il mugnaio può chiudere le bocche della Sega e Macina e servirsi di tutta l'acqua della seriola [...].

Il mulino sul Naviglio era al sicuro dalle alluvioni e dalle forti siccità che spesso pregiudicavano il funzionamento del mulino sul Chiese. Le acque perenni che si incanalavano nella seriola del mulino, che animava anche la segheria e il frantoio, dalla bocca del ponte di Masserina erano ripartite in modo tale da dare la precedenza al mulino, giustamente ritenuto l'opificio più importante. La regolazione del flusso d'acqua era a discrezione del mugnaio che in caso di bisogno azionava le chiuse del frantoio e della segheria.

I generi che venivano macinati erano il frumento e il granoturco e per ogni «soma» che veniva macinata, l'affittuario aveva il diritto di levare per la macinatura e la condotta dodici misure che equivalevano a nove «stopelli», sedici dei quali formano una «quarta» e a loro volta dodici quarte equivalevano a una «soma»³⁹.

La descrizione dei locali è molto accurata e meticolosa; senza entrare nei dettagli diciamo che al piano terra c'erano un locale, la stalla, la cucina, il porcile col trogolo in pietra. Al piano superiore c'erano una camerina, una camera più grande sopra la cucina e una terza camera sopra la stalla.

Come abbiamo visto, dal 1 gennaio 1826 il mulino era stato affittato da Vincenzo Antonio Bioni che pagava il canone annuo di 1500 lire austriache. La locazione era della durata di nove anni e sarebbe terminata il 31 dicembre 1834. La ripa, invece, era stata affittata separatamente a Pietro Chiodi per 13,75 lire austriache e il contratto sarebbe terminato nel novembre 1832. Sebbene essa fosse stata assegnata ad un altro affittuario, l'ingegnere Paolo Chiodi scrisse nella minuta di stima che erano da alienarsi entrambi a livello perpetuo. Per questo vennero censiti gli alberi «dolci da scalvo»⁴⁰ misurandoli all'altezza di un metro da ter-

³⁹ Lo stopello o stoppello equivaleva a 0,76 litri, la quarta a 12,16 litri, 12 quarte facevano una soma che corrispondeva a 145,92 litri. I pesi e le misure adottati nei calcoli sono quelli bresciani e l'ingegnere mostra una particolare cura nell'espore le corrispondenze: peso o rubbo=25 libbre (kg 8,020307); libbra=12 once (kg 0,026734). La tavola, misura agraria, equivale a 4 pertiche (ari 0,325). Cfr. A. MARTINI, *Manuale di metrologia ossia misure, pesi e monete*, Roma 1976, p. 101.

⁴⁰ Sono alberi dolci da scalvo pioppi, salici, ontani e ciliegi.

ra: nove alberi da palo (cioè del diametro da 4 a 6 cm) 24 da stanga (diametro da 6 a 12) 51 da cantiere (diametro da 12 a 24) 79 da piana (diametro da 24 a 36). Sempre nella ripa vennero censiti un orto coltivato a fieno, un gelso da cantiere e 30 viti⁴¹.

Ovviamente non poteva mancare una descrizione dei tre palmenti: «del formentone», di mezzo e il terzo, con un giudizio sul loro stato e l'elenco degli attrezzi dati in consegna all'affittuario.

Nella *Minuta di stima* si precisa che la «costruzione di questo edificio è solida, sebbene i muri tutti siano di pietra irregolari del Paese», e successivamente si passa a un interessante calcolo del capitale livellario dell'intero edificio.

Come si può stimare il valore di un immobile? I criteri per farlo vennero fissati dalle Istruzioni Governative 3 gennaio 1818 discusse da un altro ingegnere bresciano, Lorenzo Ridolo, il quale dice: «Se si effettuerà la stima [...] seguendo le più volte citate istruzioni, dovrà desumersi dall'annuo ricavato, o dall'importo dei materiali, dell'area, e degli altri articoli ritraibili dalla demolizione dovendosi ritenere in qualunque caso fra i due risultati il più vantaggioso alla parte tutelata»⁴². In sostanza ci sono due modi per fare la stima di uno stabile: a partire dall'annuo ricavato o dal ricavato della vendita dei materiali di demolizione in aggiunta al valore dell'area su cui l'edificio è stato costruito. Tra le due stime deve essere considerata quella più vantaggiosa per la parte giuridicamente tutelata⁴³.

Nel nostro caso l'ingegner Chiodi inizia il calcolo del valore dell'intero immobile e della ripa desumendolo dalla rendita annua. Innanzitutto il

⁴¹ Il complesso sistema della classificazione delle piante e i metodi seguiti per valutare le migliori e che l'affittuario apportava al fondo vengono espone in un breve scritto dell'ingegnere bresciano Lorenzo Ridolo dal titolo *Norme direttive per eseguire i bilanci di consegna e riconsegna dei beni stabili* (Brescia 1827). Le piante venivano suddivise in classi, sulla base della loro qualità (da scalvo dolci, da scalvo forti, ceppaie, d'alto fusto dolci ecc.) e in «stazioni» sulla base delle dimensioni del loro tronco misurato ad un metro d'altezza (da frasca, da palo, da stanga, da cantiere, da piana, da trave, matronali). Una classificazione delle piante esaustiva si trova a p. 14, mentre la divisione delle piante in «stazioni» si trova a p. 16. Rimandiamo anche all'altrettanto esaustiva «Tavola dei miglioramenti e deterioramenti» esposta sempre dal medesimo autore nei *Capitoli generali per le affittanze dei beni stabili*, Brescia 1839, pp. 33-37.

⁴² L. RIDOLO, *Delle stime dei beni stabili*, Brescia 1823, p. 15.

⁴³ Non sempre la parte giuridicamente tutelata corrisponde al venditore.

frumento condotto al mulino per essere macinato assomma a some 768,9 cui vanno tolti «nove stopelli per soma», come costo in natura della macinazione, per un totale di 36 some. Da queste viene dedotto «il terzo per il conduttore» e rimangono al Comune 24 some che vendute a 28,39 lire l'una danno il totale di 681,36 lire austriache. Le some di granturco macinate in un anno sono 1536; da queste vengono tolti i nove stopelli per soma che in totale fanno 72 some. A queste si sottrae un terzo per la condotta del mulino, e rimangono al Comune 48 some che vendute al prezzo di 18,58 lire l'una danno 891,84 lire austriache. La ripa rende 1800 fascine da scalvo ogni tre anni; all'anno le fascine sono 600 da cui bisogna dedurre un terzo per la manodopera dello scalvo e della condotta. Le 400 fascine che restano vengono vendute a 6,30 lire per un totale di 25,32. Sommando le rendite annue delle macinazioni e delle fascine si ottiene una rendita totale lorda di 1598,52 lire da cui, però, bisogna dedurre tutta una serie di spese descritte con altrettanta meticolosità. Il salario annuo del «macinatore», che tra l'altro gode gratuitamente dell'orto, è di 110 lire. Vengono spese ogni anno 30 lire per l'olio con cui ungere i perni delle ruote e il sapone per ungere i denti degli ingranaggi o «rudesini»; 24 lire per l'olio della lampada; 174 per la manutenzione di macchine, canali, chiuse ecc.; 30 per lavori straordinari di conservazione della fabbrica; 6 per gli ordinari; di 14 lire è la quota spesa per la cura della seriola e del vaso del Naviglio; 100 per la taglia dell'acqua e il «18° sulle legne per infortuni» cioè la diciottesima parte dei ricavi dalla vendita delle fascine per gli infortuni (lire 1,40). A queste vanno aggiunte altre spese per un totale di 537,34 lire che sottratte al ricavo lordo danno un netto di 1061,18 lire. Ma non è finita. A questa cifra si deve dedurre il «carico prediale di 67 millesimi per ogni scudo milanese di valor reale» che assomma a 309,12 lire⁴⁴. Il netto finale, cioè l'effettivo guadagno annuo del Comune, si riduce a 752,06 lire. È questa la cifra da cui si calcola il capitale livellario che corrisponde «in ragione del cento per cinque, austriache lire 15041,20»⁴⁵.

⁴⁴ Lo scudo milanese si componeva di 6 lire milanesi ed equivaleva a 4,61 lire italiane.

⁴⁵ La ragione del «cento per cinque» viene considerata nel par. 34 delle Istruzioni Governative del 1818 e soprattutto dal par. 994 del *Codice civile generale austriaco* (cfr. RIDOLO, *Delle stime dei beni stabili*, pp. 9 e 11). Il valore capitale «costituito con la rendita», come scrive il Ridolo, significa che per determinare il valore di un appezzamento di terreno se-

Altrettanto ingegnoso è il calcolo di stima «desunto sull'ipotesi della demolizione». La superficie dell'edificio e delle adiacenze corrisponde a 5613 pertiche censuarie del valore complessivo di lire 785,82⁴⁶. I muri in pietra calcolati in metri cubi sono 218,20 che rivenduti a 1,30 l'uno, danno 283,66 lire. Dalla vendita del pavimento di pietre deperite si ottengono 4,80 lire. Nello stesso modo si calcolano i ricavi della vendita del pavimento di mattoni, del «copertume a tavelloni», del «copertume a codeghe», delle assi che sostengono le tegole, delle tegole, delle lastre di pietra che si ottengono dalla demolizione dei canali, i ricavi della vendita delle macchine, delle pietre da mulino. Il totale del «valore da depurarsi» è di lire 3662,14. Ora vengono le deduzioni. Le macchine, le pietre da mulino e gli attrezzi con l'usura perdono il loro valore iniziale, sicché rivendendoli si perderebbe un «quarto del loro valore». Cioè se all'atto di consegna all'affittuario il valore delle macchine era di 724,50 lire a cui bisogna aggiungere il valore delle pietre ed altri attrezzi (746,90) per un totale di 1471,4 lire, con l'usura il loro valore si riduce di un quarto cioè di 367,85 lire. Inoltre per la demolizione, la separazione del materiale e il trasporto bisogna pagare 18 giornate lavorative

minato, ad esempio, a grano, valutando correttamente le caratteristiche pedologiche che possono differire da quelle di un altro appezzamento, bisogna valutarlo a partire dalla rendita media annua che può dare con una corretta coltivazione in uso nella zona. Se dà la rendita di 5 allora il suo valore capitale sarà 100.

⁴⁶ Le stime censuarie, desumibili dall'annua rendita, servono per ripartire le imposte fondiari, «i carichi Regii, Provinciali, e Comunali», stimolare il progresso nelle tecniche colturali e incentivare la costruzione di nuovi fabbricati. A dettare le norme è l'imperiale regia notificazione 23 dicembre 1817 che, come scrive efficacemente Ridolo, dice al cattivo agricoltore: «coltiva il tuo fondo come si pratica generalmente nel tuo paese, che allora avrai un'ordinaria rendita, e soltanto una porzione della medesima ne darai per i bisogni della società; e se non vuoi coltivare il tuo fondo [...] ciò nondimeno darai un'egual rendita come se lo avessi a coltivare [...]. Ed all'ingegnoso agricoltore parla la legge medesima in quest'altro modo: fatti coraggio, o ottimo agricoltore; aumenta pure col tuo ingegno, e colle tue fatiche le rendite della terra, che niuna contribuzione graverà la tua industria, ed il tuo fondo non sarà caricato, se non per quanto lo può essere, quando fosse coltivato da un ordinario agricoltore del paese». Un riparto delle imposte fondiari, come le prediali, ritenuto giusto dall'ingegnere in quanto diminuiscono in proporzione all'aumento della produttività «giacché se un individuo dello stato col'agricoltura rende più ricco lo stato medesimo, ne deve essere anche premiato, e tale premio lo ha nel pagare per un determinato tempo un tenue prediale» (RIDOLO, *Delle stime dei beni stabili*, pp. 26-28).

al muratore (2 lire a giornata per un totale di 36), e 50 giornate al manovale (1,20 lire al giorno, in totale 60). Viene calcolata anche la perdita «degli interessi dall'epoca della demolizione, fino all'incasso dei danari» che assomma a lire 38,80. Infine per le spese di amministrazione si calcola il tre per cento sul ricavo totale: 109,86. Il totale delle deduzioni è 611,71. Il valore depurato è 3050,43. A questa cifra bisogna togliere i carichi prediali (228,91) per avere un netto di 2821,52 lire austriache. «Confrontando pertanto i suddescritti due conteggi si vede che quello dipendente sulla base della demolizione è assai minore di quello desunto dall'annuo ricavato, quindi si ritiene quest'ultimo risultante austriache lire 15041,20»⁴⁷.

Se consideriamo che la rendita annuale del Comune è di 752,06 lire, a cui vanno sommate 1500 lire austriache provenienti dal canone annuo, e se facciamo un confronto con la modesta paga giornaliera del mugnaio, e con le più pingui del manovale e del muratore, possiamo avere una vaga idea del volume di affari.

Come sopra abbiamo detto, la relazione e la minuta di stima sono state scritte unitamente ai capitoli per la cessione enfiteutica che sarebbe iniziata il 1 gennaio 1835. Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un modello importante, ripetutamente preso in considerazione nei documenti successivi che pone in evidenza il progressivo passaggio dei rischi e dei carichi fiscali sulle spalle dell'affittuario. Nei capitoli si legge che le imposte «generali, Provinciali, Distrettuali o Comunali, diretti, o indiretti, imposti o da imporsi sopra il detto Immobile in dipendenza da ordini superiori o dalle leggi e Regolamenti», rimangono a carico del livellario a partire dal 1 gennaio 1835. Perciò «il Livellario in detta parte sarà obbligato come proprietario di pieno, e completo dominio» senza avere la facoltà di fare richiesta al Comune per una qualsiasi diminuzione di canone o compenso. «A titolo di buon ingresso in via adeale e per cauzione del Comune Direttario» il livellario deve pagare la quota corrispondente a tre anni di canone entro due mesi dalla stipula del contratto, inoltre è obbligato a «vincolare ad ipoteca un Immobile libero che non potrà essere minore di un terzo del Capitale Livellario».

⁴⁷ ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Pratica relativa alla domanda di affrancazione del molino e sega e definitiva soluzione per l'alienazione degli opifici (1906-1909)».

Il canone annuo dovrà pagarsi in perpetuo con due rate «senza minorarlo a cagione di infortuni celesti, incendi, inondazioni, di parziale diminuzione di fondo, di Guerra Guerreggiata o di qualunque altro disastro preveduto od impreveduto». Nell'eventualità che il livellario non pagasse il canone per due anni, o si sommasse il debito di molti residui per l'equivalente di due canoni annui, anche per danni recati al fondo, «dovrà ritenersi caducato». L'affrancazione dal pagamento del canone enfiteutico, se non viene appositamente approvata dal Comune, è vietata e in caso di «trasporto dell'utile dominio» da un privato all'altro, si dovrà versare al Comune un laudemio del 5% sulla cifra accordata per il trapasso. Qualora il trapasso avvenisse all'insaputa del Comune con lo scopo di defraudarlo, il cedente sarà obbligato a versare una somma doppia. Infatti l'affitto ereditario permetteva al locatario di acquistare l'utile dominio di un bene che poteva essere alienato col consenso del direttario, in questo caso il Comune, ad un altro privato⁴⁸. Il laudemio era quella somma che il nuovo acquirente pagava al dominio diretto in forza del contratto stesso. Il *Codice civile generale austriaco* si pronuncia sulla questione in termini non restrittivi: la contribuzione solo «talvolta» viene richiesta dal direttario, inoltre se «ed in qual modo siano fondati i diritti relativi, decidesi secondo le costituzioni di ciascuna provincia, i pubblici libri e documenti, o il tranquillo possesso di trent'anni»⁴⁹.

Una conseguenza di questa imposizione era quella di scoraggiare i passaggi di proprietà dell'utile dominio che si andavano a sommare ad altre restrizioni che i capitoli non mancano di segnalare. L'acquirente non può convertire ad altri usi l'edificio e nemmeno sospenderne l'andamento; inoltre «non potrà pretendere dai Comunisti una tassa maggiore di nove stopelli per ogni soma di biada che viene macinata e condotta».

Da quanto si può notare, le disposizioni studiate per la fatidica data del 1 gennaio 1835 sono molto precise e accurate, comprese quelle riguardanti gli obblighi per la manutenzione e le relative spese: sono a carico del livellario «tutte le riparazioni di fabbriche, canali, bocche, taglie d'acque, conservazione della seriola, ed ogni altra spesa che potesse occorrere, re-

⁴⁸ JACINI, *La proprietà fondiaria*, p. 193.

⁴⁹ *Codice civile generale austriaco*, cap. XXV, sez. II, parte II, par. 1142, p. 292.

stando il Comune esonerato da ogni e qualunque spesa di manutenzione o altro contributo passivo, dovendo l'annuo livello essere pagato nella sua integrità». Noi sappiamo che la gestione di un mulino comportava ingenti spese e il livellario, in questo caso, si trovava sempre più esposto al rischio. L'obiettivo del Comune era quello di poter contare su delle entrate sicure, addossando tendenzialmente le incertezze e l'instabilità agli affittuari. Questi, come se non bastasse, venivano obbligati ad eseguire opere di miglioria che una volta ogni dieci anni venivano certificate tramite una ricognizione che aveva come riferimento l'atto di consegna. Nell'eventualità di un esito negativo della perizia, il livellario sarebbe stato costretto a pagare il danno arrecato all'edificio o al fondo⁵⁰.

La prima e soffertissima asta con cui il mulino venne ceduto a livello perpetuo, venne regolarizzata il 15 giugno 1840 col rogito del notaio Bulgarini di Salò⁵¹. Sebbene sia stato rogato nel 1840, esso fa esplicito riferimento al verbale d'asta del 1 marzo 1833 e alla necessità di «stipulare relativo instrumento» in osservanza a disposizioni provenienti dall'alto. Sotto lo sguardo vigile del regio commissario distrettuale la «Deputazione comunale di Goglion Sotto – si legge –, concede in enfiteusi al Signor Bianchi Giuseppe del fu Bortolo di Calcinato l'opificio mulino, ed adiacenze [...] per l'annuo canone di austriache lire 941». Si tratta dello stesso Bianchi che nel 1836 aveva avuto un contenzioso col Comune di Goglion di Sopra per il mulino sul Chiese. Il problema è che il notaio riporta che dal verbale d'asta 1 marzo 1833 «il comune di Goglion Sotto deliberò in via enfiteutica al signor Giovanni Maria Poli di Carzago l'opificio mulino ed adiacenze». Prima però di stipulare il contratto il Poli dichiarò di essere all'asta per conto di Giuseppe Bianchi. I deputati del Comune, senza apparente difficoltà, cedettero «a titolo di livello e di locazione ereditaria» il mulino a tre ruote. Così, a quanto scrive il notaio, lo stabile venne consegnato al Bianchi il 1 gennaio 1834 aggiungendo tra parentesi «così prescrive il punto 5° del capitolato». Per la verità la data sui capitoli d'asta dell'ingegner Chiodi è pasticciata e non si riesce a distinguere se si tratti di 1834 o 1835; nella relazione e minuta di stima, invece, il contratto novennale

⁵⁰ ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Pratica relativa alla domanda di affrancazione del molino e sega e definitiva soluzione per l'alienazione degli opifici (1906-1909)».

precedente parte dal 1 gennaio 1826 e finisce il 31 dicembre 1834, quindi il nuovo livellario sarebbe dovuto subentrare il 1 gennaio 1835. Perché questa differenza di un anno? E perché dovettero passare sette anni prima della stesura del rogito? Sono domande a cui al momento non sappiamo dare una risposta.

L'inarrestabile declino del mulino dalla seconda metà dell'Ottocento fino alla demolizione definitiva del 1939

Giuseppe Bianchi, molto probabilmente, fu il primo «forestiero» del mulino del Naviglio e, cosa interessante, non sempre alla cessione del mulino venivano abbinate la segheria e la macina. Nel 1853 gli intestatari del frantoio e della segheria erano Pietro e Giovanni Maria Chiodi; ma il 15 marzo 1854, a causa della morte del Bianchi e dei debiti col Comune, che dopo il decesso passarono agli eredi, il Consiglio comunale approvò la transazione del 10 gennaio con cui Pietro Chiodi divenne livellario anche del mulino⁵². Tale situazione venne in seguito regolarizzata dal rogito 2 maggio 1855 del notaio De Lazzari⁵³.

Non sempre, però, gli affari andavano bene. Dieci anni dopo, il 24 agosto 1864, ci fu un processo verbale d'asta con cui i fratelli Chiodi vennero espropriati del frantoio⁵⁴. Pietro Chiodi morì di lì a poco e nel 1869 la vedova Teresa Borra chiese al Comune una riduzione del canone annuo per il mulino che venne concesso dal Consiglio con verbale 28 novembre 1869⁵⁵. Era il primo effetto della famigerata tassa sul macinato, approvata dal Senato e dalla Camera il 7 luglio 1868 ed entrata in

⁵¹ ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Pratica relativa alla domanda di affrancazione del molino e sega e definitiva soluzione per l'alienazione degli opifici (1906-1909)».

⁵² ACPrev., busta: «Livellari. 1853-1881», fasc.: «Livellari al Comune. Anno 1854».

⁵³ ACPrev., busta: «Livellari. 1853-1881», fasc.: «Livellari al Comune. Anno 1855».

⁵⁴ Il frantoio era stato alienato in via assoluta a Pietro Chiodi nel 1826 per 1496 lire italiane (cfr. ACPrev., busta: «Affrancamenti. 1826-1908», fasc.: «Edificio macina»). Con l'esproprio l'edificio divenne proprietà di Carlo Sorelli (cfr. ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Atti inerenti la causa Cantoni», i trasporti d'estimo).

⁵⁵ ACPrev., busta: «Livellari. 1853-1881», fasc.: «Livellari al Comune. Anno 1864-1869».

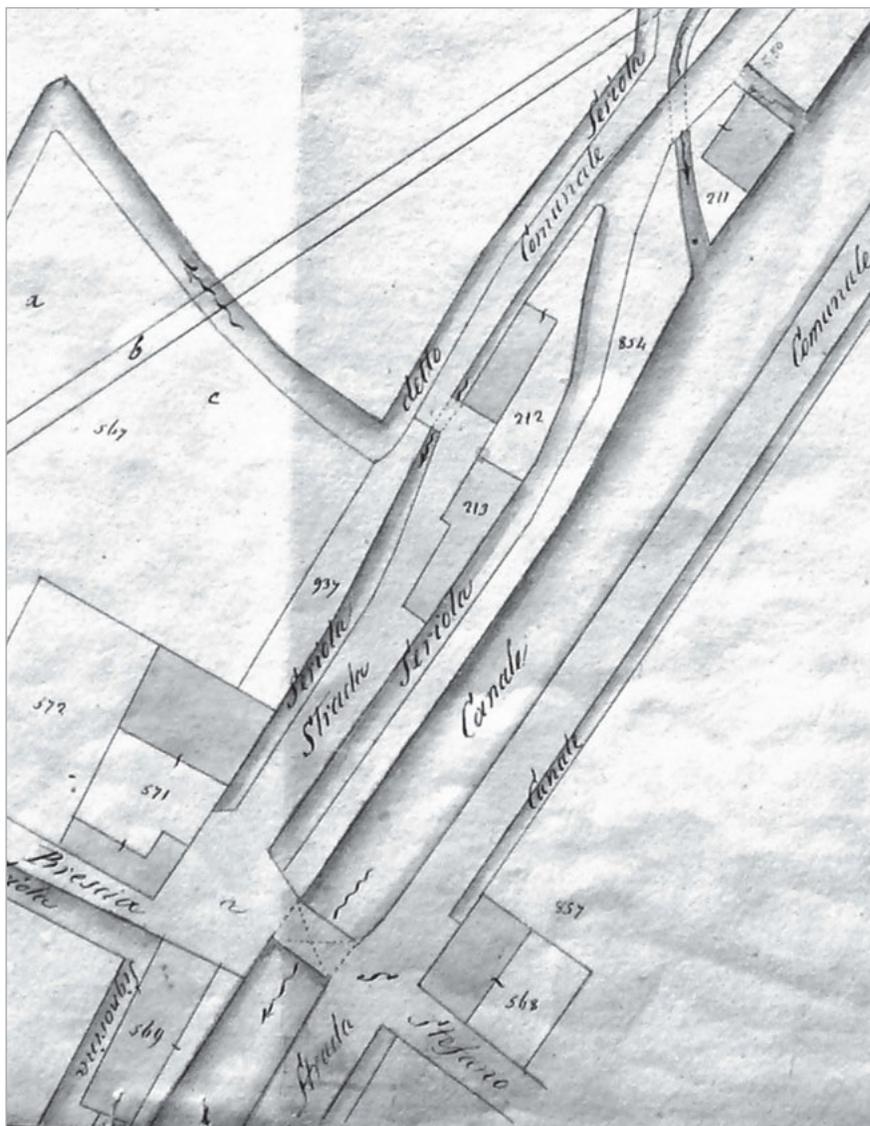


Fig. 2: Mappa di Goglion di Sopra del 1842.

Oltre alla complessa rete di canali, sono chiaramente distinguibili gli opifici appartenuti agli antichi originari: il frantoio, mappale 211; la segheria, mappale 212; il mulino, mappale 213; fucina a maglio, mappale 569.

vigore col 1 gennaio 1869⁵⁶. Essa stabiliva che per ogni quintale di grano i contadini dovessero pagare due lire, per il granoturco e la segala una lira, per l'avena 1,20 e per altri cereali, legumi secchi e castagne 0,50. Nella circostanza in cui ci fosse stata una mistura di diversi cereali, si versava la tariffa secondo la materia prevalente in peso. Poteva anche verificarsi il caso della riscossione della «mulenda in natura» e non in contanti. Per questo motivo era a cura del Comune la fornitura al mugnaio di una «copia legale delle ultime mercuriali del mercato più vicino». «Questa tassa dovrà essere pagata dall'avventore nelle mani del mugnaio, prima dell'esportazione delle farine», intimava l'articolo 1. Inoltre la legge colpiva anche, e soprattutto, i mugnai: allo Stato spettava la spesa e la cura di applicare all'albero di ogni macina un contatore di giri e i mugnai venivano costretti a versare all'esattore delle tasse una quota fissa, stabilita per decreto ministeriale, per ogni cento giri di macina. Il Governo aveva anche la facoltà, previo «diffidamento» al proprietario, di sospenderli per un tempo determinato, qualora si fossero trovati in arretrato col pagamento della tassa dovuta, non avessero dichiarato l'aumento del numero e della potenza delle macine, o avessero riscosso scientemente dai contribuenti un compenso maggiore di quello stabilito dalla legge. Le sanzioni previste per chi avesse macinato senza avere la licenza, per i mugnai che avessero manomesso i contatori e per coloro che avessero continuato a macinare nonostante la sospensione del Governo, andavano dalle 50 alle 500 lire. La macinazione di contrabbando veniva punita col pagamento del dazio su tutta la macinazione abusiva, a cui andava aggiunta una multa da misurarsi «tra il doppio e il quintuplo del dazio medesimo».

⁵⁶ Com'è noto si trattava di un'imposta indiretta sulla macinazione del grano e dei cereali in genere, voluta da Quintino Sella al fine di contribuire al risanamento delle finanze pubbliche. A seguito delle rivolte popolari scoppiate per le sue gravi conseguenze, il 26 gennaio 1869 il Senato conferì al generale Raffaele Cadorna pieni poteri per la repressione. La tassa fu inasprita dal governo guidato da Giovanni Lanza per iniziativa di Quintino Sella nel 1870 ed ancora sotto Marco Minghetti tra il 1873 ed il 1876. Essa causò un forte incremento del prezzo del pane e, in generale, dei derivati del grano diffondendo il malcontento nelle classi sociali più povere. Un'altra importante conseguenza del provvedimento fu la progressiva chiusura di gran parte dei piccoli mulini a vantaggio di quelli più importanti, i quali, riuscendo a dichiarare meno di quanto macinasero, potevano vendere i propri prodotti ad un prezzo inferiore. La legge venne abolita solamente nel 1880.

La complessa e pesante crisi economica venne emblematicamente sintetizzata da una lettera della Giunta municipale alla Prefettura di Brescia del 23 settembre 1876. Paola e Rosa Chiodi con la madre Borra Teresa tennero il mulino a livello perpetuo fino a tutto il 1875. Se non che le quote proposte dall'Ufficio Tecnico del Macinato per il 1876 e il dissesto finanziario di Teresa Borra e figlie ne determinarono la chiusura causando alla Borra la perdita dell'edificio «ad uso rasega, che dovette essere espropriato per salvare il suo debito coll'esattore comunale per il 1875 e danneggiando il bilancio Municipale di un intero annuo canone; danneggiando inoltre i comunisti obbligandoli a percorrere non indifferente distanza per macinare il proprio grano». Il Consiglio comunale per ottenere la riapertura del mulino, con decisione 12 settembre approvò una riduzione del canone annuo da lire 813 a lire 500. Quando si venne a sapere dell'agevolazione si fecero avanti diversi aspiranti per la conduzione del mulino che, però, presa coscienza della quota che avrebbero dovuto pagare come «tassa del macinato», «rifiutarono di concludere il contratto di affittanza». Perciò la Giunta chiese alla Prefettura di «richiamare l'ufficio tecnico del macinato a proporre nuove quote per detto molino»⁵⁷.

Dubitiamo che la richiesta sia andata a buon fine; sicuramente ci fu un'inversione di tendenza con l'abolizione della tassa nel 1880, anno in cui l'ingegnere Francesco Tanfoglio redasse un «Atto di Consegnà dell'Edificio Molino e Segà di Legnami, con annesse ripe boscate dolci» di ragione del Comune di Goglione di Sotto⁵⁸. In questo documento sono frequenti i riferimenti alla relazione del 1830 dell'ingegner Chiodi come ad esempio i diritti sulla ripartizione delle acque per gli opifici mulino, frantoio e segheria oppure le modalità adottate per censire gli alberi⁵⁹. Le descrizioni dei locali⁶⁰, delle ripe e dell'orto sono molto ac-

⁵⁷ ACPrev., busta: «Livellari. 1853-1881», fasc.: «Livellari al Comune. Anno 1876».

⁵⁸ ACPrev., busta: «Molino. Segà. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Copia dell'atto 31 Dicembre 1899. Atto di consegna del mulino e sega in Goglione Sopra».

⁵⁹ Tanfoglio considera anche gli alberi da «frusca», compresi tra i centimetri 1,5 e 3; da «trave» compresi tra i 36 e i 48 cm e infine «matronale» da 48 a 60 cm.

⁶⁰ Analizzando questi documenti, non abbiamo visto nel dettaglio le migliorie attuate nel corso degli anni. Nell'atto del 1880, ad esempio, viene segnalata una nuova stanza di «recente costruzione». Complessivamente al piano terra ci sono una stanza, una

curate ed oltre alla consueta stima del loro valore, sono accompagnate dai numeri di mappale: l'edificio mulino «è marcato nel Catasto del Comune di Goglionone Sopra col N° di mappa 213 della superficie di decari 0,14». L'orto, coltivato a fieno in cui vi allignano marasche, peschi, alberi da scalvo dolci, salici, ontani, è contrassegnato dal mappale 854. Le ripe boscate dolci sono al mappale 209, che parte «dalla bocca animatrice la Sega» fino allo scaricatore della fucina Garatti; una ripa non è «contraddistinta da alcun mappale facendo parte della strada Comunale detta delle Fucine» e una al terza ripa si trova al mappale 210. Sono quasi tutte coltivate a pascolo con un altissimo numero di alberi. Segue una minuziosa descrizione dei canali con le sponde di «pietra lavorate in coltello» di varie dimensioni e la descrizione dei muri a secco di contenimento degli argini.

Alcune novità da segnalare riguardano il diritto del mugnaio di «levare sette litri di grano ogni quindici Decaltri». Non si parla più di stopelli anche se tra i mobili dell'edificio compare un «banco o cassone per la stopellatura in quattro scompartimenti» per ogni macina. Compare anche un cassone per «burattare» cioè per abburattare, ovvero separare la farina dalla crusca col buratto. Per la prima volta vengono indicate anche le funzioni dei palmenti: il primo è per il frumento, quello di mezzo per il granoturco così come il terzo. Il valore complessivo di macchinari e attrezzi è 1775,60 lire aumentato dal 1877, per via delle migliorie, di 740,30 lire⁶¹.

Il dissesto finanziario della famiglia Chiodi che mise in difficoltà anche il Comune, fu quasi sicuramente il motivo conduttore della seduta del Consiglio del 2 ottobre 1881 con cui venne approvata la transazione dell'utile dominio dai Chiodi a Francesco Bresciani. La delibera che ne scaturì venne approvata dalla Deputazione provinciale il 22 marzo 1882 che diede l'obbligo al Comune di regolarizzare il passaggio tramite atto pubblico. Il rogito del 17 maggio 1882 del notaio Pietro Lanfranchi, con cui ci fu la cessione enfiteutica perpetua degli immobili

cucina, una stalla, il locale dei mulini, due portici. Al piano superiore tre camere e un corridoio.

⁶¹ Il documento contiene un interessante bilancio «tra il consegnato e il riconsegnato» con la descrizione delle singole migliorie e la loro stima.

mulino e segheria, fu una tappa fondamentale. Francesco Bresciani, mugnaio nato a Gavardo e domiciliato a Goglionone di Sopra, divenne enfiteuta degli edifici e delle ripe ai mappali 210, 212, 213 e 854 di decari complessivi 3,43 pagando un canone annuo di 63,21 lire italiane per la segheria e di 750 per il mulino. Il Comune concesse anche alcune agevolazioni permettendogli di acquisire l'utile dominio senza dover pagare il laudemio. Ovviamente si riservò il diritto di prelazione in caso di cessione e obbligò il nuovo enfiteuta a praticare delle migliorie mantenendo inalterate tutte «le discipline e condizioni contemplate nell'originario atto di investitura enfiteutica 15 Giugno 1840». Il rogito Bulgarini del 1840 era il primo che regolarizzava la cessione enfiteutica perpetua e per questo era sempre considerato come punto nevralgico delle successive trattazioni. A garanzia del Comune di Goglionone di Sotto e «a cauzione» dell'adempimento degli obblighi dell'enfiteuta, Antonio Cantoni prestò «fideiussione personale per pagamento di tre annualità» dei canoni della segheria e del mulino per un totale di 2439,63 lire⁶².

Nonostante i buoni propositi i rapporti tra l'enfiteuta e il Comune non tardarono a incrinarsi. Nel 1886 il Bresciani fece una derivazione dal canale della segheria per condurre acqua alla vicina casa Garatti per uso domestico; in seguito attivò una ruota idraulica nel canale della segheria pregiudicando il salto e la forza della sega stessa contravvenendo al rogito Bulgarini che obbligava a «difendere e conservare tutte le ragioni e diritti competenti all'immobile livellato»⁶³. L'amministrazione richiamò il Bresciani all'osservanza dei suoi obblighi per ben due volte: il 10 maggio e il 5 agosto 1889. Il Bresciani rispose solo il 20 agosto chiedendo una proroga, ovviamente rifiutata dal Comune.

La ruota idraulica al centro della controversia venne costruita nell'edificio fucina di proprietà di Giovanni Cantoni, fu Vincenzo, al mappale 569. L'intenzione del proprietario era quella di trasformare il vecchio

⁶² ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Pratica relativa alla domanda di affrancazione del molino e sega».

⁶³ Gli avvenimenti vengono dettagliatamente esposti nella relazione di Geronimo Cantoni «Relazione sul molino e sega di Goglionone Sotto al ponte Naviglio della stazione in Goglionone Sopra» (cfr. ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Atti inerenti alla causa Cantoni dottor Giovanni, iniziata dal comune onde far chiudere la bocca animante la fucina a mallio. Anni 1899-1903»).

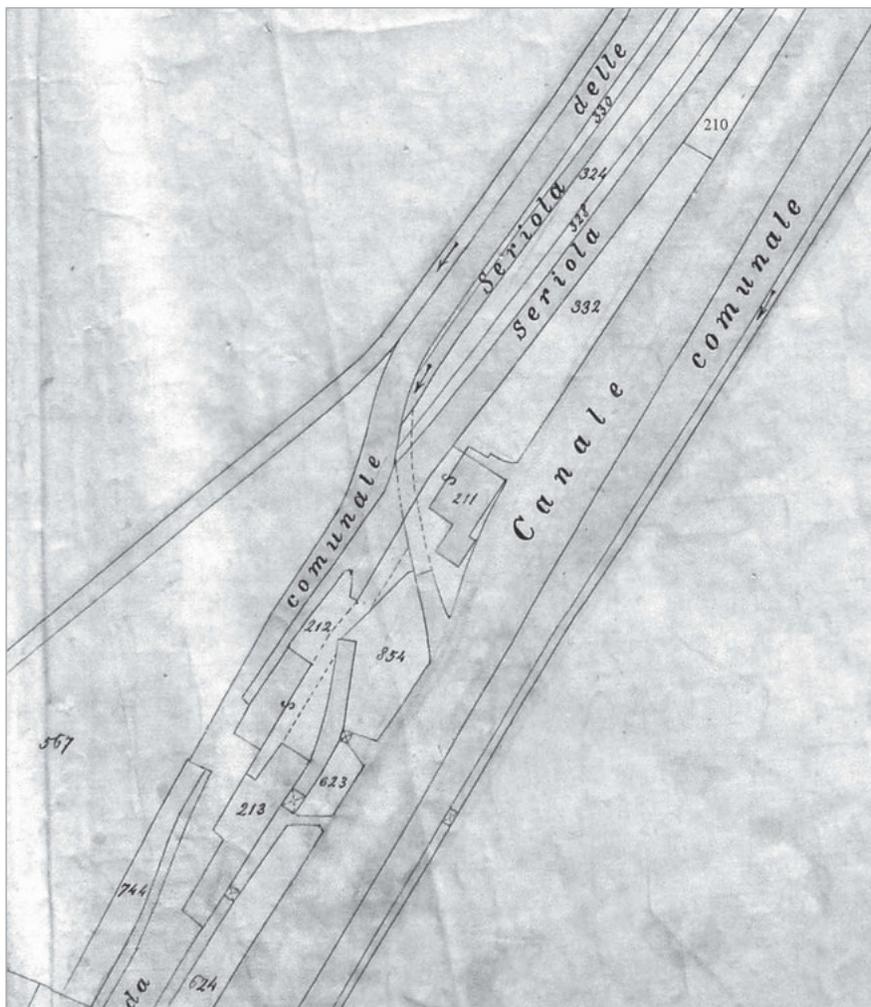


Fig. 3: Mappa di Goglion di Sopra del 1882.

In questa mappa è possibile vedere da sinistra verso destra il percorso delle seriole Bolzoncella, Baldassara e Molina che alimentavano gli opifici

e che vennero eliminati con la costruzione della centrale elettrica.

La struttura dell'edificio mulino e la conformazione delle ripe presentano alcune differenze rispetto ai primi decenni dell'Ottocento.

Inoltre vengono riportati anche i numeri di mappale di alcune ripe che usualmente venivano assegnate ai conduttori del mulino.

edificio del 1579 in un mulino; ma per poter dare inizio ad una attività molitoria continua aveva bisogno di acquisire diritti d'acqua. In un primo momento la fucina utilizzava l'acqua del canale della segheria, successivamente il Cantoni, obbligato dal Comune a rinunciare all'abuso, ottenne la forza idraulica dal Naviglio previa concessione dell'Università omonima del 1894. Questione finita? Tutt'altro. Per derivare l'acqua, il Cantoni fece costruire uno sfioratore nell'alveo del canale che fece alzare il livello delle acque creando un rigurgito d'acqua fino al mulino danneggiandone la ripa.

Niente di più facile credere che il Comune non vedesse l'ora di liberarsi di un tale livellario connivente col Cantoni, e nel 1897 fu forse ben contento di iniziare una nuova pratica quando il Bresciani si trovò in arretrato col Comune di oltre 1600 lire. Per questo il debitore venne obbligato a rinunciare ai propri diritti e il Comune, pur di liberarsene, si addossò la perdita degli arretrati; ma la delibera del Consiglio venne bocciata dall'autorità superiore della Giunta provinciale amministrativa ritenendo i fideussori, eredi Cantoni, responsabili verso il Comune. La pratica continuò fino al 31 dicembre 1899 (rogito Giovanni Noventa) quando mediante accordi tra i fideussori Cantoni e Giuseppe Mattei di Gavardo, si convenne il passaggio dalla ditta Bresciani alla ditta Mattei mediante un canone annuo da pagare al Comune di lire 613,21⁶⁴.

La cattiva esperienza passata spinse il Comune ad attuare nuove modifiche e aggiunte: nell'atto venne stabilito che qualora entro il 15 gennaio di ogni anno l'enfiteuta non avesse pagato l'annualità di canone precedente, il Comune sarebbe rientrato in possesso del mulino e della segheria. Il timore che nelle immediate vicinanze venisse costruito un nuovo mulino in prossimità di quello del Naviglio, con evidente danno per il Comune, turbava gli amministratori che cautelativamente ribadirono che il nuovo enfiteuta si sarebbe dovuto impegnare per «difendere e conservare tutte le ragioni e diritti competenti all'immobile livel-

⁶⁴ ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.; «Atti riguardante la cessione del Molino e Sega Bresciani in Goglione Sopra». La causa tra il Comune e il Cantoni si concluse il 2 ottobre 1904 con una transazione che proibiva a quest'ultimo di trasformare l'opificio in un mulino da grano (cfr. ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fascicolo sulla convenzione amichevole del 1904 tra il Comune e Giovanni Cantoni).

lato» come voleva il rogito Bulgarini. In sostanza si prendevano contromisure per evitare possibili connivenze come quelle verificatesi tra il Cantoni e il Bresciani.

La gestione del mulino da parte del Comune fu problematica per tutto l'Ottocento; in più, verso la fine del secolo, nuove tecnologie misero in crisi i piccoli opifici che utilizzavano ancora la forza idraulica. Furono questi i fattori che spinsero l'amministrazione a ventilare l'ipotesi di una definitiva alienazione dell'edificio⁶⁵.

Pochi anni dopo, col rogito di Giovanni Cantoni del 20 dicembre 1906, Giuseppe Mattei cedette ad Angelo Berardi di Ospitaletto e Cesare Giacoletti di Brescia l'utile dominio del mulino e della segheria con relative adiacenze che corrispondevano ai mappali 210 (bosco ceduo), 328 (bosco ceduo), 332 (pascolo arborato), 623 (incolto produttivo), 624 (vigneto), 854 (vigneto), 213 (mulino), 212 (segheria). Il canone annuo da pagare era sempre di 613,21 lire e i nuovi livellari venivano considerati «immessi in pieno luogo e stato» del Mattei «per tutti i diritti e obblighi» derivanti da rogito Noventa del 31 dicembre 1899⁶⁶.

Ma l'agonia era ormai irreversibile. Il 5 febbraio 1909, sempre di fronte al notaio Giovanni Cantoni, si presentarono il sindaco Orazio Goffi da una parte e gli enfiteuti Angelo Berardi e Cesare Giacoletti dall'altra per stipulare un atto di affrancazione enfiteutica. Una serie di premesse tracciava le vicende immediatamente precedenti: Berardi e Giacoletti acquisirono, come già abbiamo visto, l'utile dominio del mulino, della sega e relative adiacenze col rogito Cantoni del dicembre 1906. In data 28 dicembre 1906 i due fecero regolare istanza all'amministrazione comunale per l'affrancazione di quei beni, ma il Comune, a sua volta, invece di accordare l'affrancazione, chiamò in giudizio nel febbraio 1907 i due enfiteuti «per far valere in loro confronto il diritto di prelazione» come all'atto costitutivo dell'enfiteusi del 1840. Al che Berardi e Giacoletti «al

⁶⁵ Un capitolo della cessione dell'utile dominio del 1899 così recita: «Il Comune si riserva il diritto di vendita del Molino e Sega in quanto al suo diretto dominio, e l'enfiteuta vi sarà tenuto per il suo utile dominio, salvoché il capitale rappresentato dal dominio diretto e devoluto al Comune viene fin d'ora fissato in lire 15000» (cfr. ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Copia dell'atto 31 Dicembre 1899. Atto di consegna del mulino e sega in Goglione Sopra»).

⁶⁶ ACPrev., busta: «Molino. Sega. Macina ad olio. 1897-1909», fasc.: «Pratica relativa alla domanda di affrancazione del molino e sega».

fine di evitare una causa che si sarebbe a lungo trascinata, fecero offerta al Comune di Goglione Sotto in via transativa, della somma di lire 19200» con cui concordare l'affrancazione degli immobili, e conseguentemente la rinuncia al diritto di prelazione. In più veniva compresa



Fig. 4: Cartolina di inizio Novecento che ritrae a destra la vecchia stazione di Goglione di Sopra, e a sinistra la fucina a maglio costruita nel 1579 da Giacomo Signorini. Il corso del Naviglio è quasi a livello della strada alzaia e si può notare nell'alveo lo sfioratore che aveva la funzione di incanalare l'acqua verso la ruota idraulica della fucina costruita alla fine dell'Ottocento.

nell'offerta l'acquisto del frantoio al mappale 211 ritornato di proprietà del Comune dal 25 aprile 1906. Il 26 maggio 1907 una delibera del Consiglio, approvata il 24 giugno dalla Giunta provinciale amministrativa, accettò l'offerta per l'alienazione in via assoluta che venne appunto regolarizzata dal rogito 5 febbraio 1909. La somma venne sborsata e consegnata al sindaco Goffi che a sua volta dichiarò pienamente «affrancati da qualsiasi vincolo enfiteutico

co i beni in Goglione Sopra ai mappali N° 210, 328, 332, 623, 624, 854, 213, 212» e dichiarò di vendere a Berardi e Giacoletti l'edificio «Macina da Olio». La somma venne così ripartita: 12264,20 lire per l'affrancazione del canone; 3300 per la vendita del frantoio; 3635,80 «per la transazione di causa».

Le intense vicende che si susseguirono con ritmo frenetico finirono quindi per concentrare nelle mani di un unico intestatario tutti e tre gli opifici. Da questo momento la documentazione d'archivio che riguarda il secolare mulino diviene sporadica. Il Naviglio, secondo una registrazione del 1921, azionava nel territorio di Goglione di Sopra un maglio, il mulino, il frantoio, la segheria, una fucina e un setificio⁶⁷. Ma la maggior parte delle strutture che sfruttavano la forza idraulica,

⁶⁷ Cfr. A. MOSCONI, *Il paese di Prevalle*, Brescia 1984, p. 41.

vennero smantellate negli anni 1938-1939 durante i lavori di costruzione della centrale elettrica «Montanari» di via Fucine. Il progetto, promosso dalla Società Anonima Aziende Rurali (SAR) e dall'avvocato Giorgio Anelli, titolari di diritti d'acqua sul Naviglio, proponeva lo sfruttamento a fini idroelettrici di un dislivello utile di circa otto metri, da realizzarsi con un canale adduttore che prevedeva lo spostamento della bocca delle rogge Spinarola e Maestà e la soppressione delle bocche ad uso opificero Baldassara, Molino e Bolzoncella. Da un censimento industriale dell'ottobre 1937 sappiamo che l'edificio mulino, posto in via Fucine numero 7, era ancora funzionante e il mugnaio era Angelo Mattei⁶⁸. Ma quelli sarebbero stati i suoi ultimi istanti. Il 30 marzo 1938 venne stipulata una convenzione tra Comune di Brescia, rappresentato dall'Azienda dei Servizi Municipalizzati, la SAR e Giorgio Anelli. In realtà la gestione tecnica e finanziaria dell'operazione venne assunta in toto dall'ASM che, grazie al responsabile e direttore dei lavori, ingegnere Dario de Poli, diede l'avvio all'iniziativa nel maggio del 1938⁶⁹. Il sistema di canali e il corso stesso del Naviglio vennero profondamente modificati, causando nel paese di Prevalle profondi disagi puntualmente segnalati dal podestà Battista Mosconi in una lettera al prefetto di Brescia del 26 settembre 1938. L'Associazione Mutilati e Invalidi di Guerra intendeva far assumere per la nuova centrale elettrica «minorati di guerra appartenenti ad altri Comuni». Il podestà fece presente che l'accoglimento della richiesta avrebbe determinato risentimento e malcontento in paese, in quanto la costruzione della nuova centrale aveva determinato «la chiusura di due officine con maglio che davano lavoro assicurato e continuativo ad oltre trenta persone del luogo, e la cessazione dell'attività di un setificio che, sia pure saltuariamente, occupava parecchie operaie». Per compensare il disagio arrecato a non poche famiglie propose che i nuovi posti di lavoro disponibili, «di soli tre o quattro operai», venissero occupati da personale del luogo anche in considerazione del fatto che tra i sei concorren-

⁶⁸ ACPrev., busta: «Censimento commerciale e industriale. 1937-1940», fasc.: «Nuovo stato generale di sezione. Istruzione per gli uffici comunali di censimento. Estratto pratico delle norme sul censimento industriale commerciale».

⁶⁹ *Fra valle e pianura. Storie di acque e di terre lungo il fiume Chiese fra Gavardo e Calcinato*, a cura di M. Zane, Brescia 1999, pp. 177-181.

ti, tutti di Prevalle, tre di essi erano reduci dall'Africa Orientale e in condizioni di bisogno assoluto.

Nuove vittime dovevano essere sacrificate all'altare del progresso. Gli opifici, vecchi e tecnologicamente superati, vennero abbattuti per far posto ad una centrale che avrebbe prodotto energia da avviare a Brescia. Con la soppressione della bocca Baldassara, dovettero cessare la loro attività il maglio di ferro di Francesco Bazoli e un altro maglio dei Garatti⁷⁰; il mulino e la segheria cessarono dopo la soppressione della bocca Molino e, per finire, la soppressione della bocca Bolzoncella determinò la chiusura del filatoio della seta della ditta Racchetti⁷¹. I lavori, iniziati in modo sollecito, si conclusero nel giugno 1939, dopo circa dieci mesi di lavoro effettivo, determinando la malinconica fine di un mondo antico.

⁷⁰ Erano officine che costruivano attrezzi agricoli come vanghe, zappe, badili, ecc.

⁷¹ Cfr. ACPrev., busta: «Censimento commerciale e industriale. 1937-1940», fasc.: «Nuovo stato generale di sezione. Istruzione per gli uffici comunali di censimento. Estratto pratico delle norme sul censimento industriale commerciale».



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
Viareto 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

Gli affreschi quattrocenteschi della pieve di San Bartolomeo di Bornato

Gli affreschi 'erratici' della pieve di San Bartolomeo hanno subito le più svariate traversie e la loro storia è parallela alla progressiva disgregazione delle funzioni plebanali della chiesa stessa, con la sua cessione in commenda e la conseguente vendita degli immobili di proprietà¹. Fu però la risoluzione di erigere una nuova chiesa parrocchiale, evidentemente resa necessaria dallo stato di incuria e di rovina in cui versava l'antica pieve, che sancì il definitivo abbandono a se stesso del prestigioso monumento e la sua caduta allo stato di rudere. Fu l'arciprete don Andrea Giardini (1628-1661), coadiuvato da don Tommaso Bernardi, che prese la decisione di innalzare la nuova parrocchiale, poi consacrata nel 1660 dal cardinale Pietro Ottoboni². Alcune scarse notizie sugli affreschi in esame sono presenti negli archivi, e ci consentono di individuare la consistenza e l'originaria ubicazione di gran parte di essi. Già a partire dal 1961 inizia l'interessamento per le opere murali ancora *in situ*, che versavano in condizioni assai precarie: vi è una lettera allarmata del restauratore Mario Pescatori all'allora direttore dei Musei Civici di Brescia, Gaetano Panazza, nella quale egli sollecita la «urgente necessità di salvare da prossima perdita gli affreschi che decorano il sott'arco di due archi acuti» e procede, *sua sponte*, allo strappo dei detti affreschi³.

¹ La vicenda prende avvio con la reggenza della chiesa da parte di mons. Antonio Grimani, nel 1541, che effettuò l'alienazione di tutti i beni di ragione della parrocchia a Giambattista Valtorta nel 1543. V. PERONI, *Storia del Comune di Bornato in Franciacorta*, con prefazione e note a cura di P. Guerrini, Brescia 1932 (ed. consultata, Bornato 1975, pp. 38-44).

² PERONI, *Storia del Comune di Bornato*, p. 45.

³ Archivio Parrocchiale di Bornato (= A.P. Bornato), *Chiese succursali ed edifici parrocchiali*, fasc. pieve. «Brescia, 10 giugno 1961. Egr. Direttore Musei di Brescia, Dott. Prof. Gaetano Panazza. Faccio nota a questa Spettabile Direzione, che per urgente necessità di sal-

La risposta tempestiva di Gaetano Panazza ne autorizza lo strappo, alla sola condizione che «gli affreschi strappati siano conservati presso la parrocchiale di Bornato e siano tenuti tutti uniti»⁴. Infatti, conformemente alle prescrizioni di Gaetano Panazza, il 16 febbraio 1963 un primo lotto di affreschi («quattro affreschi strappati da un'arcata della diroccata Pieve Vecchia»⁵) vengono riportati in parrocchia.

Nel febbraio del 1967, il restauratore Giuseppe Bertelli «consegna due affreschi strappati dai muri della pieve», segnatamente quelli che raffigurano gli *Evangelisti Giovanni e Marco*⁶. Nello stesso anno, il medesimo re-

vare da prossima perdita gli affreschi che decorano il sott'arco di due archi acuti, della antica Pieve di Bornato (Brescia), ormai ridotta a rudere e a pericolo di terzi, si procede allo strappo delle opere. Questo per ordine ed interessamento del Reverendo Parroco Don Francesco Andreoli, pregando che si prenda atto di questo, e collaborazione per il caso. Saranno fornite foto documentanti quanto sopra. Sicuro di tanto, distintamente saluto. Mario Pescatori». Della documentazione fotografica, di cui fa cenno Pescatori, come di ogni altra riferibile all'intervento effettuato, non vi è traccia.

⁴A.P. Bornato, *Chiese succursali ed edifici parrocchiali*, fasc. pieve. «Brescia, 14 giugno 1961. Direzione Musei e Pinacoteca, n. protocollo 762. Al M. Rev. Don Francesco Andreoli, parroco di Bornato. La Soprintendenza i Monumenti, interpellata da questa Direzione, in merito ai lavori in corso presso l'ex Pieve di Bornato, dà parere favorevole allo strappo degli affreschi, in considerazione della grave situazione dell'edificio, purché gli affreschi strappati siano conservati presso la parrocchiale di Bornato e siano tenuti tutti uniti. Dato poi l'interesse dell'edificio trecentesco della Pieve raccomanda che siano raccolti fondi per il suo restauro. A tale proposito sarebbe bene che da parte sua partisse la richiesta di un contributo da parte della Soprintendenza ai Monumenti per il restauro di quanto rimane dell'interessante edificio. A restauro avvenuto si potrebbero ricollocare *in situ* gli affreschi ora strappati. Con molti ossequi. Il Direttore. Dott. Gaetano Panazza». Relativamente ai lavori da eseguirsi nella pieve, figura un preventivo nella stessa cartella, datato 12-10-1917, per conto del capomastro P. Berardi di Cazzago San Martino. «Per la pura ricostruzione del vaso della Chiesa Vecchia di Bornato, adoperando però tutto quel materiale vecchio che è buono, nonché le tegole piane, che ci sono nel Cimitero del già detto paese, escludendo la ricostruzione e demolizione del cantonale della già detta Chiesa ed altri lavori che l'Amministrazione avesse ad ordinare in seguito ai lavori. Il sottoscritto capomastro, non avendo tempo da perdere, è stato costretto a consegnare la somma complessiva del preventivo lasciando da parte il detto preventivo dettagliato. La somma totale è di L. 1400».

⁵A.P. Bornato, *Cronache parrocchiali. Breve cronaca della Parrocchia di Bornato* [redatto dal parroco don Francesco Andreoli dal 1961 al 1972]. «16-02-1963. Riportati in parrocchia, dopo il restauro operato da Bertelli Giuseppe, N. 4 affreschi strappati da un'arcata della diroccata Pieve vecchia. Spesa L. 130.000».

⁶A.P. Bornato, *Cronache parrocchiali. Breve cronaca della Parrocchia di Bornato* [redatto dal parroco don Francesco Andreoli dal 1961 al 1972]. «25 febbraio 1967. Il restauratore

stauratore esegue un nuovo strappo, relativo all'immagine della *Madonna*, «strappata alle pareti della Pieve Vecchia»⁷. A queste notizie, tutte ricavate dall'Archivio Parrocchiale di Bornato, si possono integrare quelle reperibili nell'archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio di Brescia⁸, e che sono relative allo stacco degli affreschi raffiguranti i *Dodici Apostoli*, ubicati nel secondo sottarco a sinistra dell'entrata⁹. Il 20 aprile 1989 il parroco di Bornato don Antonio Tomasoni invia alla Soprintendenza una lettera in cui «chiede il benessere per procedere allo stacco degli affreschi ancora conservati sotto un arco murato e che rischiano di essere travolti dall'instabilità del rudere». Di seguito, il 20 luglio dello stesso anno, Elia Ravelli, allora assessore alla Cultura del Comune di Cazzago S.M., indirizza una lettera al soprintendente ove dichiara di avere preso contatti con il restauratore Meisso per la salvaguardia degli affreschi. Contestualmente si tiene un importante convegno a Bornato sulla salvaguardia e il recupero della pieve, mobilitando il soprintendente accanto ad autorevoli studiosi¹⁰. Ma già il 12 luglio 1989 la soprintendenza di Brescia esprime parere favorevole allo stacco degli affreschi «collocati sotto un arco delle rovine della pieve», secondo la relazione presentata dalla ditta Techne il precedente 6 luglio¹¹. Secon-

Bertelli Giuseppe consegna due affreschi strappati dai muri della Pieve Vecchia raffiguranti gli *Evangelisti Giovanni e Marco*. Costo L. 85.000, pagato con offerte parrocchiali».

⁷ A.P. Bornato, *Cronache parrocchiali. Breve cronaca della Parrocchia di Bornato* [redatto dal parroco don Francesco Andreoli dal 1961 al 1972]. «3 marzo 1967. Al restauratore Bertelli Giuseppe: *Madonna* strappata alle pareti della Pieve Vecchia. L. 55.000».

⁸ Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio di Brescia (= Archivio SBAP Bs), Cartella 47/1D, oggetto: *Pieve vecchia e adiacenze*.

⁹ Cfr. relazione della Ditta Techne, *infra* nota 11.

¹⁰ *Quale futuro per la pieve di Bornato?*, Atti del convegno, Bornato 10 settembre 1989, Rovato 1989. Al convegno partecipano il soprintendente regionale, Gaetano Zamboni, Alessandro Guerrini e Gaetano Panazza.

¹¹ Archivio SBAP Bs, Cartella 47/1D, oggetto: *Pieve vecchia e adiacenze*. Varrà la pena riportare qui il testo descrittivo presentato dalla società Techne prima dello stacco, in quanto documento ricco di informazioni sullo stato di esecuzione delle opere. «I dipinti, eseguiti a fresco, si trovano nel secondo sottarco a sinistra dell'entrata. La costruzione è un rudere abbandonato e gli affreschi del sottarco sono gli unici rimasti *in loco*. Il sottarco preso in esame risulta poco visibile perché chiuso con un muro di riempimento in pietra. Nei due punti visibili (le due parti laterali in basso) si identificano i busti di quattro santi (due a sinistra e due a destra), ma risultano presenti anche figure ora coperte.



Fig. 1: Immagine del secondo sottarco al momento dello scoprimento, 1989.

do una delle due ipotesi formulate nella relazione, si procede allo stacco degli affreschi del sottarco, resosi necessario dalla carenza di adesione degli strati di intonaco fra loro e dalla totale rovina del supporto. Infine, con un atto del 21 gennaio 2002, l'immobile viene alienato da parte della Soprintendenza al Comune di Cazzago San Martino¹². Ricostruita la complessa e delicata storia delle vicende occorse al recupero degli affreschi, si può ora con maggiore chiarezza prendere in esame il loro stato attuale¹³. Si tratta quindi di due cicli di affreschi unitari: il primo, staccato in più fasi negli anni sessanta, copriva il primo sottarco della navata sinistra e comprendeva i *Quattro Evangelisti*; il secondo, staccato sotto la direzione della Soprintendenza nel 1989, rivestiva il secondo sottarco della navata sinistra, con le figure dei *Dodici Apostoli*. Alle due serie di affreschi vanno inoltre aggiunti altri 'pezzi' mancanti, che completano quella che doveva essere l'intera decorazione dei sottar-

Tecnica esecutiva: il supporto è in pietra e mattone, anche se l'arco è costituito solo da mattoni. La stratificazione degli intonaci è costituita da tre strati: 1) una scialbatura di granulometria media a contatto con il mattone, spessore da 4 mm a 1,8 cm; 2) uno strato di arriccio di media granulometria dello spessore di circa 1 cm; 3) un intonaco finale dello spessore di circa 0,5 sm. I dipinti sono eseguiti con la tecnica dell'affresco. I colori risultano vivaci ed eseguiti con pennellata piuttosto omogenea, ad eccezione dei fondi dietro i busti, dove la pennellata ha un aspetto più corposo. Sono visibili tracce di incisione diretta nelle fasce che circondano i personaggi, nelle aureole e nelle pagine dei libri che i personaggi tengono in mano. Stato di conservazione: il supporto è in rovina a causa del totale abbandono della costruzione. Gli strati di intonaco risultano privi di adesione fra loro e in più punti sembrano poggiare sul muro di riempimento innalzato nella luce dell'arco. La loro coesione è discreta, ma non essendoci unione tra loro, diventa necessario un intervento di trasporto che garantisca la conservazione totale dell'opera».

¹² Archivio SBAP Bs, Cartella 47/1D, oggetto: *Pieve vecchia e adiacenze*.

¹³ La bibliografia sugli affreschi è discretamente estesa, e talvolta collegata a quella relativa alla pieve. Si rimanda a G. ROLFI, *La Costa di Bornato. Note per la storia di una contrada agricola in Franciacorta*, «Quaderni della Biblioteca Comunale Don Lorenzo Milani», 10, Cazzago San Martino 2004, nota 10 a p. 72. A questa andrà integrata anche G. DONNI, S. GUERRINI et alii, *La chiesa parrocchiale di Bornato*, Cazzago San Martino 1990. Con relazione specifica agli affreschi, si veda ora C. GAFFORINI, *Testimonianze pittoriche inedite della pieve di San Bartolomeo a Bornato*, in *Topografia artistica tra Medioevo e Rinascimento in Franciacorta e nel Sebino*, Atti del convegno a cura di P. Castellini e M. Rossi, Brescia 2006, pp. 185-193. Un riferimento agli affreschi di Bornato, come opera dubitativa del Maestro di Nave, è presente in A. Zaina, *Paolo da Caylina il Vecchio e Calvisano tra letteratura artistica e documentazione*, in *Dal Tardogotico al Manierismo*, Atti del Convegno, Calvisano, 21 marzo 2009, a cura di F. Frisoni e A. Zaina, Brescia s.d. (ma 2011), pp. 21, 22, fig. 11.



Fig. 2: Maestro di San Felice del Benaco,
Agnus Dei, ultimo quarto del Quattrocento,
Bornato, pieve di San Bartolomeo,
primo sottarco (oggi presso la chiesa cimiteriale).

Nella pagina a fianco:

Fig. 3: Maestro lombardo del primo quarto del Quattrocento,
Cristo benedicente,
Bornato, pieve di San Bartolomeo,
secondo sottarco (oggi presso la chiesa cimiteriale).



chi. Al primo sottarco vanno aggiunti un riquadro raffigurante l'*Agnus Dei* (70x55 cm), che trovava posto al culmine dell'arco tra gli *Evangelisti* da un lato e dall'altro e l'affresco della *Madonna con il Bambino* (55x200 cm), della stesse misure in larghezza degli *Evangelisti* (55x110 cm), che verosimilmente era alla base dell'arco, in fronte a quello raffigurante *San Giulio* (?)¹⁴, emergente da un avello di serpi. Tutte le immagini sono accomunate dalla presenza di una cornice superiore dipinta ad arco trilobato sorretta da archetti a capitello corinzio, con l'evidente funzione illusionistica di creare alle figure una nicchia entro cui stagliarsi¹⁵. Per quanto attiene al secondo sottarco, anche la figura di *Cristo benedicente*, verosimilmente posta al culmine dell'arco tra le figure degli Apostoli, era dispersa, trovandosi nella chiesa parrocchiale di Castegnato. Questa, insieme al riquadro con l'*Agnus Dei*, che si trovava invece nella parrocchiale del Barco (frazione di Cazzago S. Martino), è stata recuperata da pochi mesi¹⁶.

Gli affreschi del primo sottarco

Il primo sottarco, corrispondente al primo vano della fronte occidentale, doveva verosimilmente identificarsi con la cappella della Vergine, come farebbe pensare l'esteso affresco dedicato alla Vergine (fig. 12), posto alla base di uno dei due lati dell'arco. A detta cappella vi era affiliata la *Schola Beatae Virginis*, di antica istituzione e il cui altare, tra i cinque presenti nel 1580, era l'unico consacrato insieme al maggiore, dedicato a San Bartolomeo¹⁷. Gli affreschi rivelano in maniera abbastanza in-

¹⁴ La devozione al santo è invocata contro la presenza di lupi e di serpenti. Cfr. L. RÉAU, *ad vocem*, in *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris 1958, III/3, p. 766. Ringrazio Angelo Valsecchi che mi ha gentilmente fatto conoscere un'analogia immagine di San Giulio, di fine Quattrocento, sita in una abitazione privata di Provaglio d'Iseo, tuttavia la lettura dell'immagine non mi pare convincente e necessita di un più approfondito esame.

¹⁵ Diverso è il discorso per il riquadro dell'*Agnello divino*, che per la sua posizione centrale ha funzione di raccordo dell'intera parete e non presenta cornici trilobate, bensì motivi semicircolari intorno all'effigie centrica.

¹⁶ Il 'salvataggio' delle opere è dovuto all'instancabile solerzia di Gianni Castellini, presidente del Centro Culturale della Franciacorta e Sebino.

¹⁷ *Visita apostolica e decreti di Carlo Borromeo alla diocesi di Brescia*, III, a cura di A. Turchini, G. Donni, G. Archetti, Brescia 2004, pp. 205-207. Nel testo, dei cinque altari re-



Fig. 4: Maestro di San Felice del Benaco, *San Giovanni Evangelista*, ultimo quarto del Quattrocento, Bornato, pieve di San Bartolomeo, primo sottarco (oggi presso la chiesa cimiteriale).



Fig. 5: Maestro di San Felice del Benaco, *Madonna con Bambino* (particolare), ultimo quarto del Quattrocento, Calvisano, chiesa di Santa Maria della Rosa, lato meridionale.



Fig. 6: Maestro di San Felice del Benaco, *Santa Caterina da Siena* (particolare), ultimo quarto del Quattrocento, Lovornato, chiesa di Santa Maria, lato meridionale.

confondibile la mano del Maestro di San Felice del Benaco, il cui appellativo fa riferimento all'estesa decorazione che l'artista eseguì nel santuario del Carmine di San Felice del Benaco. L'individuazione del Maestro si deve a Franco Mazzini¹⁸, che avviò un primo catalogo dell'artista, largamente attivo nella provincia bresciana negli ultimi decenni del Quattrocento e che può considerarsi, insieme al Maestro di Nave, uno degli allievi di quella che doveva essere l'estesa bottega di Paolo da Caylina il Vecchio, questi documentato dal polittico del 1458 (Torino, Galleria Sabauda, inv. 34) e dagli affreschi nella cappella della Vergine in San Giovanni Evangelista a Brescia (1486)¹⁹.

I caratteri distintivi del Maestro sono individuabili nei volti «dalle grandi occhiaie e dagli zigomi ossuti» (Mazzini), segnati da profonde rughe e macchiati sulle gote da tocchi consistenti di cinabro. Le figure, spesso rap-

gistrati si raccomanda la soppressione degli altari di Sant'Antonio e San Giovanni Battista (cfr. p. 207), che infatti non sono più presenti nelle relazioni delle visite pastorali a questa successive. Nelle successive visite pastorali, si elenca in successione solo l'altare maggiore, l'altare del Santissimo Corpo di Cristo e l'altare dell'Immacolata Concezione. A questi ultimi vi è aggregata una confraternita, quella della Vergine di antica origine. Cfr. Archivio Vescovile di Brescia, Visite Pastorali (= AVBs, VP) 28, Giorgio Morosini, aprile 1644, c. 66v. Pare di capire dalle relazioni delle visite pastorali, e come verrà chiarito meglio dai saggi storici nel presente volume, che la pieve constava di una sola navata laterale, posta a settentrione rispetto a quella centrale.

¹⁸ G.A. DELL'ACQUA, F. MAZZINI, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, Milano 1965, p. 633, tavv. 406-407. Per un'estensione del catalogo, si veda P. CASTELLINI, *Ricerche su Paolo da Caylina il Vecchio, pittore del Rinascimento bresciano*, Tesi di Specializzazione, Università Cattolica del Sacro Cuore, relatore M. Boskovits, Milano a.a. 1996-97, pp. 250-266 (Concesio, Calvisano, San Felice del Benaco, Gussago); R. BARTOLETTI, *Affreschi nel santuario del Carmine a San Felice del Benaco*, «Civiltà Bresciana», a. VIII, nr. 1 (1999), pp. 70-79; ID., *Il Maestro di San Felice e la terza campagna decorativa nel santuario della Madonna del Carmine a San Felice del Benaco*, in *Pittura e miniatura a Brescia nel Quattrocento*, Atti del convegno, a cura di M. Rossi, Milano 2001, pp. 159-16; P. CASTELLINI, *L'attività del Maestro di San Felice in area bresciana*, in *Santa Maria di Lovernato. Architettura e affreschi di una chiesa bresciana del Quattrocento*, a cura di P. Castellini, Brescia 2001, pp. 55-65. Sull'attività del Maestro nella pieve di Gussago, si veda ora E. BELLANDI, *Il ciclo pittorico absidale della pieve di Santa Maria Assunta a Gussago*, in *Topografia artistica tra Medioevo e Rinascimento in Franciacorta e nel Sebino*, Atti del convegno, a cura di P. Castellini e M. Rossi, Brescia 2006, pp. 173-184.

¹⁹ Cfr. P. CASTELLINI, *La cappella della Vergine in San Giovanni Evangelista. Da Paolo da Caylina il Vecchio a Paolo da Caylina il Giovane*, in *Pittura e miniatura a Brescia nel Quattrocento*, Atti del convegno, a cura di M. Rossi, Milano 2001, pp. 81-104.

presentate in atteggiamenti disarticolati, sono vestite di ampi e ridondanti panneggi, il cui andamento è regolato da tracce di stilo sull'intonaco, che non sono tuttavia più visibili negli affreschi staccati della pieve. Particolare qualificante sono le mani grandi e ossute, squadernate a sostenere un volume o leziosamente impiegate a reggere tra le dita un piccolo stilo. In altri casi il Maestro rivela contorni dei volti più delicati e atteggiamenti più composti, come è il caso della raffigurazione di San Giovanni Evangelista (fig. 4) o della Vergine (fig. 12), ma sempre presenti la ridondanza dei panneggi, i volti emaciati e l'atteggiamento lezioso del gestire.

Gli affreschi del primo sottarco della pieve, concordemente alla cronologia delle opere note del Maestro, dovrebbero quindi datarsi all'ultimo quarto del Quattrocento. I quattro evangelisti sono raffigurati, per oltre la metà della loro altezza entro finte nicchie di cotto ad archetto trilobo, sostenute da capitelli corinzi, mentre alla base della composizione un parapetto modanato racchiude il simbolo corrispondente all'evangelista raffigurato – ovvero gli esseri viventi dell'Apocalisse²⁰ – sottoscritto con il suo nome. In successione, *matheus evangelista* e un uomo alato, *S. Marcho Evagelista* e un leone alato, *lucas evagel...* e un toro alato, *Johannes evagelista* e un'aquila.

Dall'esame tecnico degli affreschi, bene si comprende come prima siano state eseguite su disegno le edicole dei quattro affreschi²¹, per bene designare lo spazio entro cui campire le figure degli Evangelisti. Lo stesso per le figure del Tetramorfo²², le quali sembrerebbero essere state esegui-

²⁰ Nell'iconografia cristiana primitiva essi venivano rappresentati come creature alate, con riferimento ad un brano di Ezechiele (1, 5-14), nel quale il profeta descrive la strana visione di quattro esseri animati di tale aspetto (Tetramorfo) e gli esegeti medievali trovarono l'origine di tale simbologia nei vangeli stessi. Matteo è un uomo perché il suo Vangelo inizia con la genealogia di Cristo, Marco un leone perché il suo Vangelo esordisce con la «voce di uno che grida nel deserto», Luca è accompagnato dal toro, quale animale sacrificale presente all'inizio del suo Vangelo con il sacrificio di Zaccaria, infine Giovanni è un'aquila, l'uccello che vola più in alto nel cielo, in quanto la sua visione di Dio è la più diretta. Cfr. J. FOURNÉE, *Tetramorph*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1972, coll. 292-295.

²¹ Si veda, ad esempio, come nella figura di San Matteo (fig. 7) la mano sinistra sollevata permetta di intravedere il tracciato della colonnina sottostante.

²² In particolare l'aquila corrispondente a San Giovanni Evangelista e il bue a San Luca permettono di leggere il disegno della modanatura sottostante (fig. 4).



Fig. 7: Maestro di San Felice del Benaco, *San Luca Evangelista*, ultimo quarto del Quattrocento, Bornato, pieve di San Bartolomeo, primo sottarco (oggi presso la chiesa cimiteriale).

Fig. 8: Maestro di San Felice del Benaco, *San Matteo Evangelista*, ultimo quarto del Quattrocento, Bornato, pieve di San Bartolomeo, primo sottarco (oggi presso la chiesa cimiteriale).



Fig. 9: Maestro di San Felice del Benaco, *San Girolamo* (particolare),
ultimo quarto del Quattrocento,
santuario del Carmine, San Felice del Benaco, parete meridionale.

Fig. 10: Maestro di San Felice del Benaco, *Apostoli* (particolare),
ultimo quarto del Quattrocento,
pieve di Santa Maria, Gussago, presbiterio, lato meridionale.



Fig. 11: Maestro di San Felice del Benaco, *Madonna con il Bambino* (particolare), ultimo quarto del Quattrocento, Bornato, pieve di San Bartolomeo, primo sottarco (oggi presso la chiesa cimiteriale).



Fig. 12: Maestro di San Felice del Benaco, *Madonna in trono con il Bambino e Sant'Antonio abate*, ultimo quarto del Quattrocento, Lovernato, chiesa di Santa Maria, lato settentrionale.

te a secco a lavoro compiuto, data la scarsa corposità del pigmento di cui sono composte. Infine, trattandosi di stacchi eseguiti secondo modalità che non è dato conoscere, l'analisi tecnica non può spingersi oltre, e anzi dovrebbero mettersi in conto anche integrazioni pittoriche, che tuttavia non sembrano avere alterato l'insieme delle composizioni. Un'ultima nota sulle aureole, di cui bene si legge l'incisione tracciata intorno al capo di ogni Evangelista e che, probabilmente dorate, si sviluppano in una breve raggiera scompartita da pressioni sull'intonaco fresco.

Analoghe considerazioni valgono anche per la figura della *Madonna con il Bambino* e per quella di *San Giulio* (?).

Gli affreschi del secondo sottarco

Gli affreschi del secondo sottarco, corrispondenti al secondo vano occidentale e forse relativi alla cappella del Santissimo Corpo di Cristo, comprendono la serie dei *Dodici Apostoli* (60x60 cm) insieme al riquadro del *Cristo benedicente*, che doveva esservi posto al centro. La cappella doveva inoltre presentarsi ampia e maestosa, se vi si accedeva attraverso una serie di gradini²³. All'altare era inoltre affiliata una confraternita del Santissimo Sacramento, della quale non viene rivendicata una particolare antichità²⁴.

Il maestro all'opera si rivela artista di solida formazione tardogotica e gli affreschi in esame andrebbero collocati non oltre il secondo quarto del Quattrocento. Le figure si stagliano su un fondale azzurro, oggi irreversibilmente danneggiato, racchiuso in un regolare riquadro di colore verde. Colpisce l'impiego di colori brillanti e contrastanti, ottenuti con pennellate corpose e ampie nelle morbide cadenze dei panneggi, attente a rendere i delicati trapassi chiaroscurali attraverso abbassamenti di tono e liquide pennellate di bianco sangiovanni. La delicatezza impiegata nella stesura delle vesti e dei manti soppannati contrasta con l'atteggiamento fortemente espressivo, quasi iroso, dei volti e con la gestualità interlocu-

²³ Così è riportato nella visita Bollani dell'ottobre 1562, dove indica la presenza di gradini all'accesso della cappella e raccomanda che essi vengano dipinti («Ad altare Corporis Christi: pingantur gradus». AVBs, VP, 7, Domenico Bollani, c. 296).

²⁴ *Visita apostolica e decreti di Carlo Borromeo*, p. 206.



Fig. 13: Maestro lombardo del primo quarto del Quattrocento,
San Giovanni Evangelista (?),
Bornato, pieve di San Bartolomeo, secondo sottarco
(oggi presso la parrocchiale di San Bartolomeo).



Fig. 14: Maestro lombardo del primo quarto del Quattrocento,
Santo apostolo,
Bornato, pieve di San Bartolomeo, secondo sottarco
(oggi presso la parrocchiale di San Bartolomeo).

toria di taluni apostoli. Particolare mestiere rivela l'ancora anonimo maestro nell'assetto sempre diverso con cui presenta le figure degli apostoli, frontali o di tre quarti, e le differenti posture adottate per ciascuno nel sostenere con ogni probabilità i passi del Credo Apostolico²⁵.

La indiscutibile qualità del 'Maestro degli Apostoli' è poi riscontrabile nella grande perizia tecnica impiegata nel colorire su muro, che sembra desunta dalla più stretta osservanza alle regole condensate nel trattato di primo Quattrocento di Cennino Cennini²⁶. Nonostante le probabili integrazioni effettuate dopo l'operazione di stacco, bene si legge la continuità della stesura degli incarnati, dove, di sopra ad una prima preparazione in verdaccio, che ancora si intravede, vengono usate due tonalità diverse e in tre diverse intensità (ottenute con «un pocho di bianco sangiovanni e un pocho di cinabrese chiara»²⁷) per graduare il rilievo del viso. Tra tutti, particolarmente elegante è la figura di san Giovanni evangelista (fig. 13), la cui delicatezza della forma e del colore è sostenuta da una grande forza compositiva.

Nell'ancora sconosciuto profilo di questo maestro lombardo di buona cultura, vanno altresì segnalate alcune caratteristiche che lo rendono inconfondibile: i nasi per lo più adunchi e le orbite oculari quasi perfettamente tonde, la cui intera metà è in questo modo riservata alle palpe-

²⁵ Sulla figura dell'apostolo nell'iconografia, si veda la voce di J. MYSLIVEC, *Apostel*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, coll. 150-173, in particolare coll. 152-154. Sul tema del Credo Apostolico, vasta è la produzione di scritti soprattutto d'Oltralpe, tra cui andranno citati almeno *Pensée, image et communication en Europe Médiéval. À propos des stalles de Saint-Claude*, a cura di P. LACROIX e A. RENON, Besançon 1993 e H.W. VAN OS, *Vecchietta and the Sacristy of the Siena Hospital Church. A Study in Renaissance Symbolism*, Staatsuigeverij 1974. Un recente contributo italiano è *Catechismo per immagini. Intorno agli affreschi della parrocchiale di Marcheno*, a cura della scrivente, «Brixia Sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», terza serie, XII, 1-2 (2007), pp. 867-902.

²⁶ C. CENNINI, *Il Libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza 2003.

²⁷ CENNINI, *Il Libro dell'arte*, cap. LXVII, *El modo e ordine a llavorare in muro, cioè in fresco, e di colorire e incarnare viso giovanile*, pp. 110-116. «Con acqua chiara stempera ben liquiddetto; con pennello di setole morbide, e ben premuto con le dita detto di sopra, va' sopra il tuo viso quando l'hai lasciato toccho di verdeterra, e con questa rosetta toccha i labri e lle meluzze delle ghote. Mie maestro usava ponere queste meluzze più in ver l'orecchie che verso il naso, perché aiutano a dare rilievo al viso; e sfumma le dette meluzze d'attorno». *Ibi*, pp. 114-115.

bre, indicativamente pesanti. Le aureole di colore seppia sono ottenute mediante incisione sull'intonaco a definire con regolarità la parte circolare, la cui parte più interna è riservata alla tracciatura dei raggi. Analoghe incisioni si ritrovano nelle righe che solcano le pagine dei volumi sostenuti dagli apostoli.

In conclusione, se il riempimento del sottarco eseguito forse in tempi assai precoci, verosimilmente in prossimità dell'abbandono della pieve per salvarla dal crollo dell'area perimetrale, ha occultato per lungo tempo le opere, esso è stato viceversa provvidenziale per garantire uno stato di conservazione soddisfacente.

Oggi gli affreschi 'erratici' non sono ancora riuniti tutti insieme (parte nella cappella cimiteriale, parte nella chiesa parrocchiale), come desiderava il compianto Gaetano Panazza, e neppure collocati all'interno della pieve stessa, cosa peraltro auspicabile, una volta restaurata e apportate le opportune misure di sicurezza all'edificio, che potrebbero restituire in parte il volto figurativo di quella che doveva essere in passato l'antica pieve di San Bartolomeo di Bornato.

CIVILTÀ
BRESCIANA

Schede, rassegne
e dibattiti



ANDREA CRESCINI
STORICO DELL'ARTE

Un inedito Paolo da Caylina *il Giovane*

Tra le opere recentemente esposte nelle collezioni permanenti del Museo Diocesano di Brescia si trova una tela di piccole dimensioni¹, giunta al Museo per donazione, raffigurante i *Santi Sebastiano, Francesco d'Assisi, Antonio abate, Bernardino da Siena, Paolo e Rocco* (?). È ciò che rimane di una composizione di dimensioni maggiori finora inedita, ma da attribuire, a mio parere, a Paolo da Caylina il Giovane (Brescia 1485 ca - 1545). Il formato semicentinato della teletta e le integrazioni dovute a un pesante restauro effettuato in epoca imprecisata² (probabilmente in occasione della vendita del dipinto sul mercato antiquario) segnalano che si tratta di una parte di una composizione più ampia alla quale, per la presenza di una mano e di un bordone incongruenti con le figure conservate, doveva appartenere anche un perduto san Rocco.

Nel catalogo di Paolo juniore curato da Francesco De Leonardis³ nel 2003 il dipinto non compare, nemmeno tra le opere disperse o note solo per via documentaria. Per questo non è possibile risalire né alla collocazione originaria della tela né a quale aspetto potesse avere prima del suo smembramento. Si può, tuttavia, ipotizzare che la composizione originale prevedesse al centro una Madonna con il Bambino attorniti da santi. Allo stato attuale sono ammissibili solo alcune considerazioni di

¹ Ringrazio il direttore del Museo Diocesano, Giuseppe Fusari, per la segnalazione del dipinto.

² Al pesante restauro sono dovuti il volto di san Paolo e la mano di san Bernardino malamente profilati, oltre alla ridipintura di buona parte dello sfondo.

³ F. DE LEONARDIS, *Paolo da Caylina il giovane: le opere*, in *Paolo da Caylina il Giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano fra Quattrocento e Cinquecento*, Brescia 2003, pp. 47-160.

carattere iconografico relative ai santi raffigurati; mentre da un lato sono presenti personaggi cari alla devozione popolare come Antonio abate e i protettori contro la peste, Sebastiano e Rocco, dall'altro vi è un evidente riferimento all'ordine francescano, con le figure di san Francesco e di san Bernardino da Siena, entrambe in vita legate a Brescia e al suo territorio. Non ultima, la figura di san Paolo era, forse, posta in relazione con quella di san Pietro.

L'attribuzione a Paolo il Giovane è avanzata su base stilistica. Palmari sono i riferimenti fisionomici di alcuni di questi personaggi con figure presenti in opere sicure dell'artista quali, ad esempio, il san Giovita del *Compianto* di Budapest, forse già gonfalone della Disciplina di San Faustino, e lo stesso santo del polittico oggi nel santuario di Sant'Angela Merici in Sant'Alfara (anche se per quest'ultimo, contrariamente a De Leonardis, nello stesso volume Frisoni⁴ ipotizza l'intervento di un anonimo collaboratore pavese del da Caylina), che diventano qui modelli per il volto del giovanissimo san Sebastiano. Non da meno la rappresentazione stessa dei santi ripropone le medesime atmosfere dei grandi cicli freschivi del da Caylina juniore, primo tra tutti quello del coro di Santa Giulia, così dolci e al tempo stesso espressive, proprie di una certa pittura lombarda e dove qualche peso deve aver di certo avuto la lezione dello zio-maestro Vincenzo Foppa.

Nella tela del Museo Diocesano Paolo da Caylina ripropone il linguaggio sciolto ed immediato che caratterizza il suo fare da frescante. Le ombre intense delle sue fisionomie non raggiungono ancora quelle soluzioni così marcate presenti nelle opere più tarde, bensì contribuiscono alla costruzione dei volti, conferendo maggiore volumetria ed intensità espressiva ai lineamenti.

Il pittore affronta la realizzazione dei propri personaggi con pacatezza, senza inutili sovraccarichi di *pathos*. Persino per la figura di san Sebastiano il dramma del martirio viene lasciato completamente sullo sfondo; solo le frecce e il rivolo di sangue che scaturisce dalle ferite ricordano il doloroso evento, mentre il volto continua a sprigionare una infinita, stupita, incompresa tristezza.

⁴ F. FRISONI, *Paolo da Caylina il Giovane*, in *Paolo da Caylina il Giovane e la bottega*, p. 29; v. anche F. DE LEONARDIS, *Paolo da Caylina*, scheda 4, pp. 54-59.



Paolo da Caylina
il Giovane,
*I santi Paolo,
Bernardino da Siena,
Antonio Abate,
Francesco d'Assisi
e Sebastiano*,
Brescia,
Museo Diocesano.

Questa è la cifra dell'arte di Paolo juniore: quell'espressività concreta ed immediata, priva di eccessivi sconvolgimenti emozionali, grazie alla quale i suoi santi conservano un'umanità tale da non sembrare evanescenti figure appartenenti ad un mondo solo spirituale.

Se il suo percorso di artista porterà in età tarda Paolo da Caylina a trasfigurare i propri personaggi in figure cariche di una monumentalità fredda al punto di farle sembrare quasi incomunicanti tra loro, nei santi di quest'opera e nei rapporti fatti di sguardi e di espressioni che li legano riesce a ricostruire la palpitante empatia del quotidiano.

Tali considerazioni fanno ipotizzare che la tela sia stata realizzata intorno al 1527-28, periodo in cui l'artista era attivo prima in Santa Giulia e poi in San Salvatore, certamente prima del 1534, anno della *Santa Caterina* di Grosio, nella quale sono già ormai evidenti le ruvidezze proprie del fare maturo dell'ultimo da Caylina.

FIGURELLA FRISONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Un'opera cinquecentesca a San Vigilio di Concesio *Dalla Bassa bresciana alla Val Trompia e da Paolo da Caylina a Civerchio*

Il catalogo della prima delle tre importanti mostre sulla pittura in Val-trompia curate da Carlo Sabatti con il fondamentale contributo di Sandro Guerrini, quella dedicata alla pittura del Cinquecento (1998), ha visto più di dieci anni dopo una seconda edizione ampliata e aggiornata sia sotto il profilo documentario sia per il numero di opere trattate e riprodotte a colori¹.

Fra le nuove segnalazioni è emersa una singolare pala raffigurante *La Vergine col Bambino in trono fra due sante monache*, esposta su un altare laterale della chiesa di San Gregorio a Concesio (fig. 1): un'opera monumentale dal timbro livido e quasi monocromo nell'alternarsi del bianco, dei grigi e delle varie tonalità di nero, se non fosse per il caldo colore arancione del manto della Vergine che si accende sulla tonalità perlacea della veste dall'ampio scollo.

Occorre innanzitutto premettere che, secondo quanto indicava Sandro Guerrini, autore delle schede scientifiche del catalogo, la collocazione attuale del dipinto non sembra esser stata quella originale; una tradizione

* Doverosi ringraziamenti vanno a Carlo Sabatti e allo stesso Guerrini che mi hanno fatto dono del catalogo e delle indicazioni relative alla provenienza della tela, e alla Pinacoteca dell'Accademia Tadini di Lovere, nella persona del suo conservatore, Marco Albertario, che mi ha fornito l'immagine della pala di Civerchio già in Santa Marta a Crema e l'autorizzazione a pubblicarla.

¹ *La pittura del Cinquecento in Valtrompia*, catalogo della mostra (Gardone V.T., Palazzo Chinelli Rampinelli, 17 dicembre 1988 - 12 febbraio 1989), a cura di C. Sabatti, Brescia 1988; seconda edizione aggiornata ed ampliata, Gardone Val Trompia 2000. All'interno dei due volumi spetta a S. GUERRINI la *Guida alla mostra*, e, nell'edizione più recente, un saggio dedicato alla situazione degli studi ed alle novità emerse nel decennio successivo alla mostra del 1988/89.



Fig. 1: Vincenzo Civerchio,
La Vergine col Bambino in trono e le sante Monica e Chiara da Montefalco,
San Vigilio di Concesio, chiesa di San Gregorio.

orale della parrocchia, non suffragata da documenti, ne indica la provenienza per acquisto dal mercato antiquario e forse dalla Bassa bresciana². Necessaria è anche una precisazione in merito all'interpretazione iconografica proposta nella stessa sede. Le sante che accompagnano la Vergine seduta sull'alto trono reggono rispettivamente, quella di sinistra, più anziana d'età, un libro e il Crocefisso, l'altra, la più giovane, sul lato destro, un cuore di grandi dimensioni e un giglio, simboli iconografici che potrebbero suggerirne un'identificazione, avverte Sandro Guerrini, con le sante domenicane Caterina da Siena e Rosa da Lima. Mantenendole sempre all'interno dell'Ordine femminile domenicano, lo studioso preferisce pensare che si tratti di due monache dello stesso ordine, la beata Stefana Quinzani e la beata Osanna Andreasi³, più venerate in territorio bresciano, suggerendo, inoltre, che la pala si trovasse in origine in un monastero domenicano femminile di pianura, come quello dedicato a San Domenico ad Orzinuovi o quello di San Paolo a Soncino, fondato dalla stessa beata Stefana⁴. Non manca, peraltro, di ricordare come l'esecutore testamentario della beata Quinzani, Matteo Avogadro, fosse un valtrumplino.

Gli attributi iconografici sopra descritti potrebbero essere pertinenti alle due domenicane indicate dallo studioso: il cuore e il giglio accompagnano, infatti, la beata Andreasi e il Crocefisso la Quinzani, sovente in estasi nella contemplazione della Passione di Cristo (ma sembrano mancare le stimmate che segnarono Osanna per buona parte della sua vita). L'abito, però, non può essere quello dell'ordine di San Domenico, che è bianco, sotto il mantello ed il velo nero; il colore scuro e il velo nero profilato di bianco sembrerebbe connotarle, piuttosto, come monache

² GUERRINI, in *La pittura*, pp. 192, 193. Il dipinto era stato esaminato dallo studioso un paio d'anni prima: S. GUERRINI, *La chiesa parrocchiale di S. Gregorio. Guida artistica*, in *S. Vigilio nella storia e nell'arte*, a cura di C. Sabatti, Brescia 1998, p. 200.

³ Nata a Mantova nel 1447 e di nobile famiglia, Osanna Andreasi entrò a quindici anni nell'ordine terziario domenicano e morì nel 1505. Il suo corpo incorrotto si conserva nel Duomo di Mantova, città dove è molto venerata. Anche Stefana Quinzani, nata a Orzinuovi, da famiglia più umile, nel 1457, entrò in giovane età nel terzo ordine domenicano, e fino alla morte, avvenuta nel 1530, resse il monastero da lei fondato a Soncino, dedicandosi soprattutto all'educazione cristiana delle fanciulle.

⁴ GUERRINI, *La chiesa*, p. 200; GUERRINI, in *La pittura*, p. 192.

agostiniane, e per almeno due sante di quell'ordine valgono gli stessi simboli iconografici. La madre di sant'Agostino, Monica, è spesso raffigurata con il saio degli Agostiniani mentre regge una piccola Croce e/o il libro della Regola; i lineamenti ne indicano non di rado l'età matura, come avviene nella tela in esame⁵. Un'altra santa importante dell'ordine, Chiara da Montefalco, venerata e rappresentata come tale subito dopo la sua morte in molti conventi agostiniani, nonostante la sua canonizzazione sia giunta a compimento solo nel 1881, è sempre raffigurata in atto di reggere con una mano il suo cuore e nell'altra la croce o un giglio⁶.

Sandro Guerrini assegna il dipinto, da lui ritenuto, e con ragione, meritevole di interesse, al nipote di Vincenzo Foppa, Paolo da Caylina il giovane, per alcuni anni procuratore dello zio, e poi attivo con una propria apprezzata bottega in terra bresciana, proponendone una datazione al 1535⁷. La stessa attribuzione (forse ispirata dal tono livido degli incarnati che segna anche buona parte delle opere del Caylina), era stata avanzata dallo studioso, questa volta con una collocazione cronologica al 1540, in un volume dedicato a San Vigilio di Concesio, poiché

⁵ Madre di Agostino, accompagnò il figlio nelle sue peregrinazioni a Roma e poi a Milano e assistette alla sua conversione. Morì nel 397 a Ostia, in procinto di imbarcarsi per rientrare in patria, nella città berbera di Tagaste. L'iconografia indicata nel testo è molto utilizzata in area veneta.

⁶ Vissuta fra il 1268 e il 1308, Chiara deriva il suo nome dal luogo di nascita, la piccola cittadina umbra di Montefalco; entra a sei anni nel reclusorio, dedicato a San Leonardo, fondato dalla sorella maggiore Giovanna seguendo le regole francescane, non ancora riconosciute totalmente dalla Chiesa. Dopo qualche difficoltà, dovuta alla concorrenza con gli altri monasteri del luogo, nel 1290 la comunità viene istituzionalizzata secondo la regola di sant'Agostino, da tempo regolarizzata. Chiara condurrà, salvo un breve episodio, tutta la sua vita in clausura, subentrando assai giovane, alla morte della sorella, nel governo del romitorio. Il processo di canonizzazione, avviato pochi mesi dopo la sua morte e ben incanalato fino al 1319, subì poi una lunga interruzione e arrivò a conclusione solo alla fine dell'Ottocento, nonostante Chiara fosse già venerata come santa subito dopo la sua morte, come attestano le molte raffigurazioni dal Quattrocento in poi, nelle quali l'aureola già circonda il suo capo. L'attributo iconografico del cuore, a volte raffigurato come doppio, è legato alla tradizione secondo la quale alla sua morte le consorelle, avendolo estratto per controllare la verità delle sue affermazioni negli ultimi anni, circa il fatto che la Croce fosse impressa nel suo cuore, ne avrebbero notato le eccezionali dimensioni, individuandovi anche i segni della Passione.

⁷ GUERRINI, in *La pittura*, pp. 192.

l'opera si conserva attualmente nel primo altare a destra della parrocchiale di San Gregorio nella stessa località⁸.

Solo dopo qualche tempo dalla lettura dell'edizione aggiornata del catalogo triumplino, riveditando quell'attribuzione che, devo ammettere, alla luce degli studi anche da me condotti sul Paolo il giovane, non mi convinceva, ho maturato all'improvviso l'idea che l'interessante pala possa essere restituita a Vincenzo Civerchio.

Nato a Crema probabilmente intorno al 1470, Vincenzo Civerchio lavora anche per Brescia a partire dal 1491, anche se la data 1490 che compare nella *Salita al Calvario* della Parrocchiale di Travagliato è spuria⁹. Fra l'estate del 1493 e l'anno successivo il pittore lavora alla decorazione a fresco, con *Storie della Vergine* oggi perdute, della Cappella Maggiore di Santa Maria de Dom (Duomo Vecchio), per la quale viene saldato definitivamente all'inizio del 1497; nel 1498 è registrato come residente nella quarta quadra di San Faustino. Nel 1495 appone la firma e la data su due pannelli del polittico di San Barnaba, e nel 1504 sulla celebre *Deposizione* eseguita per la Compagnia del Santissimo Sacramento nella chiesa servita di Sant'Alessandro, che dichiara la conoscenza di Vincenzo Foppa (una cui *Deposizione*, ricordata da Marcantonio Michiel, si trovava nella chiesa di Sant'Agostino a Crema), di Bernardo Zenale ma anche di Bernardo Butinone e del Bramantino. Esperienze sulle quali si innesta la conoscenza della cultura figurativa fiamminga e delle incisioni nordiche di Dürer e di Shongauer.

L'opera in esame, però, mi sembra meglio riconducibile alla tarda attività del pittore, quando egli vive e lavora prevalentemente a, e per, Crema e, sotto il profilo stilistico, abbandona i riferimenti zenaliani per indurire i contorni e i lineamenti delle sue figure e accartocciare i panni.

⁸ GUERRINI, *La chiesa*, p. 200. Su Paolo da Caylina il giovane: F. FRISONI, F. DE LEONARDIS, R. PRESTINI, *Paolo da Caylina il giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano fra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di P. V. Begni Redona, Brescia 2003; vi si dà conto anche di tutta la precedente bibliografia.

⁹ Per l'attività del pittore e i suoi rapporti con Brescia si veda: M. MARLIBBI, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano 1986; F. FRANGI, *Vincenzo Civerchio*, in *Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Brescia*, Cinisello Balsamo (Mi) 1987, pp. 297-300. Oliviero Franzoni ha rivenuto, inoltre, un contratto per l'esecuzione di un polittico destinato alla Parrocchiale di Civate Camuno: si veda «Atlante bresciano», 19 (1989), pp. 95-97.



Fig. 2: Vincenzo Civerchio,
La Vergine col Bambino in trono e i santi Stefano e Lorenzo,
Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini
(dalla chiesa di Santa Marta a Crema).

Tale riferimento, peraltro, non sarebbe in contraddizione con la presunta provenienza del dipinto dalla Bassa bresciana, di cui si è detto all'inizio di questa scheda.

Se si affianca il dipinto in San Gregorio ad una pala esposta nella Galleria dell'accademia Tadini di Lovere, nella quale è stata riconosciuta l'opera allogata al Civerchio il 31 marzo 1531 per l'altare della Vergine nella chiesa cremasca di Santa Marta (fig. 2)¹⁰, si vedrà come il drappo alle spalle della Vergine, una soluzione iconografica che, secondo i critici, trova precedenti in Lorenzo Lotto e in Paris Bordone¹¹ (ma qui i drappi sono appesi a rami o bacchette come un bucato steso ad asciugare), appaia risolto in entrambi i dipinti in panneggi franti e geometrici, di retaggio ponentino. Analogo è anche l'alto suppedaneo che accoglie le due monumentali figure della Vergine.

Gli abiti delle sante monache, nella loro lineare severità, non reggono il confronto con le pieghe ricadenti delle vesti diaconali di Stefano e Lorenzo e con le ricche finiture ricamate che li adornano, e si avvicinano, come ha rilevato opportunamente Guerrini¹², alle opere del Moretto intorno al 1530, delle quali condividono il rigore impaginativo e i toni spenti, ma il manto della Vergine, nei suoi ripiegamenti geometrici e nel particolare timbro di arancione, riprende quelli adottati nella pala cremasca sopra ricordata e nel polittico di Santa Maria Assunta a Palazzo-olo, così come avviene per l'anatomia insistita del Bambino e per il gestire della mano affusolata e sensibile della Madonna¹³.

Il ramo carico di frutti che attraversa in diagonale il basamento del trono non è lontano, poi, da quello appoggiato, nel pannello centrale del polittico palazzolese (fig. 3), sul gradino inferiore, insieme al foglietto con la firma e la data 1525, e gli occhi un po' inespessivi di santa Monica somigliano molto a quelli di *Santa Maria Maddalena* e *Santa Margherita*, mezze figure, nel registro superiore dello stesso polittico.

¹⁰ MARUBBI, *Vincenzo Civerchio*, p. 130, scheda n. 20, con bibliografia precedente.

¹¹ MARUBBI, *Ibidem*, ravvisa nella pala un possibile influsso della *Pala di San Bernardino* del Lotto (1521) e della *Madonna col Bambino e i santi Cristoforo e Giorgio* dipinta da Paris Bordon per la chiesa di Sant'Agostino degli Eremitani a Crema (1525/1526). Sulla pala di Paris Bordon si veda anche FRANGI, in *Pittura tra Adda e Serio*, p. 265, fig. 133.

¹² GUERRINI, in *La pittura*, p. 192.

¹³ MARUBBI, pp. 122-129, scheda n. 19, con bibliografia precedente.



Fig. 3:
Vincenzo Civerchio,
*La Vergine col Bambino
in trono e angeli*,
Palazzolo,
chiesa di Santa Maria
Assunta.

Credo quindi che il bel dipinto agostiniano oggi in Val Trompia possa legittimamente esser considerato frutto della tarda maturità del Civerchio, ad una data che mi sembra da fissare fra il 1525 del polittico di Palazzolo e il 1531 della pala già in Santa Marta, anche se non siamo in grado di individuarne la destinazione originaria; risulta, infatti, che Civerchio avesse lavorato per alcuni monasteri femminili a Crema, fra cui uno dell'Ordine francescano, a cui difficilmente sarà stata destinata una pala con due sante agostiniane¹⁴.

Per un dipinto sottratto al Caylina giovane¹⁵ e reso al cremasco, ne va invece tolto un altro dal catalogo di questi, perché opera, a mio giudizio, di un pittore bresciano che merita ancora molti approfondimenti: il fratello di Andrea da Manerbio, Paolo, meglio noto, dal nome assunto al suo ingresso nell'ordine dei Gesuati, come Benedetto Marone.

Si tratta di una *Deposizione dalla Croce* su tela nella parrocchiale del rione di San Giovanni alla Castagna a Lecco (fig. 4) che passa nelle pubblicazioni locali sotto il nome del Civerchio¹⁶ ma per le forme squadrate, lo schiocco dei panneggi, i lineamenti approssimativi e, infine, per la tonalità esangue delle epidermidi, è affine, a mio giudizio, anche se più antico, ai dipinti murali con i quali Benedetto adorna le pareti e le volte della chiesa gesuata di San Cristo a Brescia (1562-65), soli superstiti fra i cicli eseguiti dal prolifico e sfortunato pittore nelle chiese dell'ordine nel nord: Milano (1556), Bologna (1560 ca.), Verona (1561), Ferrara (1571), e nel centro Italia (Siena, 1575)¹⁷.

¹⁴ In data 13 giugno 1528 sono attestati acconti al pittore per opere da eseguirsi nella chiesa di Santa Chiara (Lodi, Archivio di Stato, Archivio Notarile, rog. Bernardino Riva; cfr. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio*, pp. 177-178, doc. 43).

¹⁵ Non ancora del tutto definito è il catalogo del pittore che, alla luce di recenti acquisizioni va ampliato, soprattutto per la fase giovanile, rispetto alla monografia del 2003 qui più volte ricordata. Qualche recente proposta attributiva suscita ancora qualche perplessità. Confesso che il frammento studiato in questo numero della rivista da Andrea Crescini manifesta un tono languido per me difficilmente compatibile con il linguaggio rustico di Paolo il giovane, anche se occorre tener conto degli interventi di restauro, peraltro ben individuati dallo stesso giovane studioso.

¹⁶ B. BIANCHI, *Opere d'arte a Lecco*, Lecco 1962, tav. 29.

¹⁷ Su una possibile collaborazione di Paolo al ciclo murale della *Passione* staccato dalla disciplina di San Cassiano ed oggi diviso fra Brescia (Pinacoteca Tosio Martinengo e Santa Maria delle Consolazioni), Budapest (Szépművészeti Múzeum) e Boston (Museum of Fi-

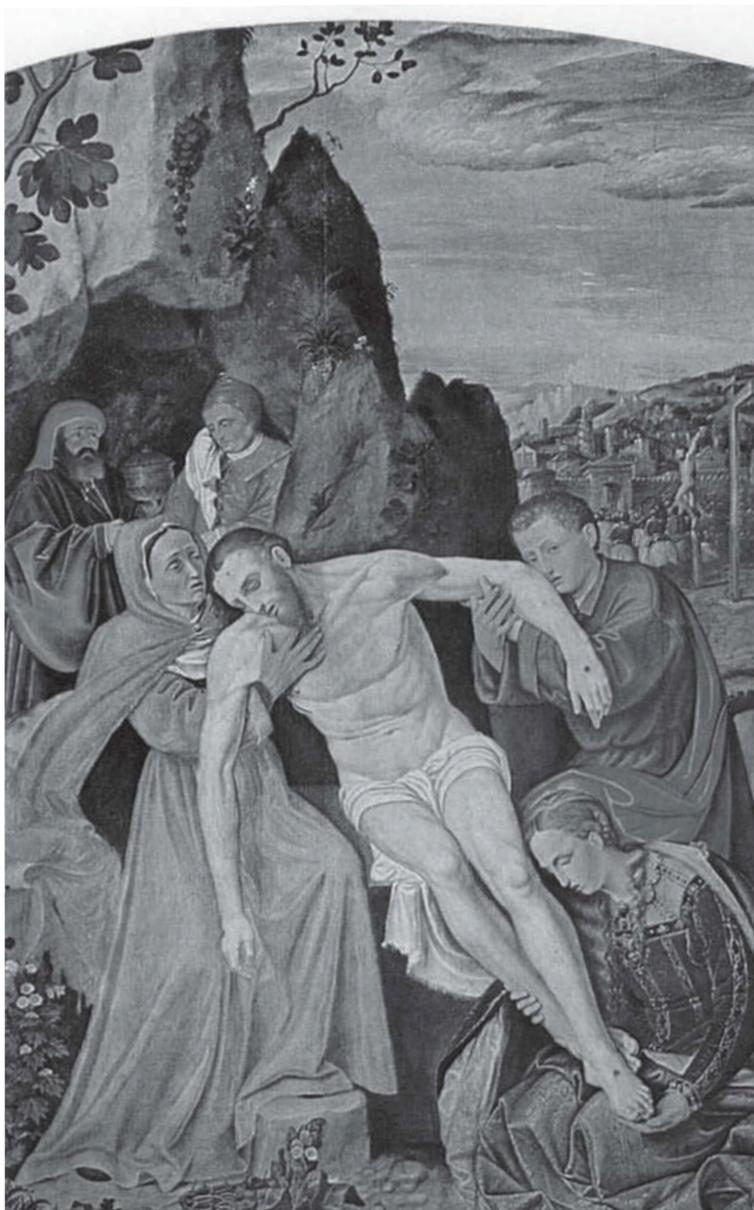


Fig. 4: Benedetto Marone (al secolo Paolo da Manerbio),
Compianto sul Cristo morto,
Lecco, parrocchiale di San Giovanni alla Castagna.

Se la pala si trova nella collocazione originale occorre pensare che la formazione di Paolo/Benedetto, come presumibilmente quella del fratello Andrea, abbia avuto come punti di riferimento più che le terre venete quelle lombarde, con particolare riferimento all'area dei laghi sul confine fra Lombardia e Ticino e alla produzione di ambito luinesco che vi si diffondeva. Ma a questo argomento mi riservo di dedicare uno studio più approfondito¹⁸.

ne Arts), rimando a FRISONI e DE LEONARDIS, in *Paolo da Caylina il giovane*, rispettivamente alle pp. 40-42 e 165-174. Il ciclo è stato riaccorpato da F. FRANGI, in *Pittura deol Cinquecento a Brescia*, Cinisello Balsamo (Mi) 1986, p. 188, sotto il nome di Paolo da Caylina (Paolo Zoppo), a cui lo assegnavano le fonti. Va a Valerio Guazzoni il merito di aver proposto per gli affreschi già in San Cassiano il nome di Andrea da Manerbio (V. GUAZZONI, *Prata e Caylina a confronto*, «Osservatorio delle arti», nr. 3 (1989), pp. 43-44.

¹⁸ È in corso di pubblicazione *Due pittori atipici bresciani: Andrea e Paolo da Manerbio*, una rielaborazione dell'intervento da me presentato a Lovere, presso l'Accademia Tadini, il 20 marzo 2010 nell'ambito della giornata di studio dedicata alla presentazione del restauro della cappella di San Giuseppe in Santa Maria in Valvendra. In quella occasione Vincenzo Gheroldi e la scrivente, seguendo filoni autonomi (stilistico per chi scrive, di pratica esecutiva per Gheroldi), hanno individuato per Andrea da Manerbio riferimenti a Bernardino Luini e ai suoi seguaci attivi nell'area lariana.

PALAZZO LANA BERLUCCHI
BORGONATO DI CORTE FRANCA



BERLUCCHI

GIUSEPPE FUSARI
MUSEO DIOCESANO DI BRESCIA

Per la storia del collezionismo a Brescia *Le 'private' gallerie di Gian Battista Carboni*

Ne *Le Pitture e Sculture di Brescia*, date alle stampe presso Giambattista Bossini nel 1760¹, Giambattista Carboni, forse l'ultimo compiuto compilatore di guide cittadine del XVIII secolo, offriva l'immagine artistica di una città che presto sarebbe stata sconvolta nel suo assetto secolare dalla raffica di soppressioni e indemaniazioni che avrebbero condotto alla dispersione e alla redistribuzione di molto del patrimonio artistico sedimentatosi, specie negli edifici ecclesiastici, lungo diversi secoli. All'artista e scrittore non sfugge che il suo secolo era stato caratterizzato da un notevole *turn over* di opere d'arte quando annota, nell'introduzione a chi legge, che

Queste perdite però come cagionate o da necessità, o da casi accidentali non preveduti, più facilmente si tollerano. Ciò che da circa un secolo provoca i lamenti di quei che nodriscono genio per la Pittura, si è il veder non di rado sparire da' Sagri Tempj Tavole antiche bellissime, particolarmente di Autori Bresciani, e di alcune perdersene per fino la traccia; onde si v'è scemando alla Città nostra il pregio, che non è degli ultimi, di poter mostrare rari pezzi d'antiche Pitture; e si privano i Giovani Cittadini, che attendono a questa nobile professione, di preziosi originali, coll'imitazione de' quali potrebbero avvanzarsi nell'intrapresa carriera. Che se un giusto e forte motivo in qualche raro caso obbliga a levare da un Altare l'antica Tavola per sostituirla una recente, bramerebbono, che si conservasse in luogo pubblico esposte le Tele del vecchio sito rimosse; e oltre a ciò, che nello scegliere il pennello, cui commettere il nuovo Quadro, noi non degenerassimo da' nostri Maggiori,

¹ Al testo di Carboni e agli orientamenti culturali delle collezioni bresciane si è dedicato recentemente Fausto Lorenzi. Si veda: F. LORENZI, *Il Collezionismo*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, Brescia 2007, pp. 542-543.

i quali per lo più sprezzati i riguardi d'una troppo sconsigliata economia, ricorrevano ai migliori Pittori dell'età loro².

Non è questa la sede per soffermarsi sull'eccezionale rinnovamento in campo artistico che il capoluogo e il territorio bresciano vivono nel corso di tutto il Settecento; l'analisi di questo fenomeno è stata ampiamente studiata negli interventi compiuti in occasione delle celebrazioni queriniane e a tutt'oggi validissimi, soprattutto di Bruno Passamani³, e integrati in seguito da altri contributi volti ad illustrare il nuovo nell'ambiente bresciano del XVIII secolo.

Piuttosto, chiosando solo per un momento il testo del Carboni, è necessario constatare come in esso si noti, appena dopo il giro di boa della metà del secolo (l'edizione è del 1760, ma è legittimo pensare che sia occorso un certo tempo per la ricerca e l'elaborazione del testo), un senso di nemmeno troppo celata antipatia per un troppo frettoloso – a detta dell'autore – rinnovamento degli apparati pittorici dei luoghi pubblici della città. E questo a duplice svantaggio: e della città che non potrebbe più potuto vantare gli esempi illustri della pittura più antica; e dei giovani artisti ai quali sarebbe mancato il termine per la retta imitazione. Ma Carboni non può che indicare una necessità. Non è ancora il tempo dei musei pubblici e anche a Brescia una pubblica galleria, una Pinacoteca, dovrà attendere ancora diverso tempo, strutturandosi grazie non solo ai lasciti privati, ma nutrendosi di quella disponibilità di opere creatasi proprio con le soppressioni e le indemaniazioni. Per il momento l'autore indica una necessità, un desiderio dicendo che «bramerebbono, che si conservassero in luogo pubblico esposte le Tele dal vecchio sito rimosse», prevedendo anche quanto, al contrario, sarebbe andato disperso, sarebbe naufragato nel nulla della speculazione, o sarebbe migrato

² G. B. CARBONI, *Le Pitture e Sculture di Brescia che sono esposte al Pubblico con un'Appendice di alcune Private Gallerie*, Brescia 1760, pp. XIV-XV.

³ Riguardo allo sviluppo architettonico cittadino si rimanda ancora a *Le alternative del Barocco. Architettura e condizione urbana a Brescia nella prima metà del Settecento*, catalogo della mostra, Brescia 1981. Per la pittura una sintesi ancora valida si trova in *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, catalogo della mostra a cura di B. Passamani, Brescia 1981. Più generale *Brescia nel Settecento*, a cura di I. Gianfranceschi Vettori, Rezzato (Bs) 1985. Recentemente una buona sintesi è stata tracciata da F. FISOGNI, *Il Settecento bresciano, in Duemila anni di pittura a Brescia*, a cura di C. Bertelli, II, Brescia 2007, pp. 401-453.

lontano, vittima dell'incomprensione estetica di un secolo come l'Ottocento, contraddittoriamente conteso tra la musealizzazione delle emergenze artistiche e la distruzione del *background* che le aveva generate. Credo si debba inquadrare in questo movimento ideale di conoscenza del patrimonio cittadino la scelta dell'autore di dedicare parte del suo libro – volutamente scarno e privo delle ridondanze retoriche che caratterizzano un altro testo fondamentale della guidistica cittadina com'è il *Giardino della Pittura* di Francesco Paglia⁴ – ad alcune collezioni private

⁴ All'analisi del testo di Francesco Paglia in connessione con gli apparati freschivi esterni ha dedicato uno studio M. MONDINI, *La città dipinta. Cicli decorativi ad affresco nel Giardino della Pittura di Francesco Paglia*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra di Brescia a cura di E. Lucchesi Ragni e R. Stradiotti, Cinisello Balsamo (Mi) 2007, pp. 217-231. È importante notare che Paglia nella sua guida pone la massima attenzione alle decorazioni interne ed esterne ad affresco, limitandosi invece a recensire, quasi frettolosamente, i dipinti esistenti nei diversi palazzi, ad eccezione della sola collezione Lana della quale dà un elenco in qualche modo particolareggiato nell'edizione a stampa. Secondo Lorenzi, Francesco Paglia «negli ultimi trent'anni del '600 è maestro di gusto raffinato a Brescia, formatosi col Guercino e mediatore di tanti influssi, ma infine teso a rivendicare la dignità etico-stilistica del '500 bresciano [...] e risale al '500, a indicare i maestri bresciani del suo ideale classico. E infatti risulteranno poi molti Romanino, Moretto, Gambara in collezioni settecentesche come la Maffei [...] o la Gaifami che, tra ariosi affreschi del Carloni e arazzi di Fiandra, avrà ben 10 Moretto in una camera». LORENZI, *Il Collezionismo*, p. 541. Si dà qui di seguito l'elenco delle emergenze. Ms queriniano G.IV.9: Ettore Averoldi «De quadri tien di Titiano, del Rosa, et d'altri Pittori eccellenti» (p. 264); Vincenzo Averoldi «De quadri tiene di non ordinaria maniera alcuni pezzi» (p. 262); in casa del Conti Avogadro «alcuni ritratti del Moretto» (p. 346); in casa Barbisoni «alcuni quadri di bona mano» (p. 336); Nicola Bargnani possiede «il ritratto di Michel-Angelo Bonarota, scolpito con grand'maestria. oltre i quadri del Basano, di Paolo, del Fetti, del Brillo, et della scola di Titiano. et d'altri Pittori, di non ordinaria maniera» (p. 447); Et in casa del Sig. e Capitan Franc. o Burato *qui uicino* sonou opere di preggio considerabile et degne d[i]'esser uedute da più celebri pennelli (p. 336); il cavalier Busoni «De quadri tiene il Retratto del md.o caualier fatto p. mano del caulier Liberi, et] [et de Gion Belino, Del Morone, del Romanino, et d'altri» (p. 563); in casa Duranti la «più pregiata è il Retratto di Papa Paolo terzo, così effigiato al uiuo da quel miracoloso pennello di Titiano. [...] Come parimente due superbi Razzi à oro e seta figurati col disegno di Paolo, et di Raffaello; che lurneggiati d'oro è lauorati da tanti uaghi colori intessuti di perle, che emulando i raggi del sole, et la bellezza della Pittura quasi trionfano. Oltre altri quadri di non inferior maniera» (pp. 472-473); in casa Gallo «conseruasi il Retratto de! celebre Moretto, fatto di propria mano, in habito diuiso all'antica; cosa singolare è degna di gran Lode. mentre da Titiano à quello, non uè differenza un pelo» (pp. 239-340); in casa Lana «De quadri tengono del Morone, di Romanino, di Moretto, del Zugno, dell'Auttore, et d'altri di non poca stima» (p. 267); Ille contesse Vittoria e

presenti in città. La scelta metodologica è chiarita dal Carboni fin dall'avvertenza al lettore quando scrive che

La brevità prefissa non mi ha permesso d'introdurre il curioso Lettore nei Palazzi Cavallereschi, e nelle Abitazioni de' ricchi Cittadini e Mercanti, abbondantemente provvedute e adorne di Pitture ancor di virtuosi Pennelli, le

Camilla Martinengo «De quadri tengono del Bassano, de i Corazzi et altri diuersi» (p. 199); il conte Cesare Martinengo «Dei quadri, tiene di Guido Reni, del Fett[i]e, et d'altri famosi Pittori» (p. 162); «in casa del S.r Pietro Ant.o Martinengo uedesì alcuni retrati dello stesso Moretto, e di Titiano, di Bertolameo Veneto, et daltre maniere/ bell.me» (p. 161); presso il conte Francesco Martinengo Villagana «nella stessa sala ritrouasi un ritratto [longo] da *Cauagliere* tutto armato da capo à piedi, tanto naturalmete colorito è così al uiuo espresso, che pare spiccarsi dalla tela: fatto dall'Unico Moretto» (p. 237); i conti Provaglio «De quadri tengono di Guido Reni, et d'altri» (p. 390); i signori Salici «De quadri tengono un ritratto d [i]el [Paolo] *Bassano* et altre cosette assai belle» (p. 451); i conti Suardi tengono «una Galaria de Quadri molto belli» (p. 465). Ms queriniano Di Rosa 8: «in Casa Caffi si ammirano varj Quadri istoriati dal *Cavaglier Calabrese*» (p. 73); in casa di conte Carlo Calini «Trà molte nobili singolari Pitture, ch'egli conta, alcune se ne ammirano dell'unica mano di *Rafael d'Urbino*» (p. 126); nel palazzo del conte Vincenzo Calini «si cantano molti Quadri di Pittura di maniera nobile, e singolare» (p. 102); in casa di Carlo Duranti «diverse Tele d'eccellenti Pennelli, di *Carlo Lotto Tedesco*, del *Kav. Tempesta*, del *Cassana*, e del *Celesti*» (p. 121); nel palazzo dei conti Lana: «scorgesi in un gran Quadro espresso da due Figure intiere al Naturale Marsia scorticato da Apollo, con un Amoretto, che piange alla veduta di così barbara Scena. Il celebre *Guido Reni* ne fù l'Autore, il quale ritrasse pure in altro Quadro un Capuccino, che par vivo, e spirante. Evvi in oltre un'Assunzione della Vergine con Angioli, un San Francesco in piedi al naturale, un Santo Vescovo d'Ancona, con ildi lui martirio in lontananza. Pitture rare, e fiere di colorito di mano d'*Andrea Sacchi*. *Pietro da Cortona* vi dipinse una Santa Elisabetta Reina di Portogallo in abito Religioso, il *Coreggio* due mezze figure, il *Tintoretto* un Ritratto, il *Giorgione* un busto di Donna, il *Procaccino*, una Circoncisione, il *Cavaglier Calabrese* la Testa d'un Ecce Homo, e *Lodovico Caracci* una Pietà molto delicata. Finalmente si ammira una Battaglia in piccole figure toccata con rissoluta franchezza, e maestria dal *Borgognone*, un Caccia del Cignale di mano di *Pietro Rosa*, una Testa in iscorcio di *Paolo Veronese*, un S. Girolamo, che legge alla lucerna di *Gherardo delle Notti*, tre Ritratti de' Personaggi di questa illustre famiglia dell'unico *Tiziano*, con altre moltissime degne Pitture d'insigni Autori, come del *Palma*, di *Calisto*, del *Rossi*, del *Romanini*, del *Moretti*, di *Lattanzio Gambara*, del *Cavedone*, del *Gessi*, di *Monsù Montagna* del *Pordenone*, e d'altri, che longo farebbe il tesserne il numero catalogo» (p. 138); nel palazzo del conte Andrea Martinengo «si ammirano alcuni Ritratti del *Moretti*, di *Bartolomeo Veneto*, e d'altre maniere singolari» (p. 136); nel palazzo del conte Pietro Martinengo «Quadri insigni di Pitture antiche, e moderne» (p. 122); presso Pietro Sala «varj Quadri di Pitture eccellenti del *Brusasorci*, del *Palma*, e del *Moretti*; mà sopra ogn'altro spiccano due gran pezzi di Quadri di mano d'*Elisabetta Sirana Bolognese*, Pittrice, che lavorò opere tali, che n'ebbero gl'Intendenti à fare le meraviglie» (p.

quali somministrerebbero materia a un grosso Tomo. Ciò non ostante, perché neppure in questa Città mancano Raccolte d'insigni Quadri fatte sul gusto delle moderne Gallerie da Persone dilettranti, fra le quali merita d'essere distintamente nominata Sua Eccellenza Reverendissima Monsignor Molino amatissimo nostro Pastore, io essendo stato gentilmente graziato de' rispettivi Cataloghi dei pezzi di pittura che le compongono, insieme coi nomi degli Autori, mi sono determinato a pubblicarli tali quali gli ho ricevuti, nel fine dell'Opera per modo di Appendice, e spero che i Geniali della Pittura non disapproveranno il mio pensiero⁵.

La scelta in questo caso è molto chiara: non le case storiche e i palazzi dei vecchi casati, ma le Gallerie concepite in senso moderno, raccolte da 'dilettanti', ovvero, etimologicamente, da appassionati d'arte e non, quindi, come dato tradizionale di costruzione di un patrimonio artistico determinato dalla necessità dello *status symbol*. Ed è questo, credo, uno dei tratti di maggiore modernità dell'autore, insieme all'intenzione critica di ponderare i giudizi attributivi sebbene, in questo caso, egli desideri porsi al riparo da future critiche con l'affermare che qui si tratterebbe di una semplice trascrizione degli inventari a lui consegnati. Costante nell'opera del Carboni, infatti, è la scelta di attenersi a un certo rigore filologico nelle attribuzioni, recensendo quanto tradizionalmente

137); in casa Savoldi si conservano «varie insigni Pitture di Tiziano, di Paolo Veronese, del Bassan Vecchio, di Bellino Bellini, di Guido, dello Schiavone, del Cerano, del Padovanino, del Fetti, del Foppa, d'Alberto Duro, del Romanino, del Gambara, e di molti altri eccellenti Pennelli» (p. 126). Le pagine si riferiscono a: F. PAGLIA, *Il Giardino della Pittura*, Manoscritti queriniani G. IV. 9 e Di Rosa 8. (ed. critica a cura di C. Boselli, in *Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1967*, Brescia 1967). È significativo che nelle pagine quasi contemporanee dell'Averoldo (*Le scelte pitture di Brescia additate al forestiere*, Brescia 1700) l'autore, come ricorda Lorenzi (2007, p. 541), cita come unica raccolta degna di nota quella dei conti Lana, la stessa sulla quale si dilunga anche il Paglia. «Nella *Nota de' quadri* con la solita approssimazione delle attribuzioni che spesso segnalano opere 'alla maniera di', ma sono ben sintomatiche del gusto, sono indicati lavori di maestri del '500, ed oltre ai bresciani Moretto e Romanino, e una *Nana filante* raffaellesca, i Dossi, il Pordenone, ritratti di famiglia di Tiziano e Palma il Vecchio, Correggio, parmigianino (*testa*), Tintoretto, e del '600, Caravaggio (*testa*), Ludovico Carracci, Gherardo delle Notti, Scipione, Gregorio preti, Reni, Pietro da Cortona, Procaccini, Andrea Sacchi, Pietro Ricchi il Lucchese. Dei contemporanei, ritratti di famiglia di Antonio Paglia e la stanza pittorica di Faustino Bocchi coi capricci di pigmei». LORENZI, *Il Collezionismo*, p. 541.

⁵ CARBONI, *Le Pitture e Sculture di Brescia*, pp. XV-XVI.

affermato dagli autori precedenti ma con attenuazioni come 'si dice' oppure 'ritenuto di' che decretano la sua cautela nell'accogliere indicazioni circa gli autori, specialmente quando si tratti di nomi fin troppo noti e altisonanti.

La scelta delle Gallerie (o collezioni) operata dal Carboni è a tutti gli effetti uno spaccato della diversa ricezione delle istanze artistiche più moderne da parte della città e mostra – come nel caso degli edifici sacri – una forte commistione tra antico e moderno, laddove per antico s'intende soprattutto la produzione dei due massimi del Cinquecento bresciano, Moretto e Romanino (del tutto assente risulta Savoldo), insieme a qualcosa dell'altro grande veneto, Tiziano, al quale sono attribuiti alcuni dipinti, soprattutto ritratti. Assai meno si trova nelle collezioni esaminate dal Carboni, della pittura del secolo successivo, non fosse che per la presenza di poche testimonianze di Palma il Giovane, mentre risulta più consistente, anche se assai limitata, quella dei lombardi, da Cerano a Giulio Cesare Procaccini, al Panfilo, fino a Michelangelo da Caravaggio e quella dei bolognesi, da Guido Reni ai Carracci. Diversa è invece la situazione per il Settecento (da considerare in stretto rapporto con l'ultimo ventennio del secolo precedente): la presenza massiccia di artisti provenienti soprattutto dall'Emilia e da Venezia conferma l'orientamento già ben chiaro nelle committenze pubbliche.

All'interno del campione presentato dal Carboni però si nota un differente aggiornamento all'interno delle collezioni. In qualche modo storiche possono considerarsi quelle del vescovo Molino, dei Maffei in Contrada delle Grazie, degli Ugeri alla Pace, degli Arici ai Miracoli e in qualche parte quella dei conti Avogadro presso San Bartolomeo⁶, mentre più aggiornate paiono quella dei Barbisoni nella Strada Larga e, soprattutto, quella dei Gaifami nelle vicinanze di Santa Francesca il cui palazzo era stato da poco affrescato da Carlo Innocenzo Carloni.

Proprio di quest'ultima collezione colpisce la massiccia presenza di opere moderne, dalle statue in marmo della scala, opera di Antonio Calegari,

⁶ Per la collezione Avogadro si rimanda a I. LECHI, *La Collezione Avogadro di Brescia*, «Arte Lombarda», a. LI (2004), pp. 170-180. La studiosa pubblica in questo intervento gli inventari conservati presso la Biblioteca Queriniana di Brescia nei quali sono elencate più di 400 opere della collezione Avogadro.

L E
P I T T U R E
E
S C U L T U R E
D I B R E S C I A
C H E S O N O E S P O S T E A L P U B B L I C O
C O N U N ' A P P E N D I C E D I A L C U N E P R I V A T E
G A L L E R I E .



I N B R E S C I A C I D I C C L X .

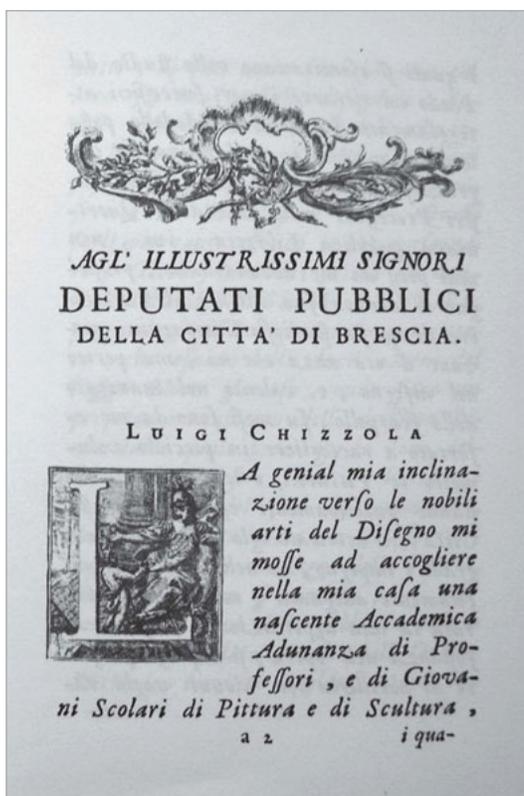
D a l l e S t a m p e d i G I A M B A T I S T A B O S S I N I

C O L L A F A C O L T A ' D E ' S U P E R I O R I .

Frontespizio de *Le Pitture e Sculture di Brescia*,
di Gian Battista Carboni (1760).

al dipinto raffigurante *Siface davanti a Scipione Africano* di Giambattista Tiepolo, alle sopraporte di Bellucci e Polazzo, alle quattro soprafinestre con *Storie di Alessandro Magno* e alle cinque sopraporte raffiguranti *Divinità* di Francesco Fontebasso, alle otto sopraporte di Francesco Battaglioli, ad altri dipinti di Balestra e di Vernansal, ai quali vanno aggiunti, come si è detto, gli affreschi del Carloni, inquadri dalle finte architetture di Carlo Molinari e Giovanni Zanardi. La collezione di casa Gaifami, tranne che per pochi pezzi, risulta estremamente organica nella scelta dei temi (soprattutto mitologici e di storia antica) e degli autori (veneziani, almeno di formazione, del Settecento) e riserva poco spazio alla pittura di genere sacro (tre raffiguranti la *Madonna col Bambino*, una del Romanino, l'altra del Lazzarini, la terza di ignoto; tre quadri del Nuvolone; un *San Giuseppe* e un *San Vincenzo* del Carloni; un *Transito di san*

Giuseppe del Menaigo; una *Santa Margherita da Cortona* di Angelo Paglia; due quadri nella cappella) e di una certa antichità (oltre a Romanino e al Nuvolone figurano solo un Palma il vecchio e un Palma il giovane). Di intonazione fortemente classicista e priva di artisti contemporanei è, invece, la collezione di monsignor Molino che privilegia artisti del Cinquecento e Seicento con una predilezione particolare per gli emiliani e i romani. In questo il Molino porta avanti un orientamento di gusto già



Dedicataria de *Le Pitture e Sculture di Brescia* (1760).

messo in atto dal cardinale Querini il quale, tuttavia, piuttosto che alla formazione di una collezione sua propria aveva provveduto, attraverso il suo mecenatismo, a formare un gusto precocemente classicista in città e in provincia. L'orientamento classicista del Molino è ben documentato dalla presenza di autori cinquecenteschi come Giorgione, Sebastiano del Piombo, Paolo Veronese, Tiziano, Andrea del Sarto e Federico Barrocci e da autori del Seicento come il giovane Caravaggio, Guercino, Pier Francesco Mola, Annibale e Agostino Carracci, Giovanni Lanfranco, Gianlorenzo Bernini, Carlo Maratta, Marcantonio Franceschini, insieme a stranieri famosi come Rubens, van Dyck e Poussin. Anche in questo caso, tuttavia, sebbene si tratti di una collezione ecclesiastica, le tematiche religiose non sono abbondanti e si limitano a qualche testa di Apostolo e pochi santi, mentre maggior spazio è dato ai ritratti, alle battaglie e alle bambocciate. In questo senso la collezione del vescovo Molino mostra una decisa preferenza per la pittura più antica ma si dimostra aggiornata sulle scelte tematiche.

Agli artisti del Cinque-Seicento sono quasi esclusivamente dedicate le collezioni Ugeri, Maffei e Arici ma vi si scorge un diverso intendimento rispetto alla collezione di monsignor Molino. Qui, infatti, non si nota un indirizzo ben definito nella scelta delle opere ma, piuttosto, si ha la sensazione di trovarsi davanti a collezioni cresciute nel tempo e dedicate soprattutto alla pittura locale e, per pochi casi, a quella limitrofa. Tranne per un piccolo ritratto attribuito ad Andrea del Sarto in collezione Maffei, a un *Risorto* di Raffaello presso gli Ugeri, a un ritratto su legno dato a Leonardo da Vinci e a un dipinto di Pietro da Cortona, le tre collezioni spaziano dai bresciani ai veneti fino ai milanesi. Si contano, ad esempio, in casa Maffei sette dipinti di Romanino e sei del Moretto, ma anche quattro di Giulio Cesare Procaccini e uno del Cerano, mentre non mancano Tiziano, Tintoretto, Paris Bordon, Palma il giovane e Bassano. Nella piccola collezione Ugeri d'altro canto, figurano, oltre al già citato *Risorto* di Raffaello, tre dipinti di Tiziano (*Ritratto di uno di casa Savelli*, *Ritratto di Paolo III*, *Tizio tormentato dagli avvoltoi*), un *Cristo in croce con la Maddalena* di Giovanni Bellini, un *San Girolamo nel deserto* di Giorgione, i *Sette savi della Grecia* in altrettanti ovati, un'*Orazione nell'orto* e un *Cristo morto in braccio agli angeli*, tutti del Romanino, tre ritratti del Moretto, uno del Veronese e una *Susanna* del Bassano. Per il Seicento

sfilano Palma il Giovane, Annibale Carracci, Guido Reni, Paul Bril e Andrea Celesti, pittore molto presente nelle collezioni bresciane e qui attestato con tre quadri grandi di storia sacra (*Il sacrificio di Jefte*, *La nascita di Mosè* e *La nascita di Giacobbe ed Esaù*). In casa Arici sono gli stessi nomi che compaiono: Moretto, Romanino (una *Erodiade*), Giorgione, Bellini, Tiziano, Tintoretto, Veronese, Bassano. Accanto a questi sbuca, in un ovato un *Ritratto di donna* di Antonio Correggio, un'altra *Testa di donna* del Barocci e una *Madonna con santa Caterina* di Francesco (sic!) Lotto, insieme a una *Testa* di Caravaggio.

Le due collezioni maggiori per quantità di opere sono, senza dubbio, quella di casa Barbisoni e quella dei conti Avogadro, la prima – come si è detto – più aggiornata, sebbene ricchissima di opere del Cinque-Seicento, la seconda eccezionale per l'eclettismo nella scelta stilistica e culturale delle opere presenti. Di entrambe il Carboni dà una descrizione anche topografica che permette di immaginare la ricchezza dell'arredo oltre alla quantità delle opere possedute.

Anche in casa Barbisoni si trovano, sebbene in numero minore, dipinti del Moretto (*San Francesco con san Bonaventura*, una *Testa*, un *Ritratto di uomo con pelliccia*, un *Padre Domenicano* e due quadretti raffiguranti l'*Addolorata* e *San Giovanni evangelista*) e del Romanino (*Ecce homo con figure*, un *Ritratto di frate Francescano*, e una *Sacra Famiglia*) oltre che degli altri maggiori veneti del Cinquecento (una *Testa del Salvatore* di Tiziano, un *Centurione ai piedi del Salvatore con molte figure* di Paolo Veronese, un *Ritratto di un Doge in armatura* del Tintoretto, e opere di Paris Bordon e del Bassano) e dei lombardi già attestati altrove; lo stesso vale per gli autori del Seicento, tra i quali spicca un ovato con *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* di Pietro da Cortona, mentre si nota più massiccia la presenza di artisti dall'ultimo ventennio del XVII secolo, a partire da Andrea Celesti che lavora per le figure di un paesaggio del Rondelli, ed è presente con un gruppo di opere di carattere sacro (un *Buon Samaritano*, un *Giobbe con la moglie*, una *Croce portata da angioletti*, una *Natività*, una *Carità*) e un piccolo ovato di cui non si indica il soggetto. A lui si affiancano il veronese Antonio Balestra (due abbozzi della *Vergine* e l'*Angelo*, e *Scipione Africano*), e i veneziani Gian Battista Pittoni (*Il servo di Abramo e Rebecca con altre figure*, un disegno a olio raffigurante *Sant'Elisabetta che dispensa l'elemosina*, una *Fede con la croce in mano* e *Scipione Africano in trono con*

molte figure), Giambattista Piazzetta (*Ecce Homo*), Giandomenico Tiepolo (disegno di un *Sacrificio*, un *San Giuseppe col Bambino* e il suo bozzetto, Gregorio Lazzarini (una *Figlia che allatta la madre in carcere*, due sopra-
 porte con scene mitologiche e un *San Pantaleone che risuscita un morto*), e Carlo Loth (un *San Girolamo*, una *Santa Maria Maddalena* e un *Lot con le figlie*). Bene attestati sono anche i pittori di piccole figure come Francesco Zuccarelli (due *Paesi con piccole figure*) e Giambattista Zaist (due *Prospettive*) o i veneziani Francesco Battaglioli (due *Prospettive*) e Francesco Fontebasso (due sopra-
 porte) che furono presenti a Brescia, attivi nella decorazione di palazzi e luoghi pubblici. Il bolognese naturalizzato bresciano Francesco Monti (praticamente assente altrove) è presente in questa collezione con un buon gruppo di dipinti: una *Flora* in ovato, una *Madonna col Bambino e san Giuseppe*, un disegno di *San Filippo Neri*, un altro disegno con *Angeli che portano la croce* e due quadretti con angioletti che reggono corone e trombe. Nella collezione Barbisoni si conservava, inoltre, un discreto gruppo di dipinti di pittura di genere con nove opere del Ceruti (due mezzi ritratti raffiguranti un *Vecchio* e una *Donna*, un quadro di *Soldati che giocano a carte*, due quadri di *Portatori di ceste*, altri due di *Portatori di ceste e polli* e due *Figure*), cinque ritratti (dei quali quattro in ovato) di Fra Galgario e due quadretti di *Monache e Cappuccini* di Alessandro Magnasco.

La collezione Avogardo, infine, è – stando all’elenco pubblicato dal Carboni e scontando su alcuni eccessi attributivi – una vera raccolta di meraviglie: oltre ai nomi ricorrenti (si contano undici Moretto e due Romanino), le stanze del palazzo vedevano dipinti di Rubens (un *Ercole*), van Dyck (un *Ritratto raro e bellissimo*), Velazquez (*Ritratto antico*), Poussin (un *Paesaggio grande*). Tra gli antichi era ricordata una *Deposizione nel sepolcro* creduta del Mantegna, una *Sacra Famiglia* di Cima da Conegliano, una *Maddalena involta in un panno* di Tiziano, altri due dipinti attribuiti a Tiziano e alla sua cerchia, due ritratti di Sofonisba Anguissola, altrettanti creduti di Lavinia Fontana e uno bellissimo di Giovan Battista Moroni, un *Cristo alla colonna* di Giorgio Vasari, e un’*Annunciazione* di Alessandro Turchi detto l’Orbetto. Anche il Seicento spazia tra tutte le scuole italiane con le emergenze di emiliani come Guido Reni (la *Maddalena*) e Guercino (*San Giovanni con due figure*), di napoletani come Francesco Solimena (*L’annunciazione a*

mezza figura, *San Michele che scaccia i demoni*, il *Noli me tangere*, *Mesalina* e un'altra scena antica) romani di adozione come Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio (un quadro raffigurante *l'Estate*) o veneti come Francesco Maffei (*Angelo con Lot*). Ricchissima, infine, la presenza di artisti del Settecento: Gian Battista Tiepolo (tre sopraporte), Gian Battista Piazzetta (un *San Francesco*, un *Bacco*, un *Ritratto* e una *Samaritana*), Gian Battista Pittoni (*Deposizione dalla croce*, *Strage degli innocenti*, *Cristo scaccia i mercanti dal Tempio*, *l'Addolorata* e un sopraporta), Sebastiano Ricci (un sopraporta), Nicolò Bambini e Marcantonio Franceschini (due dipinti grandi ciascuno con scene tratte dalla storia greca e romana) e Giuseppe Maria Crespi detto lo Spagnolo (due tavolette raffiguranti *San Girolamo* e la *Maddalena*). Non mancano i paesaggi e le marine: quattro *Paesaggi* del Tempesta, un *Paesaggio con soldati e marina* di Salvator Rosa, due *Marine* di Marco Ricci e – già menzionate – due *Prospettive* del Canaletto. Chiudono la rassegna due ritratti, uno di Fra Galgario e uno del Ceruti.

Un discorso a parte, quasi in conclusione, spetta alla vastissima presenza, in tutte le collezioni bresciane menzionate dal Carboni, delle opere di Giorgio Duranti. All'artista ha dedicato recentemente una monografia Chiara Parisio⁷; qui basti solo richiamare la gran quantità di dipinti di volatili a lui attribuita: dieci quadri in casa Arici, tredici in casa Barbisoni, ventiquattro (oltre ad altri non menzionati per quantità) in palazzo Avogadro, due in casa Gaifami. Una produzione vasta indice del gradimento di un filone (entro il quale stanno alla medesima stregua anche le bambocciate di Bocchi e i nobilitati pitocchi di Ceruti) che accompagna le tematiche alte condividendo con esse spazi, onori e committenza.

⁷ C. PARISIO, *Giorgio Duranti. 1687-1753*, Brescia 2004.

APPENDICE

Tabella delle Private Gallerie citate dal Carboni
con le opere in esse contenute e le attribuzioni

| Quadri di Sua Eccellenza reverendissima Monsignor Giovanni Molino Vescovo di Brescia | | | |
|--|---------------------------------------|---|------------|
| Giovanni Molino | Michelangiolo Caravaggio | La Musica in tre Figure, Tela d'Imperator | 145 |
| Giovanni Molino | Wandich | Un Ritratto di Donna vedova in velo nero | 145 |
| Giovanni Molino | Guercino | Un Giovane pensoso gettato con le braccia su d'un cuscino | 145 |
| Giovanni Molino | Francesco Mola | Due Teste d'Apostoli in quadri distinti | 145 |
| Giovanni Molino | Annibale Caracci | Due simili [teste] d'Apostolo | 145 |
| Giovanni Molino | Guido | Testa d'Apostolo | 145 |
| Giovanni Molino | Lanfranco | Altra [testa d'Apostolo] | 145 |
| Giovanni Molino | Prete Genovese | Altra [testa] di S. Pietro | 145 |
| Giovanni Molino | Wandich | Altra [testa] di Vecchia | 145 |
| Giovanni Molino | Francesco Mola | Testa di Omero | 145 |
| Giovanni Molino | Agostino Caracci | Un Pastore a mezza figura suonante flauto | 145 146 |
| Giovanni Molino | Giorgione | Ritratto di se medesimo | 146 |
| Giovanni Molino | Bastian dal Piombo | Ritratto di se medesimo | 146 |
| Giovanni Molino | Rubens | Soldato a mezza figura con elmo | 146 |
| Giovanni Molino | Cav. Bernini | Ritratto a mezza figura di Donna | 146 |
| Giovanni Molino | Carlo Maratta | Una Madonna con Bambino Gesù, S. Giuseppe, e S. Giambattista, figure in piedi in tela di testa, copia da Raffael d'Urbino | 146 |
| Giovanni Molino | Paolo Veronese | Primo schizzo [...] del famoso Quadro in più figure rappresentante il Belisario cieco, e mendico | 146 |
| Giovanni Molino | Niccolò Pussino | Quadretto: Il ritrovamento di Romolo e Remo con tre Pastori | 146 |
| Giovanni Molino | Borgognone | Tre Battaglie | 146 |
| Giovanni Molino | Michel Angelo detto dalle Bambocciate | Tre pezzi di Bambocciate | 146 |
| Giovanni Molino | Monsieur Potter Fiammingo | Bambocciata con animali e figure | 146 |
| Giovanni Molino | Tiziano | Ritratto in grande d'un Ambasciator Veneto | 146 |
| Giovanni Molino | Barocci | Ritratto in grande d'una Signora al naturale | 146 |
| Giovanni Molino | Barocci | Un S. Francesco | 147 |
| Giovanni Molino | Luciani | Un altro S. Francesco | 147 |

| | | | |
|--|----------------------------------|---|-----|
| Giovanni Molino | Luciani | Un altro S. Francesco | 147 |
| Giovanni Molino | Salvator Rosa | Un soldato vestito di ferro in grande | 147 |
| Giovanni Molino | Andrea del Sarto | S. Agnese in grande | 147 |
| Giovanni Molino | Franceschino da Bologna | La Maddalena | 147 |
| Pitture e Sculture di Casa Gaifami nelle vicinanze di S. Francesca | | | |
| Gaifami (nella scala) | Antonio Calegari | Due Statue di marmo rappresentanti una la Nobiltà, e l'altra l'Onore; e parimenti due Leoni di stucco che sostengono l'Arma Gentilizia della Casa | 148 |
| Gaifami (nella scala) | Carlo Carloni | Volta della Scala | 148 |
| Gaifami (nella sala) | Carloni | Volta della Sala | 148 |
| Gaifami (nella sala) | Gio. Battista Tiepolo | Scipione Affricano davanti al quale si mira Siface incatenato | 149 |
| Gaifami (nella sala) | Bambini | Trionfo di Giulio Cesare in Roma | 149 |
| Gaifami (nella sala) | Bellucci | Due Sopraporte con istorie | 149 |
| Gaifami (nella sala) | Francesco Polazzo | Due Sopraporte con istorie | 149 |
| Gaifami (nella sala) | Zorzi della Scuola del Cignaroli | Due Soprafinestre in mezzo | 149 |
| Gaifami (nella sala) | Francesco Fontebasso | Quattro Soprafinestre laterali, che rappresentano azioni di Alessandro il Grande | 149 |
| Gaifami (nella sala) | Orazio Marinali | Cinque Busti in marmo | 149 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Giorgio Durante | Due quadri di Volatili | 149 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Piacentino | Tre quadri di Animali, uno di terrestri, l'altro di acquatici, il terzo di volatili; e un quadro di frutti | 149 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Candido da Bologna | Cinque quadri d'Animali, Fiori, e Frutti | 149 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Torregiano | Un quadro d'Animali | 149 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Pittori Fiamminghi | Tre quadri Fiamminghi, cioè due di paesi e frutti, e l'altro di suppellettile di Cucina | 149 |
| Gaifami (nell'anticamera) | [Margherita] Caffi | Due [quadri] di fiori | 150 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Mazza | Due [quadri di fiori] | 150 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Fontana [vecchio] Veronese | Sei Sopraporte | 150 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Carloni | La Giustizia e la Pace abbracciate insieme, dipinte nella volta | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Carloni | Imeneo Dio del Matrimonio dipinto nella volta | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Fontana | Quattro Sopraporte | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Romanino | Madonna con Bambino | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Lazzarini | Altra [Madonna con Bambino] | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Ignoto | Altra [Madonna con Bambino] | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Giuseppe Panfili | La B. V. annunziata | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Giuseppe Panfili | L'Angelo | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Giuseppe Panfili | Una S. Lucia | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Pietro Rotari | Un S. Luigi | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Lazzarini | Due Virtù | 150 |
| Gaifami (camera contigua) | Carloni | Un S. Giuseppe, e un S. Vincenzo | 150 |

| | | | |
|--|---------------------------------|--|------------|
| Gaifami (camera contigua) | Balestra | Un gruppo di Cherubini | 150 |
| Gaifami (sala vicina alla sala grande) | Carloni | Le pitture della volta rappresentano la Vittoria e la Dea Bellona | 150 |
| Gaifami (sala vicina alla sala grande) | Carloni | Ritratto del Nob. Sig. Vincenzo Gaifami | 150 |
| Gaifami (sala vicina alla sala grande) | [Manifatture fiamminghe] | Arazzi istoriati | 150 151 |
| Gaifami (nella sala vicina alla sala grande) | Francesco Battagliolo | Otto Sopraporte | 151 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Antonio Guardi | Sei Sopraporte | 151 |
| Gaifami (nell'anticamera) | [Sculitore romano] | Due Busti di marmo di Carrara | 151 |
| Gaifami (nell'anticamera) | [Manifatture fiamminghe] | Un pezzo di Arazzo di Fiandra istoriato | 151 |
| Gaifami (nell'anticamera) | Carloni Giovanni Zanardi | La volta rappresenta Bacco, ed Arianna [...] in mezzo all'Architettura di Giovanni Zanardi | 151 |
| Gaifami (camera contigua) | Antonio Mazza | Le Muraglie sono vestite di raso dipinto a sughi d'erbe | 151 |
| Gaifami (camera contigua) | Francesco Fontebasso | Cinque Sopraporte [...] rappresentanti altrettante Deità | 151 |
| Gaifami (camera contigua) | Carloni | Nella volta Zeffiro e Flora | 151 |
| | Carlo Molinari | L'Architettura di tutte le suddette Sale e Stanze (una eccettuata) | 151 |
| Gaifami (appartamento terraneo) | Ignoto | Nove quadri di fiori e frutti di eccellente maniera | 151 |
| Gaifami (appartamento terraneo) | Ignoto | Sei [quadri] d'Istromenti musicali di buona mano | 151 |
| Gaifami (appartamento terraneo) | Balestra (scuola) | Due [quadri] istoriati | 151 |
| Gaifami (appartamento terraneo) | Prete D. Faustino Raineri | Due Paesi | 151 |
| Gaifami (appartamento terraneo) | Fiammingo | Un Porto di Mare con molte figure | 151 |
| Gaifami (appartamento terraneo) | Liberi | Un Paese con macchiette | 152 |
| Gaifami (biblioteca) | Giulio Cesare Procaccino | Mezza figura | 152 |
| Gaifami (biblioteca) | Antonio Paglia | Un quadretto istoriato | 152 |
| Gaifami (biblioteca) | Silvestro Menaigo | Il transitò di S. Giuseppe | 152 |
| Gaifami (biblioteca) | Cassana | Un Ritratto d'un Signore della Famiglia | 152 |
| Gaifami (biblioteca) | Balestra | Endimione che dorme | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Fiammingo | Un paese | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Basso di Roma | Altro [paese] | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Antonio Mazza | Cinque [paesi] | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | D. Bonifacio Bracchi | Due [paesi] | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Tiziano | Uno [paese] giudicato di Tiziano | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Ignoto | Una Borasca di Mare di buona mano | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Guerra di Asola | Due [paesi] a guazzo | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Giuseppe Varnesagl Fiammingo | Due Paesi | 152 |
| Gaifami (mezzani contigui) | Angelo Paglia | Santa Margherita di Cortona | 152 |

| | | | |
|---|-----------------------------------|--|-----|
| Gaifami (cappella) | Angelo Paglia | S. Giuseppe | 152 |
| Gaifami (cappella) | Palma Giovane | Il Battesimo di Cristo | 152 |
| Gaifami (cappella) | Palma Vecchio | Un altro quadro istoriato | 152 |
| Quadri de' Signori Maffei nella Contrada delle Grazie | | | |
| Maffei (saletta) | Alessandro Maganza | Cristo flagellato alla colonna | 153 |
| Maffei (saletta) | Ignoto | Il medesimo [Cristo] in croce | 153 |
| Maffei (saletta) | Stefano Ricci maestro di Romanino | Cristo in figura di Ortolano | 153 |
| Maffei (saletta) | Romanino | Il Martirio di S. Caterina | 153 |
| Maffei (saletta) | Romanino | La medesima Santa [Caterina] sposata al celeste Bambino tenuto fra le braccia dalla B. Vergine | 153 |
| Maffei (saletta) | Romanino | Lucrezia Romana in piccolo, in atto di uccidersi col coltello | 153 |
| Maffei (saletta) | Paris Bordone | Il Ricco Epulone | 153 |
| Maffei (saletta) | Tintoretto | Le tre Parche ignude | 153 |
| Maffei (saletta) | Andrea Vicentino | Istoria di Rachele con greggi di pecore ed altri animali | 153 |
| Maffei (saletta) | Palma Giovane | Giuditta ed Oloferne | 153 |
| Maffei (saletta) | Giulio Cesare Procaccino | Caino che uccide Abele | 153 |
| Maffei (saletta) | Giulio Cesare Procaccino | S. Agata visitata da S. Pietro | 154 |
| Maffei (saletta) | Giulio Cesare Procaccino | S. Carlo vestito pontificalmente con alcuni Angioletti | 154 |
| Maffei (saletta) | Giulio Cesare Procaccino | Un ritratto al naturale | 154 |
| Maffei (saletta) | Tiziano | Paesetto con Tobia accompagnato dall'Angelo | 154 |
| Maffei (saletta) | Tiziano | Andromeda legata | 154 |
| Maffei (saletta) | Tiziano | Testa di S. Gio. Batista nel bacile | 154 |
| Maffei (saletta) | Tiziano attr. | Istoria di Tobia con paesi e pecore | 154 |
| Maffei (saletta) | Bassano | Un Gallo | 154 |
| Maffei (saletta) | Maniera antica | Sacrificio d'Isacco in piccolo [...] sembrano del Senale | 154 |
| Maffei (saletta) | Maniera antica | Ebrei che mangiano l'Agnello, in piccolo sopra il legno [...] sembrano del Senale | 154 |
| Maffei (saletta) | Maniera fiamminga | Due paesi piccoli, in uno S. Francesco e S. Gio. Batista nell'altro | 154 |
| Maffei (saletta) | Maniera fiamminga | Altro paese della stessa grandezza | 154 |
| Maffei (saletta) | Maniera fiamminga | Altro paese con barche e figurine | 154 |
| Maffei (saletta) | Andrea del Sarto | Ritratto in piccolo co' capelli rossi | 154 |
| Maffei (saletta) | Moretto | Un Dottore con libro aperto | 154 |
| Maffei (saletta) | Fiammingo | S. Gio. Batista nell'Eremo | 154 |
| Maffei (saletta) | Callisto da Lodi | Ritratto d'uomo con carta in mano, ed Orologio | 154 |
| Maffei (camera prima a sx) | Cav. Malosso | S. Gio. Batista, che battezza il Redentore | 155 |
| Maffei (camera prima a sx) | Moretto | Risurrezione di Cristo | 155 |

| | | | |
|------------------------------|--------------------------|---|------------|
| Maffei (camera prima a sx) | Ignoto | Cena degli Apostoli | 155 |
| Maffei (camera prima a sx) | Romanino | La B. V. col Bambino in braccio [...] su la maniera di Gio. Bellino | 155 |
| Maffei (camera prima a sx) | Ignoto | Un quadro con figurine | 155 |
| Maffei (camera seconda a sx) | Ignoto | S. Girolamo nell'Eremo | 155 |
| Maffei (camera seconda a sx) | Bassano | Susanna co' i due Vecchj | 155 |
| Maffei (camera seconda a sx) | Ignoto | Ritratto al naturale | 155 |
| Maffei (camera seconda a sx) | Bassano | Cristo in Croce con alcune figure | 155 |
| Maffei (camera seconda a sx) | Mambra | I tre Re Magi | 155 |
| Maffei (camera seconda a sx) | Ignoto | Tobia | 155 |
| Maffei (camera seconda a sx) | Ignoto | Istoria di Rachele con molti animali | 155 |
| Maffei (camera terza a dx) | Romanino | La B. V. col Bambino, S. Antonio ed altri Santi Francescani | 155 |
| Maffei (camera terza a dx) | Moretto | Ritratto di un Vecchio con barba bianca | 155 |
| Maffei (camera terza a dx) | Moretto | Noè ebbro co' i figliuoli che lo ricoprono | 155 |
| Maffei (camera terza a dx) | Moretto | Mosè con alcune figure | 155 |
| Maffei (camera terza a dx) | Giulio Cesare Procaccino | Cristo levato in Croce con quantità di figure | 155 |
| Maffei (camera terza a dx) | Giulio Cesare Procaccino | Cristo morto sostenuto da due Angeli, figure grandi | 155 |
| Maffei (camera terza a dx) | Giulio Cesare Procaccino | La B. V. col Bambino e S. Giuseppe | 155 156 |
| Maffei (camera terza a dx) | Ignoto | Ritratto di un Uomo, con un Puttino | 156 |
| Maffei (camera terza a dx) | Pietro Rosa | L'Angelo apparso a' Pastori, finto di notte | 156 |
| Maffei (camera terza a dx) | Maestro di Romanino | Due quadri bislungi con due Apostoli | 156 |
| Maffei (camera terza a dx) | Carlo Antonio Procaccino | Due quadri oscuri di frutti e fiori | 156 |
| Maffei (camera quarta) | Ignoto | Quadro piccolo rappresentante un'Istoria | 156 |
| Maffei (camera quarta) | Ignoto | Una figura di una Donna con collana al collo | 156 |
| Maffei (camera quarta) | Ignoto | Un Ritratto | 156 |
| Maffei (camera quarta) | Ignoto | Altro Ritratto | 156 |
| Maffei (camera quarta) | Ignoto | Quadro con Paesetto | 156 |
| Maffei (camera quarta) | Ignoto | Quadro con frutti e un Granchio marino | 156 |
| Maffei (camera quarta) | Ignoto | Un Quadretto tondo con la Testa del Salvatore di mano antica | 156 |
| Maffei (camera quinta) | Palma Vecchio | La Madonna col Bambino in brembo, e S. Giuseppe, e Paese [...] su la maniera di Tiziano | 156 |
| Maffei (camera quinta) | Lattanzio Gambara | Quadro che rappresenta la Medicina in figura grande al naturale, con alcuni Puttini | 156 |
| Maffei (camera quinta) | Pietro Jod | S. Girolamo in piccolo sopra la rame | 156 |
| Maffei (camera quinta) | Bassano | Crocifissione di Cristo co' i Ladroni, e molte altre figure | 157 |

| | | | |
|---|--------------------|--|------------|
| Maffei (camera quinta) | Bassano | Istoria del Samaritano | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Moretto | S. Agnese vestita di pelliccia, con un agnello | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Romanino | Donna con fiori in testa ed anche in un vaso | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Fiamminghi | Quattro Quadretti d'Istorie biffe. Due Paesi, uno sopra il rame, l'altro sopra il legno | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Cristo in Croce | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | La Nascita del Bambino Gesù | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Una Testa in piccolo di S. Pietro | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Un Redentore | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Un Ritratto | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Fiammingo | Uno che suona il Fagotto | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | La B. V. che allatta il Bambino | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Altra [Madonna] simile con alcuni Angeli più piccola e moderna | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Altra [Madonna] col Bambino che dorme, e S. Giuseppe e S. Gio. Batista | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Un Ritratto di una Giovane | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Due Teste di Fanciulli | 157 |
| Maffei (camera quinta) | Ignoto | Due Paesi | 157 |
| Maffei (stanze terranee) | Cerano | Un Quadro [...] con l'Istoria di Giacobbe, a cui i suoi figliuoli mostrano la veste insanguinata di Giuseppe | 157 |
| Maffei (stanze terranee) | Fiamminghi | Altri Quadri di maniera oltramontana | 157 |
| Pitture nel Palazzo de' Signori Ugeri Alla Pace | | | |
| Palazzo Ugeri | Tiziano | Ritratto famoso di uno di casa Savelli Romana | 158 |
| Palazzo Ugeri | Tiziano | Ritratto di Paolo III | 158 |
| Palazzo Ugeri | Tiziano | Tizio tormentato dagli Avoltoj | 158 |
| Palazzo Ugeri | Raffaello d'Urbino | La Risurrezione | 158 |
| Palazzo Ugeri | Giovanni Bellino | Cristo in Croce, con la Maddalena | 158 |
| Palazzo Ugeri | Palma Giuniore | Martirio di S. Sebastiano | 158 |
| Palazzo Ugeri | Caracci | Madonna col redentor morto fra le braccia | 158 |
| Palazzo Ugeri | Moretto | Un ritratto grande | 158 |
| Palazzo Ugeri | Moretto | Altro piccolo con abito di ferro | 158 |
| Palazzo Ugeri | Moretto | altro di un Vescovo | 158 |
| Palazzo Ugeri | Romanino | Un ritratto | 158 |
| Palazzo Ugeri | Romanino | Sette ovati rappresentanti li Ritratti dei sette Sabj della Grecia | 158 |
| Palazzo Ugeri | Romanino | Un Quadro con tre apostoli che dormono, figure grandi | 158 |
| Palazzo Ugeri | Romanino | Cristo morto in braccio agli Angeli | 158 159 |
| Palazzo Ugeri | Faustino Bocchi | Sei Quadro di Nani col Gatto | 159 |
| Palazzo Ugeri | Faustino Bocchi | Le quattro Stagioni similmente di Nani | 159 |
| Palazzo Ugeri | Faustino Bocchi | Quattro Quadri di Battaglie | 159 |
| Palazzo Ugeri | Faustino Bocchi | Due Sopraporte d'Istoria di Rachele | 159 |
| Palazzo Ugeri | Cav. Celesti | Tre Quadri grandi d'Istoria Sacra, cioè: Il Sacrificio di Jefe. La Nascita di Mosé; e la Nascita di Giacobbe ed Esau | 159 |

| | | | |
|--|-----------------------------|---|------------|
| Palazzo Ugeri | Cav. Celesti | Due Sopraporte, cioè Ercole che fila, ed un'altra Favola | 159 |
| Palazzo Ugeri | Paolo Veronese | Ritratto grande | 159 |
| Palazzo Ugeri | Bassano | Susanna | 159 |
| Palazzo Ugeri | Giorgione da Castelfranco | S. Girolamo del deserto sopra legno | 159 |
| Palazzo Ugeri | Paolo Brilli | Un Paese | 159 |
| Palazzo Ugeri | Cassana | Un Ritratto | 159 |
| Palazzo Ugeri | Guido | Due Quadri grandi, cioè la Modestia figurata in una Donna, e la Carità simboleggiata in una Donna col Mondo in mano | 159 |
| Palazzo Ugeri | Ignoti | Molti altri Ritratto e Quadri buoni | 159 |
| Quadri esistenti in casa de' Signori Arici Alli Miracoli | | | |
| Casa Arici | Francesco Giugno | Venere con tre Ninfe, quadro grande | 160 |
| Casa Arici | Tiziano | Ritratto grande | 160 |
| Casa Arici | Tintoretto | Ritratto con pelliccia, mezza figura al naturale | 160 |
| Casa Arici | Moretto | Ritratto in lungo | 160 |
| Casa Arici | Scuola di Paolo | Donna con canestro di frutti, mezza figura al naturale | 160 |
| Casa Arici | Cav. Giorgio Calabrese | Lot con le figliuole, mezze figure al naturale, coll'incendio di Pentapoli in lontananza | 160 |
| Casa Arici | Ignoto (antico) | Madonna con S. Giuseppe, Bambino ed Angelo | 160 |
| Casa Arici | Ignoto | Gruppo di tre Uomini con una Donna con istromenti da fiato, e frutti, mezze figure al naturale | 160 |
| Casa Arici | Lucchese | Ecce Homo grande [...] ottimamente fatto sul gusto del Bassano | 160 |
| Casa Arici | Guido Reni | Cappuccino cercante, mezza figura al naturale | 160 |
| Casa Arici | Pietro da Cortona | S. Elisabetta Regina di Portogallo in abito di Monaca con molte rose raccolte nella veste | 160 161 |
| Casa Arici | Romanino | Erodiade, mezza figura al naturale | 161 |
| Casa Arici | Vincenzio Campi | Altra Erodiade con la testa del Precursore recisa | 161 |
| Casa Arici | Calza | Una Battaglia | 161 |
| Casa Arici | Francesco Lotto | Madonna con Santa Caterina | 161 |
| Casa Arici | Zan Bellini | Madonna con S. Giuseppe, ed una Santa in legno | 161 |
| Casa Arici | Giorgione | Testa del Redentore in piccolo | 161 |
| Casa Arici | Leonardo da Vinci | Ritratto sul legno | 161 |
| Casa Arici | Paolo Veronese | Cena di Cristo con gli Apostoli in Emmaus | 161 |
| Casa Arici | Carlo Cesi | testa di Donna che mira in alto, in quadro da testa | 161 |
| Casa Arici | Antonio Correggio | Due Ritratti, uno di Uomo, l'altro di Donna in ovato | 161 |
| Casa Arici | Paolo Veronese | Ritratto di una Granduchessa di Toscana | 161 |
| Casa Arici | Barocci | Testa di Donna | 161 |
| Casa Arici | Paolo Veronese | Testa in iscorcio | 161 |
| Casa Arici | Michelangiolo da Caravaggio | Altra Testa | 161 |
| Casa Arici | Bassano | Altra Testa piccola | 162 |
| Casa Arici | Carlo Loth | Ecce Homo | 162 |

| | | | |
|---|---------------------------------|--|-----|
| Casa Arici | Domenico Maria Fratta Bolognese | Disegno | 162 |
| Casa Arici | Zan Bellini | La Madonna, San Rocco, e S. Sebastiano | 162 |
| Casa Arici | Giorgione (creduto) | Madonna con Bambino, e due Ritratti che l'adornano | 162 |
| Casa Arici | Conte Giorgio Duranti | Dieci quadri di Volatili | 162 |
| Quadri de' Signori Barbisoni nella Strada Larga | | | |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Paolo | Un Quadro bislungo, cioè il Centurione a' piedi del Salvatore con molte figure | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Bordone | Ritratto al naturale di un Cappuccino | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Guercin da Cento | Il proprio Ritratto | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Castiglione vecchio | Un Quadro di pecore, capre, ed un giumento carico d'arnesi, con Pastore | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Nuovo Castiglione | Altro di diversi animali che vanno nell'Arca | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Ignoto (antico) | Cristo condotto al Calvario | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Monti | Una Flora in ovato | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Bianchi | Paese di anitre in acqua | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Castiglione | [Paese] con una vaga Pastorella che custodisce pecore e vitelli | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Prete Genovese | Due Quadri di fiori, frutti, volatili e lepre | 163 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Tempesta | Quadro grande di tre pecore e una capra, con Donna al naturale | 164 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Salvator Rosa | Due eguali di pecore, bovi e cavalli | 164 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Formentini / Marchesini | Due paesi eguali, del F: uno di essi ha figure, del M. | 164 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Panfili | Quadro co'i cinque sentimenti che adorano in SS. Sacramento | 164 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Muto di Bologna | La Samaritana | 164 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Monsù Montagna | Due Borasche notturne | 164 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Fiamminghi | Due Paesi eguali | 164 |
| Barbisoni (1 Stanza a monte) | Ignoto | Incendio di Troja con figure | 164 |
| Barbisoni (2 stanza) | Conte Durante | Due Quadri eguali di Corone di fiori | 164 |
| Barbisoni (2 stanza) | Tempesta / Bellucci | Tre Paesi del T: uno di essi ha figure del B. | 164 |
| Barbisoni (2 stanza) | Prete Rondelli / Celesti | Paese del P. R., con figure del C. | 164 |
| Barbisoni (2 stanza) | Bassano | [Sopraporta] uno con galline, volatili e quadrupedi | 164 |
| Barbisoni (2 stanza) | Castiglione | [Sopraporta] con pecore e bovi | 164 |
| Barbisoni (2 stanza) | Pittoni | Il Servo di Abramo e Rebecca con altre figure | 164 |
| Barbisoni (2 stanza) | Giugno | Il Martirio di S. Lorenzo | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Moretto | S. Francesco con S. Bonaventura | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Giugno | La Circoncisione di Cristo | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Cassana | Due Quadri eguali di frutti | 165 |

| | | | |
|----------------------|-------------------------|--|-----|
| Barbisoni (2 stanza) | Mario | Due eguali di fiori | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Ignoto | Due eguali di frutti e galli | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Giugno | Due Battaglie | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Monti | Maria Vergine col Bambino e S. Giuseppe | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Borgognone | Due Battaglie | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Castiglione | Auattro di pecore, bovi, volatili, e figure | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Conte Durante | Due di Volatili | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Felice Bigi | Altri due di fiori | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Tempesta | Quattro Paesi eguali | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Salvati Cremasco | Due Quadri di pipe, carte e ritratti | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Autore Bolognese | Due Modelli d'Accademia dipinti | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Giugno | Due teste eguali | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Pittoni | Un Disegno a olio di S. Elisabetta che dispensa l'elemosina | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Monti | Disegno di S. Filippo Neri | 165 |
| Barbisoni (2 stanza) | Conte Durante | Quattro Quadri [due di uccelli marini, e due di altri volatili | 166 |
| Barbisoni (2 stanza) | Zaist Cremonese | Due prospettive | 166 |
| Barbisoni (2 stanza) | Monti | Disegno di Angioli che portano la Croce | 166 |
| Barbisoni (2 stanza) | Tiepoletto | Disegno di Sacrificio | 166 |
| Barbisoni (2 stanza) | Moretto | Testa | 166 |
| Barbisoni (2 stanza) | Tempesta | Quattro Quadretti | 166 |
| Barbisoni (2 stanza) | Castiglione | Quattro | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Fiammingo | Lot con le due Figlie al naturale, con tavola e frutti | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Lazzarini | La Figlia che allatta la Madre carcerata | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Celesti | Il Samaritano medicato delle ferite | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Molinari | La Figlia che col proprio latte alimenta il Padre in prigione | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Padovanino | L'Angelo Custode col Bambino | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Legnani | Cristo nell'Orto con l'Angelo | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Sasso | Sansone alla colonna | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Celesti | Giobbe con la moglie | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Sirani allieva di Guido | S. Filippo Neri con angioletto che tiene rose in mano | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Lazzarini | Due Sopraporte, cioè un Endimione, ed altro | 166 |
| Barbisoni (3 stanza) | Spagnoletto | Giobbe in un ovato | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Muto di Bologna | Maddalena con testa di morto in mano | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Ceruti | Due mezzi Ritratti, uno di Vecchio, l'altro di Donna | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Zan Bellini | B. V. con tre figure | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Battaglioli | Due Prospettive eguali | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Natali | Due Prospettive con varie figure | 167 |

| | | | |
|-------------------------------|---------------------|---|-----|
| Barbisoni (3 stanza) | Mattio dei Pitocchi | Due Quadri eguali con Figura, pesci, frutti e volatili | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Romanino | Ecce Homo con Figure | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Romanino | Ritratto di Frate Francescano | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Guido Cagnacci | S. Maria Maddalena con mani al petto | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Raffaello (scuola) | Il Sudario con due Angeli | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Ignoto | Un Vecchio con collare | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Paolo Calliari | Centurione a' piedi del Salvatore con altre Figure | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Caracci (scuola) | Cristo con la B. V. e S. Giovanni | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Ignoto (antico) | s. Gio. Batista, Figura impressa nel panno | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Ignoto | Due Quadretti di Battaglie | 167 |
| Barbisoni (3 stanza) | Fiammingo | Madonna con bambino e S. Giuseppe | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Bolognese | Due Ritratti fatti cn l'ago | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Calza | Quadro di tre Figure | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Monsù Cornelio | Due Battaglie piccole | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Pietro da Cortona | Mosé che batte il sasso per aver acqua, Quadretto ovato | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Luino | La B. V. col Bambino, pittura sopra il legno | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Tiepoletto | S. Giuseppe con Bambino in mano | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Tiepoletto | Altro simile: abbozzo del medesimo | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Mario Nuzzi | Due Ovadini di varj fiori | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Paglia | Altri due Ovadini di Figure | 168 |
| Barbisoni (3 stanza) | Caracci (scuola) | Cristo nel Sepolcro, con la B. V. e S. Giovanni | 168 |
| Barbisoni (4 stanza) | Cerano (maniera) | Quadro grande: un Avvocato morto che resuscita nel tempo dell'esequie | 168 |
| Barbisoni (4 stanza) | Negri | Belisario che riceve l'elemosina | 168 |
| Barbisoni (4 stanza) | Zanchi | Due Donne con Bambini, Quadri due | 168 |
| Barbisoni (4 stanza) | Celesti | Una Croce portata da diversi Angioletti | 168 |
| Barbisoni (4 stanza) | Procaccino | Un Abbozzo di Gigante | 168 |
| Barbisoni (4 stanza) | Monsù Montagna | Due Borasche | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Borgognone | Quattro Ritratti ovati | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Frata Paolotto | Quattro Ritratti ovati | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Conte Durante | Quattro Ovati di uccelli | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Bortoloni | Modello di volta | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Legnani | Modello di volta | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Lazzarini | S. Pantaleone che richiama a vita un morto | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Paglia | La Samaritana al Pozzo | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Pittoni | La Fede con la Croce in mano | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Calza | Due Ovati di Battaglie | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Ignoto | Due Vedute di venezia | 169 |
| Barbisoni (4 stanza) | Bibiena | Due Sopraporte di Prospettive e Colonnati | 169 |
| Barbisoni (transito 5 stanza) | Gio. Carlo Loth | Lot con le due Figlie, Quadro grande | 169 |
| Barbisoni (transito 5 stanza) | Ceruti | Quadro di Soldati al naturale che giuocano alle carte | 169 |

| | | | |
|-------------------------------|-----------------------------------|--|-----|
| Barbisoni (transito 5 stanza) | Ceruti | Quadro di Soldati al naturale che giuocano alle carte | 169 |
| Barbisoni (transito 5 stanza) | Monsù Rogni (creduto) | Caino che uccide Abele | 169 |
| Barbisoni (transito 5 stanza) | Menaigo | Saule con varie figure | 169 |
| Barbisoni (transito 5 stanza) | Ignoto (buon autore) | Il Casto Giuseppe | 169 |
| Barbisoni (transito 5 stanza) | Fiamminghi | Due Paesi per Sopraporte | 169 |
| Barbisoni (5 stanza) | Caffi [Margherita] | Due Quadri grandi di fiori | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Ceruti | Due Quadri al naturale di Portaroli con cesti ec. | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Santo Pronati | Sogno di Giuseppe | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Brentana | Giacobbe con la Moglie | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Monsù di Rogni | Giobbe con altra figura | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Angeli | Due Quadri [...] cioè una Vecchia con Puttino, e un Soldato pure con Puttino | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Ceruti | Due [...] cioè Portaroli con cesti e polli in mano | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Ignoto (buona mano) | Due di frutti di varie sorti | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | D. Bonifazio | Due Paesi | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Alessandrini | Due Quadretti di Monache e Cappuccini | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Bastianone di Milano | Quadro di due Teste che ridono | 170 |
| Barbisoni (5 stanza) | Orlando | Due quadretti eguali di Prospettive | 170 |
| Barbisoni (transito scala) | Loth | Due Quadri, uno S. Girolamo, l'altro S. Maria Maddalena | 170 |
| Barbisoni (transito scala) | Giordano | Due Quadri grandi di Filosofi | 170 |
| Barbisoni (transito scala) | Campi | La B. V. S. Giuseppe, e S. Antonio Abate, con due Puttini | 170 |
| Barbisoni (transito scala) | Panfilo | La Carità che allatta un figliuolo | 170 |
| Barbisoni (transito scala) | Giugno | Cristo morto, attorniato da diversi angioletti | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Celesti | Due Quadri [...] uno la Natività di Cristo, l'altro la Carità | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Moretto | Ritratto d'Uomo con pelliccia | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Polidoro da Caravaggio | Una Donna con Bambino | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Giugno | S. Francesco e S. Bonaventura in un Quadro | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Aureggio | Due Paesi grandi | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Perugini | Tempesta di mare | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Fiamminghi | Due Battaglie grandi | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Paglia | Un Crocifisso, e una Madonna, due Quadri | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Giugno | Diversi angioletti in un Quadro | 171 |
| Barbisoni (transito scala) | Orazio Vecellio figlio di Tiziano | Il Redentore con altre figure, Quadretto | 171 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Fontebasso | Due Sopraporte | 171 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Santo Pronati | La B. V. col Bambino | 171 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Balestra | Due Abbozzi della B. V. e d'un Angelo | 171 |

| | | | |
|------------------------------|----------------------|---|------------|
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Romanino | La B. V. col Bambino e S. Giuseppe | 171 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Signardi | S. Francesco moribondo, con due Frati che gli assistono, e due Angeli | 171 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Parmegianino | La Carità Romana | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Grisolfi | Due Prospettive eguali | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Ignoto (buona mano) | Ritratto di un Pittore Francese | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Cassana | Ritratto suo proprio | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Conte Durante | Quadro di volatili | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Pietro della Vecchia | Ritratto di S. Giovanni Evangelista col Calice in mano | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Solimena | S. Francesco con la Croce in mano | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Tintoretto | Ritratto di un Doge Veneziano vestito di ferro | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Pittoni | Scipione Africano in trono con molte figure | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Giuseppe Orelli | Mosé con molte figure | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Callisto da Lodi | La B. V. col Bambino, e S. Girolamo che tiene in mano una Croce | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Francesco Giugno | Quadro con tre Angioletti | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Moretto | Un Padre Domenicano | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Lattanzio Gambara | Ritratto di una Principessa Gonzaga | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Paolotto di Bergamo | Altro Ritratto | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Ortensia Poncarali | Due Ritratti | 172 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Conigliano | Altri due Ritratti | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Brilli | Due Paesi sopra una Tavola | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Carlo Lorenese | Due Prospettive eguali, vedute di Mare e Vascelli | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Tempesta | Due Quadri [...] cioè una Marina, ed una notte | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Berchem | Due di pecore, capre, cavalli ec. | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Nazzari | Due Ritratti armeni | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Zuccarelli | Due Paesi con piccole figure | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Palma Giovane | Cristo in Croce con la B. V. e S. Giovanni | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Lucca Mombello | Due Ritratti | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Tiziano | Testa del salvatore | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Giacomo Bassano | Cristo coronato di spine, con molte figure sopra il rame | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Piazzetta | Ecce Homo | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Brughel | Paesetto sopra il rame | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Fiammingo | Paese sopra il rame con molte figure | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Cimaroli | Due Paesi eguali | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Fiammingo | Altri due Paesetti sopra il legno | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Castiglione | Due Quadretti d'animali | 173 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Moretto | Due Quadretti, cioè una B. V. addolorata, e un S. Giovanni | 173 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Francesco Monti | Altri due di angioletti che tengono corone e trombe in mano | 174 |

| | | | |
|--|---------------------------|--|------------|
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Balestra | Scipione africano | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Milani | Due Disegni d'accademia | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Ignoto (opera antica) | Cristo nel sepolcro, fatto a ricamo | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Ceruti | Due Figure | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Francesco Paglia | Ecce Homo | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Don Bonifazio | Due Paesi ovati | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Celesti | Piccolo Quadretto ovato | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Boselli di Parma | Die Quadretti, cioè un Paese, ed un uccelli | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Franceschini | Madonna con Bambino | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Ignoto | Ritratto sopra il legno del celebre Cardinale Giovanni Fischero | 174 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Ignoto | Dittico di Boezio | 174 176 |
| Barbisoni (Gabinetto a sera) | Scuola di Raffaello | Vaso di terra cotta [...] dipinto tutto | 176 |
| Pitture nel palazzo de' Signori Conti Avogadri Appresso a S. Bartolommeo | | | |
| Avogadro (1 camera) | Andrea Sacchi | S. Francesco in piedi, figura al naturale, con S. Ciriaco | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Moretto | Due Ritratti al naturale in piedi | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Antonio Vandich | Un Ritratto raro e bellissimo | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Piazzetta | Tre Quadri [...] che sono un S. Francesco, un Ritratto, e un bacco della prima maniera | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Velasquez Spagnuolo | Ritratto antico | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Soffonisma Cremonese | Ritratto d'Uomo | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Soffonisma Cremonese | altro Ritratto con tre Figure, Uomo, Donna, e Puttino | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Lavinia Fontana (creduti) | Due Ritratti | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Ignoto (antico) | Un Ritratto | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Garbieri Bolognese | Due mezze Figure | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Ignoto | S. Gio. Batista | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Gio. Carlo Loth | Una Maddalena | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Moroni d'Albino | Un Ritratto bellissimo | 177 |
| Avogadro (1 camera) | Prete Genovese (creduto) | Donna con Puttino e Cucina | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Giacinto Brandis Romano | Un Vecchio che rappresenta l'Inverno | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Maffei Vicentino | Angelo con Loth | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Fiammingo | Un Ritratto piccolo Fiammingo bellissimo | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Campi | Un Cristo | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Fiammingo | Una Vecchia in piccolo con libro in mano | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Giorgio Vasari | Cristo flagellato alla colonna | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Ignoto | un Quadro antico rappresentante la B. V. con moltissime altre Figure | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Marchesini Veronese | Due Tavolette | 178 |

| | | | |
|---------------------|---|---|-----|
| Avogadro (1 camera) | Gio. Batista Pittoni | La deposizion dalla Croce | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Romanino | Una piccola Cena e Una Madonna col Bambino in braccio, e S. Giuseppe | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Frate Paolotto Bergamasco (Frà Vittore Ghislandi) | Una testa che rappresenta un Ritratto al naturale | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Marone Bresciano | La B. V. che apparisce ad uno, con altre Figure | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Pittore Bolognese | La B. V. che va in Egitto col Bambino e S. Giuseppe | 178 |
| Avogadro (1 camera) | Gio. Batista Cima detto il Conigliano | La B. V. col Bambino e S. Giuseppe | 179 |
| Avogadro (1 camera) | Agostino Silla | Mezza Figura di Donna al naturale | 179 |
| Avogadro (1 camera) | Daniello Saiter | Catone di Utica che si apre una ferita | 179 |
| Avogadro (1 camera) | Gio. Andrea Carloni | Muzio Scevola grande al naturale | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | Una Sibilla in piedi | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | Quadro al naturale che rappresenta Santa Caterina V. e M. | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | Altra Figura in piedi rappresentante la Maddalena con un vaso in mano | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | S. Girolamo in piedi | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | La B. V. incoronata da Cristo | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | Il Re Salomone in piedi | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | S. Francesco, Figura al naturale | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | S. Giovanni Evangelista | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | S. Pietro, Figura al naturale | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Moretto | S. Paolo, finalmente Figura al naturale | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Paolo Caliari | L'Adorazione de' re Magi | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Rubens | Un Ercole | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Guido | La Maddalena | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Padovanino | Una Madonna con Puttino | 179 |
| Avogadro (2 camera) | Padovanino | La Venere che si specchia | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Pittoni | La Strage degl'Innocenti | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Pittoni | Cristo che scaccia dal Tempio gli Ebrei | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Pittoni | La B. V. Addolorata | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Solimene | L'Annunziata coll'Angelo e Cherubino, in mezza figura | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Solimene | S. Michele che scaccia i Demonj | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Solimene | La Maddalena con Cristo in forma di Ortolano | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Solimene | Messalina | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Solimene | Altra Favola simile | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Piazzetta | La Samaritana, Quadretto bellissimo | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Marchesini (sul gusto dell'Albano) | Due Quadretti istoriati | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Tiziano | Una maddalena involta in un panno | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Gio. Francesco Romanelli | Una Tavola Sopraporta | 180 |

| | | | |
|------------------------------|------------------------------------|---|------------|
| Avogadro (2 camera) | Pittoni | La B. V. Addolorata | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Cima | La B. V. con Puttino | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Carpioni | Cristo nell'Orto | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Palma vecchio | Un Cristo | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Giuseppe Crespi detti lo Spagnuolo | Due Quadretti piccoli su la tavola, che rappresentano uno S. Girolamo, e l'altro la Maddalena | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Lazzarini | S. Antonio in piccolo con Bambino | 180 |
| Avogadro (2 camera) | Carlo Cignani (creduto) | Sopraporta con un Bacchanale | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Domenico Feti Romano | Tavola Sopraporta | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Giacinto Brandis Romano | Due mezze Figure quasi al naturale, con Puttino come Angioletto | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Calisto da Lodi | s. Girolamo | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Guercino | S. Giovanni con due altre Figure | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Giugno Bresciano | Quadro con la Madonna e diverse figure | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Tiziano (creduto) | Quadro grande bislungo con la Madonna, Bambino, S. Giovanni, e un'altra Donna | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Bonifazio Bembi Veneziano | Madonnina con Bambino, e due altri Santi | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Fiammingo | Una Fortezza con Figure in piccolo | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Tiziano (maniera) | Madonna con Bambino e S. Girolamo [...] non terminata | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Alessandro Turco detto l'Orbetto | L'annunziata coll'angelo | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Palma giovine | Quadretto con tre Figure | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Palma | Due Quadri simili | 181 |
| Avogadro (2 camera) | Mantegna (creduto) | Quadro piccolo, che rappresenta la deposizione di Cristo nel Sepolcro | 181 182 |
| Avogadro (2 camera) | Lellio da Novellara (creduto) | Madonnina con Bambino e S. Giuseppe | 182 |
| Avogadro (2 camera) | Migliori | Un Soffitto | 182 |
| Avogadro (3 camera) | Gio. Batista Tiepolo Veneziano | Tre Sopraporte | 182 |
| Avogadro (3 camera) | Conte Giorgio Durante | Diversi Quadretti d'animali | 182 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Cav. Niccolò Bambini Veneziano | Due Quadri grandi al naturale, uno che rappresenta l'istoria di Alessandro, l'altro il Ratto delle Sabine | 182 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Gio. Carlo Loth Tedesco | Quattro Quadri ovati | 182 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Cassana | Tre Ritratti | 182 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Molinaretto Genovese | Un altro Ritratto | 182 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Nazzari (Bortolo) bergamasco | Un altro [Ritratto] | 182 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Franceschini | Due Quadri grandi, uno che rappresenta l'istoria d'Ulisse, e l'altro quella d'Achille | 182 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Ceruti Milanese | Un Ritratto | 183 |

| | | | |
|------------------------------|-------------------------------|---|-----|
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Molinaretto | Un Ritratto | 183 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Pittoni | Un Quadro Sopraporta | 183 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Tiziano (creduto) | Altro [Quadro Sopraporta] dirimpetto con una Venere | 183 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Cassana | Un Bodolo al naturale | 183 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Palma giovine | La Deposizione dalla Croce | 183 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Giugno Bresciano | Quadro che rappresenta Cristo con molte figure | 183 |
| Avogadro (Foresteria 1 cam.) | Ignoto | Santa Maria Maddalena | 183 |
| Avogadro (Foresteria 2 cam.) | Lattanzio Gambara | Sopraporta d'una Venere con Amorini | 183 |
| Avogadro (Foresteria 2 cam.) | Cav. Perugini (creduta) | Una Scuola di Ragazzi | 183 |
| Avogadro (Foresteria 3 cam.) | Moretto | Un Sopraporta in faccia | 183 |
| Avogadro (Foresteria 3 cam.) | Zanchi (Antonio) | Due altri Sopraporta | 183 |
| Avogadro (Foresteria 3 cam.) | Bastian Ricci Veneziano | Un altro Sopraporta | 183 |
| Avogadro (app. mattina 1 c.) | Gaoli, detto Bacciccia | Le quattro stagioni, cioè la State | 183 |
| Avogadro (app. mattina 1 c.) | Carlo Maratta (allievo) | L'Autunno | 184 |
| Avogadro (app. mattina 1 c.) | Monsù Daniel | La Primavera | 184 |
| Avogadro (app. mattina 1 c.) | Gasi | L'Inverno | 184 |
| Avogadro (app. mattina 1 c.) | Calza (Antonio) | Quattro Battaglie | 184 |
| Avogadro (app. mattina 1 c.) | Romanino (giudicato) | Ritratto | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Monsù Montagna | Una tempesta | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Abate Cassana Veneziano | sei Quadri d'animali e frutti con pesci | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Pietro Laer detto Bamboccio | Un Mercato | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Monsù Poussin | un Paese in grande | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Tempesta | Due Paesi | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Salvator Rosa | Paese con Guardie e Marina | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Abate Cassana | Quadretto piccolo con conigli | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Tempesta | Altro Paese piccolo | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | D. Faustino Ranieri Bresciano | Tre Paesi | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Marchetto Ricci | Due Marine | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Calza | Sei Battaglie in piccolo | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Tempesta | Un Paesino piccolo | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Simonini | Quattro Battaglie | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Monsù Giacomo (1ª maniera) | Una Battaglia | 184 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Borgognoni | Due battaglie | 185 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Fiammingo | Una Marina bellissima | 185 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Fiamminghi | Moltissimi altri Quadri Fiamminghi piccoli e grandi | 185 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Canaletto | Due Prospettive | 185 |
| Avogadro (app. mattina 2 c.) | Conte Giorgio Durante | Altri ventiquattro Quadri | 185 |
| Avogadro (app. mattina 3 c.) | Migliori Veneziano | Soffitto bellissimo | 185 |
| Avogadro (app. mattina 3 c.) | Francesco dei Libri | Un Paese | 185 |
| Avogadro (app. mattina 3 c.) | Ignoti | Altri moltissimi Quadretti | 185 |
| Avogadro (statue) | Giorgio Ferretti | Tutte le diverse Statue del Giardino e Fontana | 185 |

GIUSEPPE NOVA
FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Giovanni Antonio Ronchi *stampatore a Breno nell'Ottocento*¹

Durante il XIX secolo l'arte della stampa nella nostra provincia seguì un andamento che possiamo definire altalenante, come del resto lo erano gli avvenimenti storici precipui di quel periodo.

Ricostruita la Repubblica Cisalpina, dopo la vittoria di Napoleone a Marengo (15 maggio 1800), proprio l'anno successivo (esattamente il 15 maggio 1801) la Valcamonica fu assegnata al "Dipartimento del Serio" e definitivamente unita a Bergamo nel 1803. Nel nuovo ordinamento seguito alla proclamazione del Regno d'Italia (1805) la Valle, sempre parte del Dipartimento del Serio, fu suddivisa ulteriormente in tre cantoni: Pisogne, Breno e Edolo, a loro volta frazionati in Comuni retti da sindaci nominati direttamente dal re.

Nel primo decennio del secolo il panorama editoriale bresciano era abbastanza brullo, poiché le officine tipografiche attive sul nostro territorio erano soltanto quelle espressamente autorizzate secondo le specifiche disposizioni legislative sulla stampa emanate dal governo napoleonico. Un decreto del vice-re, in data 30 novembre 1810, stabiliva infatti testualmente che «le nombre des imprimeurs de chaque département devait être déterminé, et que les imprimeurs devaient être autorisés et assermentés». Nel decreto in questione erano inoltre previste «des règles de police minutieuses pour les imprimeurs et les libraires, la censure des ouvrages à imprimer, l'introduction des livres étrangers, la propriété littéraire, les édits de presse et le dépôt obligatoire de copies».

Un successivo decreto, emanato in data 11 aprile 1812, oltre a stabilire il modo di riduzione graduale degli stampatori al numero fissato dal decreto, contemplava «les règles pour la concession des privilèges» che,

¹ G. Nova, *Stampatori, librai ed editori a Brescia nell'Ottocento*, Brescia 2008.

dopo le opportune verifiche ed il pagamento dei relativi «diritti» (36 franchi per Milano, capitale del Regno d'Italia, e 18 franchi per ogni altro luogo), consisteva nel rilascio di una particolare «patente» che autorizzava alla stampa.

Secondo il decreto del 1812 il numero totale degli stampatori del Regno² doveva essere di 147, così distribuiti:

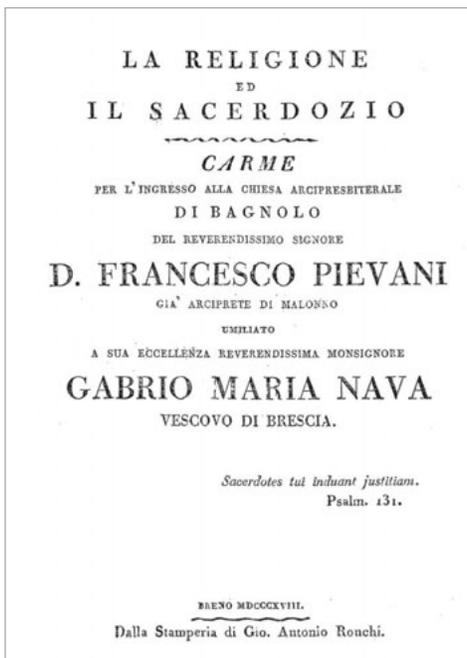
18 ciascuno a Milano e Venezia; **6** ciascuno a Bologna e Verona; **4** ciascuno a Brescia e Padova; **3** ciascuno a Ancona, Ferrara, Mantova, Pavia e Udine; **2** ciascuno a Bassano, Bergamo, Como, Cremona, Fermo, Forlì, Macerata, Modena, Novara, Reggio Emilia, Trento, Treviso e Vicenza; **1** ciascuno a Adria, Alvisopoli, Ascoli, Belluno, Bolzano, Breno, Camerino, Carpi, Casalmaggiore, Ceneda, Cento, Cesena, Chioggia, Codogno, Comacchio, Crema, Este, Fabriano, Faenza, Fano, Feltre, Gallarate, Guastalla, Gubbio, Iesi, Imola, Intra, Isola di S. Lazzaro, Lendinara, Lodi, Loreto, Lugo, Montalboddo, Monza, Osimo, Pesaro, Piove, Pordenone, Ravenna, Rimini, Rovereto, Rovigo, Salò, S. Daniele, Sinigallia, Sondrio, Urbino, Varallo, Varese e Vigevano.

Come previsto dal legislatore alla città di Brescia erano concessi quattro stampatori, mentre uno ciascuno erano previsti per Breno e Salò. Mentre per la località gardesana il privilegio fu accordato alla Tipografia Rigghetti, per quanto riguarda l'importante centro della Valle Camonica la patente fu rilasciata a Giovanni Antonio Ronchi.

Giovanni Antonio Ronchi era un componente di una ricca e potente famiglia feudale camuna che alcune leggende fanno discendere addirittura da Aurunco, luogotenente di Brenno, conquistatore di Roma ai tempi di Camillo. Aurunco, incaricato di sottomettere i Galli Senoni che allora occupavano la Valle Camonica, ne divenne poi il signore ponendo la sua residenza proprio a Breno. A parte le leggende, i Ronchi deriverebbero, secondo l'opinione del Guerini, dal ceppo gentilizio dei Brusati e si sarebbero stabiliti in Valle Camonica già nel XIII secolo come feudatari vescovili, accrescendo nel tempo le loro proprietà fino a Pontedilegno.

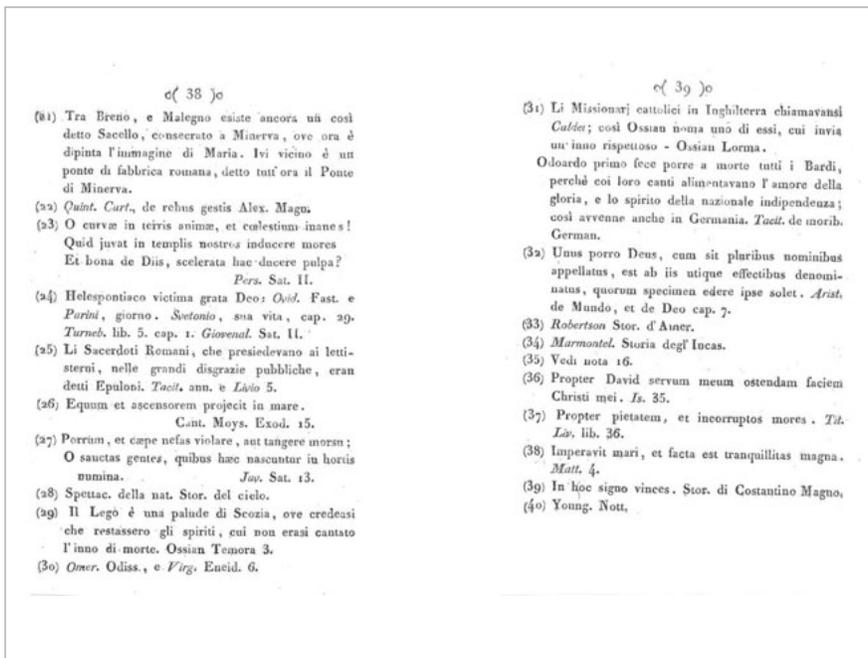
Sotto il dominio veneto i Ronchi occuparono posizioni di notevole responsabilità dando alla Serenissima uomini d'arme, giudici, consoli ed ambasciatori. Agli inizi dell'Ottocento i Ronchi erano ancora fra i più

² Il decreto non si applicava agli stampatori «di musica, di opere di carattere esotico e di incisioni».



Frontespizio de
La religione ed il sacerdozio.
Carme per l'ingresso
alla chiesa arcipresbiterale di Bagnolo
del reverendissimo signore
D. Francesco Pievani
(Breno, G. A. Ronchi, 1818).

Pagine 38 e 39 de
La religione ed il sacerdozio.
Carme per l'ingresso
alla chiesa arcipresbiterale di Bagnolo
del reverendissimo signore
D. Francesco Pievani
(Breno, G. A. Ronchi, 1818).



ricchi possidenti di Breno e fra i più attivi sul piano economico, sociale, culturale e nell'amministrazione pubblica. Non ci si deve stupire, quindi, che fu proprio un componente di questa influente famiglia l'impresore autorizzato dal governo ad esercitare l'arte della stampa nell'importante centro camuno.

Fu, infatti, Giovanni Antonio Ronchi il tipografo abilitato dalle severe norme emanate dal legislatore del primo Regno d'Italia fondato da Napoleone e l'unico titolare per Breno della speciale licenza di stampa, la cosiddetta «Patente», la quale era rilasciata direttamente dal «Consigliere di Stato, Direttore generale della Pubblica Istruzione e della Stampa e Libreria», previa autorizzazione del «Ministro dell'Interno».

In forza di questa «Patente», Giovanni Antonio Ronchi, insieme allo stampatore bergamasco Luigi Sonzogni, divenne lo stampatore del «Regno d'Italia per il Dipartimento del Serio» fino al trattato di Vienna (1815) che stabilì il passaggio della Valcamonica, come tutta la Lombardia e il Veneto, sotto il dominio austriaco (Breno fu inquadrato nella provincia di Bergamo nel XVII distretto), finché nel 1861, con l'unità nazionale, la Valcamonica tornò finalmente alla provincia di Brescia».

Tra la produzione della Tipografia Ronchi, oltre agli stampati ufficiali pubblicati per conto del «Regno d'Italia-Dipartimento del Serio»³, alle pubblicazioni cancelleresche edite per il «Regno Lombardo-Veneto, Provincia di Bergamo-Distretto XVIII di Breno»⁴, ed ai numerosi «Avvisi» stampati per il Comune, troviamo diverse opere di Giambattista Zorzi, l'abate di Iseo che si schierò a favore di Antonio Sabatti nell'aspra polemica scaturita con Francesco Torriceni sull'opera «Quadro statistico del Dipartimento del Mella», tra le quali ricordiamo l'opuscolo di 21 pagine dal titolo *Analisi della prefazione alle osservazioni sul Quadro Statistico del Dipartimento del Mella pubblicato da Antonio Sabatti*, che risulta sottoscritto «Brenno (sic) 1808, dalla stamperia di Gio. Antonio Ronchi», nel quale lo Zorzi tentò di portare argomenti personali a sostegno delle tesi del Sabatti. L'opera suscitò vivaci polemiche nelle quali intervennero diverse personalità, come lo stesso Torriceni e Luigi Scevola (il

³ Come gli stampati realizzati per la Municipalità, la Prefettura e gli altri uffici pubblici

⁴ Come gli stampati per il Comune, la Imperial Regia Delegazione Provinciale, l'Ufficio della Deputazione e gli altri uffici amministrativi del Regno.

REGNO LOMBARDO-VENETO
PROVINCIA DI BERGAMO
DISTRETTO XVII. DI BRENO
AVVISO

La Comune di *Borno* con ordinanza dell' I. R. Delegazione Provinciale del giorno *2 giugno 1830* N. *12807 = 31871* è stata autorizzata a divenire mediante *esperimento* d'asta, *del appalto fatto sopra per la costruzione di una fontana a Borno (Vaglia) nella piazzola (Borno)* a l' *offa sua* aperta *sull' ultima offerta de 2 1592 gull.* *Da l'uffa sua al 2.º dell' offa del 23. Dicembre 1834*

Chiunque pertanto aspirasse al detto appalto potrà presentarsi all' Ufficio della *Deputazione del Governo di Bergamo* ove alle ore *9* *del giorno 19 giugno 1834* si aprirà l'asta e si passerà sotto l'osservanza del Decreto 1.º maggio 1807, e della Governativa notificazione 18 settembre 1815, alla deliberazione definitiva al maggior offerente, se così parerà e piacerà salva sempre la Superiore approvazione.

Le condizioni per tale appalto esistono presso l' I. R. Commissario Distrettuale, e sono fin d'ora ostensibili agli aspiranti, i quali saranno tenuti a cautare le offerte con sufficiente deposito.

Dall' Ufficio della Deputazione di *Borno* li *23 Mag* 1834.

DEPUTATI

cedera con Aut
Fiora
...

VISTO Dall' I. R. Commissario Distrettuale

Borno, Nella Tipografia Ronchi.

Avviso dell'Ufficio della Deputazione del Regno Lombardo-Veneto, Provincia di Bergamo-Distretto XVII di Borno pertinente a un esperimento d'asta per la costruzione di una fontana in Borno (Borno, G. A. Ronchi, 1834).

quale fece pubblicare nel 1809 a Bologna dai Fratelli Masi una lettera *Al signor abate Zorzi di Iseo*). Giambattista Zorzi rispose con la pubblicazione di altri opuscoli e, nella fattispecie, il libello di 17 pagine in-16° intitolato *Al signor Abate Luigi Scevola vice bibliotecario dell'Università di Bologna*, che risulta sottoscritto «Breno, G. A. Ronchi, 1809»; il volumetto di 136 pagine dal titolo *Analisi dell'Abate Giambattista Zorzi delle riflessioni pubblicate dal signor Francesco Torriceni sull'Appendice al Quadro Statistico del Dipartimento del Mella* (Breno, G. A. Ronchi, 1812), l'opuscolo di 38 pagine intitolato *Al signor Segretario dei Matti delle Ore, ossia all'autore del dialogo secondo fra i medesimi*⁵ (Breno, G. A. Ronchi, 1809) e il libello di sole 8 pagine intitolato *Lodovica della Loggia* (Breno, G. A. Ronchi, 1809).

Alla produzione uscita dai torchi di Breno per opera di Giovanni Antonio Ronchi dobbiamo poi segnalare il foglio volante scritto dal Mortarelli recante il titolo *Sonetto pel sig. Domenico Romano prode tenente*" (1810), il volumetto di 39 pagine in-8° intitolato *La religione ed il sacerdozio. Carme per l'ingresso alla chiesa arcipresbiteriale di Bagnolo del reverendissimo signore D. Francesco Pievani, già arciprete di Malonno umiliato a sua Eccellenza reverendissima monsignore Gabrio Maria Nava, vescovo di Brescia* (1818) e l'opuscolo di 38 pagine in 8° dal titolo *Risposta a don Gerundio, ossia all'ex frate Giuseppe Ginammi autore della Tavola dei pretesi farfalloni ritrovati per entro al carme 'La Religione ed il Sacerdozio' di G. A. Spadacini* (1819), noto fabbro ferraio e poeta di Breno, soprannominato "Balarota", il quale imparò il latino da un sacerdote e divenne abile «poeta e rimatore» che soleva recitare i propri versi nelle prime messe od in particolari occasioni, come i matrimoni, i battesimi, le feste di borgata, ecc.

Nel 1820 Giovanni Antonio Ronchi «libraio e stampatore», insieme ad altri membri della sua casata, tra cui Luigi, «possidente», e Lorenzo, «esattore dei consumi», fu tra i 26 promotori in Breno del «Gabinetto di Lettura», che però attirò presto l'attenzione della polizia austriaca tanto che, dopo soltanto pochi mesi, i fondatori furono costretti a «rivedere gli obiettivi ed a ridimensionare le velleità della loro iniziativa».

⁵ Che faceva seguito all'opuscolo pubblicato dallo Zorzi l'anno precedente, però a Brescia dalla Tipografia Spinelli e Valotti, ed intitolato *Alli signori Antonio e Battista Matti delle Ore sul loro dialogo primo* (1808).

Negli anni Trenta del XIX secolo il Ronchi decise di ritirarsi dalla gravosa attività tipografica, preferendo dedicarsi al più tranquillo «lavoro al banco» della sua libreria ed a limitare il proprio impegno editoriale alla pubblicazione dei soli stampati cancellereschi di sua competenza.

Uno degli ultimi lavori usciti dai torchi del Ronchi fu la pubblicazione di un *Avviso d'asta per la costruzione di una fontana in Borno*, che porta la data del 1834, poiché egli cessò le pubblicazioni proprio l'anno successivo, esattamente nel 1835, allorquando decise di ritirarsi definitivamente a vita privata.

Non conosciamo esattamente la data della morte di Giovanni Antonio Ronchi, ma sicuramente è da collocare entro e non oltre la prima metà del XIX secolo.

Alla ricerca dell'equilibrio nello sviluppo locale *Brescia e il Garda, «concorrenti o alleati»?*

Una questione tutt'altro che marginale

Nell'ambito del ciclo di incontri dedicati al "Valore del territorio", mi pare proprio che questo sia l'unico che anziché presentare le virtù di una specifica area della provincia, ne mette a confronto due – la città capoluogo e la regione del Garda – cercando di considerarne addirittura la prospettiva concorrenziale/competitiva per come si è sviluppata nel tempo.

In questo modo viene implicitamente evocata una questione economica e sociale molto importante, ma ancora non abbastanza approfondita, vale a dire quella dei caratteri dello sviluppo locale nelle provincie d'Italia¹. Uno sviluppo locale provinciale che dal canto suo mette storicamente in relazione – anche in un senso concorrenziale/competitivo – territori per molti versi differenti, accomunati da un destino in qualche modo correlato sia in senso amministrativo che strutturale *tout court*. Al riguardo, ancora di recente, ad esempio Giacomo Becattini e Fabio Sforzi hanno osservato che «in questi ultimi anni le tematiche dello sviluppo locale hanno conosciuto un'ampia diffusione: sono penetrate nelle principali riviste scientifiche e hanno dato origine a numerose pubblicazioni. Nondimeno, l'interpretazione locale del cambiamento della società e dell'economia – in gran parte alimentata dalla lezione del

* Testo della comunicazione presentata all'incontro di studio dal titolo *Brescia e il Garda: concorrenti o alleati? Com'è cambiato il rapporto tra la città ed il più importante attrattore turistico della provincia*, svoltosi a Brescia il 10 dicembre 2009.

¹ 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, pp. 175-273.

distretto industriale – non rappresenta ancora un orientamento culturale condiviso da parte di chi, per ragioni di studio o di intervento, si trova a riflettere sui problemi concreti dei sistemi locali nella prospettiva della definizione di politiche volte a favorire l'avvio di processi di sviluppo, o il loro consolidamento»².

Allo stesso modo gli studi di Marco Moroni si sono concentrati proprio su questi aspetti, dedicando un complesso volume collettaneo proprio alla riflessione nazionale sul tema «lo sviluppo locale: storia, economia, sociologia»³. In questa stessa prospettiva la ricca e matura analisi dei distretti industriali e della loro rilevanza per lo sviluppo nazionale contemporaneo, anche nella considerazione del suo sostanziale fondatore – l'economista Becattini – è oggi sfociata nella più articolata indagine sulle ragioni dello sviluppo locale⁴. L'oggetto del nostro lavoro questa sera è dunque di particolare interesse, anche per la storia economica e sociale, pure bresciana.

A ben vedere non deve stupire che, storicamente parlando, si possano dare situazioni di concorrenza tra aree di sviluppo di una stessa regione economica. In realtà i percorsi di evoluzione nelle differenti zone anche di una stessa provincia rimangono per lungo tempo prevalentemente ed inevitabilmente autonomi, mancanti quindi di un coordinamento condiviso. Più che di concorrenza e quindi di competizione, forse bisognerebbe parlare di percorsi di sviluppo territoriale non integrati, e quindi par taluni verso estranei o comunque non sintonizzati se non in maniera spontanea, istintiva, sporadica. Tutto questo avviene, più in particolare, perché tali percorsi si affermano nel tempo essendo fondati sui diversi carismi dei territori: non tanto di competizione tra gli stessi bisognerebbe dunque parlare, quanto piuttosto di storica disgiunzione, superata solo nel secondo Novecento con l'affermarsi più diffuso, anche in sede locale, delle politiche di sviluppo regionali.

Si tenga comunque anche conto che, oggi, a spingere nella direzione di una maggiore intesa sinergica tra aree di sviluppo amministrativamen-

² *Lezioni sullo sviluppo locale*, a cura di G. Becattini, F. Sforzi, Torino 2002.

³ *Lo sviluppo locale. Storia, economia e sociologia*, a cura di M. Moroni, Bologna 2007.

⁴ G. BECATTINI, *Dal distretto industriale allo sviluppo locale. Svolgimento e difesa di una idea*, Torino 2000.

te omogenee si pone senza dubbio – in maniera meno volontaristica e quindi decisamente più indotta – il recente processo di globalizzazione dell'economia mondiale: esso infatti costringe sempre di più al dialogo fattivo realtà locali confinanti, che prima bastavano a se stesse, ma che ora intravedono nelle possibili sinergie del citato dialogo i vantaggi necessari quanto meno per affrontare più efficacemente le nuove forme di concorrenza provenienti da aree sempre più lontane ma non per questo meno incalzanti.

Anche a fronte di tali dinamiche sollecitative recentissime, non pare per niente fuori luogo riflettere sui caratteri storici dello sviluppo delle due aree considerate, come pure sui loro parziali e discontinui legami, prendendo le mosse dal Garda.

L'economia del lago: autonomia, poliedricità, relazionalità

Venendo quindi più compiutamente alla questione del rapporto tra Brescia e il Garda, bisogna riconoscere che esso è stato storicamente problematico, peraltro sotto diversi punti di vista, condivisi con gli altri territori della provincia e non limitati alle dinamiche novecentesche del settore turistico. La storia del Bresciano è infatti, per certi versi, una storia di "piccole patrie"⁵, di autonomie esplicitamente ed implicitamente coltivate e tutelate, di identità affermate a lungo nel tempo. Nel contempo questo processo ha un significato non tanto e non solo di tipo rivendicativo in un senso esclusivamente culturale, ma – e forse soprattutto – anche economico e sociale. Nel caso del Garda, e del suo rapporto con il capoluogo provinciale, questo è dimostrabile associando alla ricerca della conservazione di una reciproca autonomia anche la caratterizzazione della cosiddetta "Magnifica Patria" in termini di poliedricità e di relazionalità della sua economia.

Come mi è capitato di sostenere in altra sede, infatti, «sin dall'età comunale alcune comunità che facevano parte della riva occidentale del Garda operavano per ottenere margini crescenti di autonomia, rispetto

⁵ *Le piccole patrie. Fonti, metodo e problemi per la storia dell'identità locale*, a cura di G. Archetti, «Civiltà bresciana», nr. 3-4 (2005).

al potere centrale dell'epoca come pure dal riferimento rappresentato dalla realtà cittadina più vicina, vale a dire Brescia. Tale predisposizione si accentuava in età veneta, allorquando queste stesse comunità costituivano una sorta di cerniera nel territorio della Serenissima, tra est e ovest di due comunità di riviera (Brescia e Verona) come pure tra nord e sud (collegando due città estere quali Trento e Mantova)»⁶.

Come ha infatti documentato in particolare di recente Ivan Paris, la Magnifica Patria lacustre «godeva di una certa autonomia rispetto al territorio bresciano. I comuni interessi economici e la particolare morfologia del territorio (che faceva del lago la principale via di collegamento tra nord e sud), concorsero così a formare un organismo tendenzialmente autonomo e autosufficiente, con proprie caratteristiche statutarie e amministrative e tanto geloso dei privilegi faticosamente conquistati [...] da tenere presso Venezia un nunzio che lo rappresentava e ne difendeva le ragioni»⁷.

L'economia di un'area così configurata amministrativamente si evolveva raggiungendo nella contemporaneità una originale poliedricità, costituita da una storica ed articolata agricoltura (olio, vino, limoni), da una manifattura (ferro, carta, refe, seta) che sarebbe diventata solo in parte industria, da un terziario che al commercio avrebbe aggiunto la novità costituita dalla "industria dello straniero".

Soffermiamoci un attimo di più su un aspetto specifico appena evocato, quello legato alla coltivazione e commercializzazione dei limoni prima, e dell'olio poi a Gargnano ma non solo.

In particolare si evidenziava, nell'area rivierasca bresciana, la cosiddetta "agricoltura industriale dei limoni", introdotti presumibilmente nel basso Medioevo dai religiosi Francescani e valorizzati successivamente anche in relazione ai profitti conseguiti dal ceto mercantile impegnato nella commercializzazione del prodotto, in mercati anche molto lontani. I prodotti dell'agricoltura specializzata benacense «rappresentavano quindi un aspetto molto importante per la sussistenza degli abitanti, in

⁶ G. GREGORINI, *Tracce e fonti di storia economica: Gargnano e la Società lago di Garda*, «Civiltà bresciana», XVIII, 1-2 (2009), pp. 201-210.

⁷ I. PARIS, *Economia e mercato nell'area gardesana negli ultimi cinque secoli. Il caso di Desenzano*, in *Il mercato del lago. Desenzano del Garda in età moderna e contemporanea*, a cura di S. Onger, Brescia 2007, pp. 14-15.

modo particolare nella parte settentrionale della Riviera più vicina alla costa. E in questo contesto erano i limoni a farla da padroni, tanto per le competenze avanzate richieste (sia nella costruzione delle serre che nella coltivazione), quanto per l'ingente quantità di capitali impiegata e per le conseguenze economico-sociali del loro smercio. Tutte mansioni che, svolte a tempo pieno, oltre ad aver modificato radicalmente il paesaggio diventandone elemento costitutivo, impegnavano attori diversi per ogni fase del processo produttivo, dalla realizzazione delle campagne fino allo smercio del prodotto finito, passando per la coltivazione e la manutenzione di piante e serre (dette anche limonaie). È in tutto questo, dunque, che si deve andare a leggere la maggiore differenza con le attività di coltivazione degli ulivi e di produzione dell'olio (o di vino), per le quali le strutture richieste non erano così complesse e, tanto meno, l'impegno dei contadini era costante, essendo concentrato soprattutto in alcuni periodi dell'anno»⁸.

Determinanti risultavano inoltre le strategie commerciali garantite da quel ceto mercantile al quale si è fatto cenno, il cui successo oltre i confini della Riviera – fino a Vienna e S. Pietroburgo – era facilitato da «una struttura daziaria dalle maglie piuttosto larghe, operando soprattutto nei centri di Salò, Maderno e Gargnano», alla ricerca continua di nuovi mercati di riferimento⁹, per cui davvero è possibile «affermare come l'agrumicoltura gardesana rappresentasse una vera e propria 'industria', che abbisognava di capitali, competenze avanzate, abilità negli affari e intraprendenza, impegnando una lunga serie di figure professionali tanto a tempo pieno quanto stagionalmente. Importante poi era la presenza di famiglie che si dedicavano con successo quasi esclusivamente a questa attività»¹⁰. L'agrumicoltura, dunque, si imponeva come attività evolutiva – per taluni versi atipica rispetto alle altre presenti sul territorio – proprio perché riusciva a spingere nella direzione di una gestione capitalistica delle imprese, insegnando altresì l'arte della manipolazione dello stesso paesaggio locale.

⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁹ A. CAZZANI, *La "Società Lago di Garda"*, in A. CAZZANI, L. SARTI, *Le limonaie di Gargnano. Una vicenda, un paesaggio*, Brescia 1992.

¹⁰ PARIS, *Economia e mercato*, pp. 23-24.

I fondamenti evolutivi in età contemporanea

Soprattutto nella più vicina contemporaneità si consolidavano mutamenti e persistenze che contribuivano a caratterizzare, più in generale, l'area benacense in un senso certamente distintivo rispetto alla città capoluogo, ma anche alle altre zone della provincia.

Le conoscenze storico-economiche sino ad ora acquisite attinenti alle trasformazioni avvenute nell'area del Garda sono sia di carattere generale che specifico, cioè riferite a singole aree o comunità¹¹.

Nel primo caso gli studi di Luca Mocarrelli hanno evidenziato ad esempio come la realtà economica gardesana, tra fine Settecento e primo Ottocento, si mostrava in via di rimodulazione dei suoi equilibri sostanziali, grazie alle sollecitazioni di mercato che venivano soprattutto assorbite dalle produzioni derivanti da una indiscussa prevalenza agricola, per cui mentre la viticoltura stentava ancora ad affermarsi in maniera decisiva, «una loro rilevanza autonoma continuavano a conservare le produzioni arboree della riviera e in particolare quella degli agrumi, tra cui spiccavano i limoni, anche se diventava sempre più difficile sostenere la concorrenza degli analoghi prodotti di provenienza mediterranea. Tant'è che le grandi famiglie rivierasche, Bettoni in testa, arricchitesi con queste coltivazioni, venivano sempre più ripiegando sull'attività di intermediazione commerciale degli agrumi provenienti da Genova»¹².

Nel secondo ambito – quello degli studi specifici – è possibile riferirsi alle recenti ricerche di Paolo Tedeschi o alle più datate ricostruzioni di Alberta Cazzani. In un'ampia monografia dedicata alla storia dell'agricoltura bresciana nell'età della Restaurazione, Tedeschi individua come situazione «assolutamente particolare» quella rappresentata «dalla coltivazione degli agrumi effettuata nei 'giardini d'agrumi' della riviera benacense dove si trovavano 'mitezza di clima, acqua perenne per la irrigazione e un terreno singolarmente ottimo e ferace'. Impiantati in aprile e maggio nei 'terrazzamenti' loro riservati, i limoni del Garda erano sottoposti

¹¹ Per alcune informazioni generali si può vedere anzitutto U. PERINI, *La riviera del Garda: Gargnano nella storia e nell'arte*, Bornato s.d.

¹² L. MOCARELLI, *Una realtà in via di ridefinizione: l'economia bresciana tra metà Settecento e Restaurazione*, in *Brescia e il suo territorio*, a cura di G. Rumi, G. Mezzanotte, A. Cova, Milano 1996, p. 347.

a potatura almeno ogni due anni, non superavano i 10 metri d'altezza ed essendo una specie rifiorente i frutti maturavano in tutte le stagioni. [...] Proprio nell'età della Restaurazione le limonaie del Garda ebbero il loro massimo sviluppo e si arrivò alla costruzione di circa 25.000 'campe di giardino' distribuite in gran parte nel distretto di Gargnano»¹³. I saggi di Alberta Cazzani, invece, cercano come noto di documentare la storia della Società lago di Garda inserendola nel contesto locale, per cui la realtà di Gargnano viene descritta sottolineandone il ruolo delle limonaie, il conseguente influsso sul paesaggio costiero, le inevitabili interrelazioni economiche, istituzionali e sociali con le vicende significative della Società lago di Garda, attingendo agli studi consolidati di Samuelli ed Erculiani¹⁴. Successivamente, tra XIX e XX secolo, mentre l'agricoltura locale si ridimensionava inesorabilmente, ed anche le produzioni proto e industriali declinavano in termini tecnologici e di mercato (carta, seta), il turismo iniziava ad affermarsi come settore strategico, proponendosi quale fattore di modernizzazione e di sviluppo. Tuttavia senza opportune sinergie soprattutto con la città capoluogo.

Il turismo ed i turismi tra XIX e XX secolo: dal lago alla città

Forse è proprio con il mancato dialogo in tema di turismo che il debole legame esistente tra il Garda e Brescia è divenuto elemento problematico, ma anche per questo più visibile e sensibile. Per questo l'argomento stesso dello sviluppo turistico nel Bresciano, con particolare riferimento alla riviera benacense e al capoluogo, merita di essere snocciolato un pochino più compiutamente.

Per la verità da più parti si è sostenuto e si sostiene ancora, a ragione, che non si dovrebbe parlare di turismo bensì di turismi¹⁵. Più approfonditamente per il Bresciano di turismi è possibile parlare non solo nel

¹³ P. TEDESCHI, *I frutti negati. Assetti fondiari, modelli organizzativi, produzioni e mercati agricoli nel Bresciano durante l'età della Restaurazione (1814-1859)*, Brescia 2006, pp. 289-294.

¹⁴ A. CAZZANI, *La Società Lago di Garda: uno storico fulcro dell'economia gardesana*, in *La Chiesa di San Francesco e la Società Lago di Garda*, Brescia 1997.

¹⁵ T. BINO, *Dal turismo ai turismi*, in *Il turismo bresciano. Gli ambienti, i percorsi, le identità*, Brescia 1997, pp. 5-6.

senso delle diverse tipologie di servizio offerte, ma anche sotto il profilo delle diverse esperienze evolutive che hanno differentemente coinvolto le distinte aree della provincia, o quanto meno alcune di loro.

Tutto ciò è molto vero anzitutto per la regione del Garda, la cui vocazione turistica novecentesca pone in realtà le proprie basi proprio nell'eclittismo delle forme assunte dall'industria del forestiero, forme che nella storia hanno coinvolto e condizionato significativamente lo sviluppo gardesano.

In effetti le sue bellezze paesaggistiche e archeologiche, la mitezza del clima, la salubrità dell'acqua e dell'aria richiamavano già nel I secolo a. C. alcune ricche famiglie veronesi a Sirmione. Rivoltella, dal canto suo, diventava la sede di soggiorno per il re dei Longobardi Desiderio, mentre Maderno era meta frequentata dai Gonzaga. Successivamente il Garda diventava di moda nell'ambito dell'ispirazione della poesia latina cinquecentesca, come pure anche per i viaggiatori dell'età veneta la stessa regione si affermava come meta sia di transito che di approdo periodico. Veniva poi la stagione del *grand tour*, allorquando anche dalla riviera passavano e comunque soggiornavano gli intellettuali benestanti in viaggio per la loro istruzione e formazione, come nel caso di Goethe alla fine del Settecento.

Nel frattempo l'elaborazione ottocentesca di guide per itinerari turistici valorizzava il territorio rivierasco, distinguendone le peculiarità delle singole località, aggiungendo svago ed avventura alle ricchezze sin qui indicate per il Garda nel suo complesso, proponendo note di storia e di costume sintetiche ma capaci di arricchire le notizie immesse nel circuito turistico lombardo e nazionale. Sempre di più, dunque, anche in sede locale, tendeva ad affermarsi l'obiettivo della promozione del territorio in un senso turistico, ovvero della diffusione della sua conoscenza ai fini di uno sviluppo economico e sociale che integrasse anche questo settore nel novero di quelli che spingevano la crescita regionale.

Proprio la citata evoluzione nelle guide, «insieme all'accresciuta consapevolezza delle possibilità turistiche dell'area anche a livello locale, non fece che rispecchiare la trasformazione del visitatore gardesano, attivando quel processo di diversificazione del fenomeno turistico che dal viaggio d'istruzione e formazione del *grand tour* avrebbe portato fino ai turismi novecenteschi. In questo percorso il primo passo fu quello del

cosiddetto turismo termale o della salute, che in alcune località del Garda ebbe modo di raggiungere livelli d'eccellenza»¹⁶.

Tra Riva ed Arco prima, Gardone Riviera e Sirmione poi, grazie soprattutto ad investimenti imprenditoriali e finanziari stranieri, iniziava ad affermarsi un turismo medico elitario che a fine Ottocento distingueva ulteriormente il profilo del settore nell'area considerata¹⁷: si trattava di un «processo che, appoggiato anche dalle amministrazioni locali, di conseguenza comportò un'inevitabile trasformazione delle strutture urbanistiche e un incremento della dotazione di servizi legati non soltanto alle stazioni di cura. I qualificati alberghi provvisti di tutti i comfort, infatti, furono gradualmente affiancati da *club*, *kursaal*, teatri, ma anche da nuove infrastrutture che fecero da volano per l'allargamento e una conseguente ulteriore trasformazione del turismo benacense e in particolare di quello della sponda occidentale»¹⁸.

A ben vedere non mancavano anche sulle rive del Garda problemi e resistenze al cambiamento. Non sempre, gli interessi locali venivano adeguatamente coalizzati nella definizione di un orientamento condiviso nelle politiche di sostegno allo sviluppo del turismo locale¹⁹. Se questo è vero, «il turismo gardesano – ma anche quello bresciano in generale – si consolidò più come fenomeno spontaneo, sul quale gravavano inevitabilmente problemi di collegamento soprattutto stradale (tanto con il capoluogo di provincia quanto tra i principali centri del Benaco) e infrastrutturale. Allo stesso tempo, le due riviere erano state interessate da diversi livelli di crescita turistica (con quella bresciana in una posizione di preminenza), con fenomeni d'insofferenza nei confronti dello straniero che col volgere del nuovo secolo trovarono nel bacino gardesano un concreto e convinto sostegno alla causa antitedesca: una probabile conseguenza della velocità e dell'entità dei cambiamenti e delle trasformazioni che il turismo determinò negli ultimi decenni dell'Ottocento e

¹⁶ PARIS, *Economia e mercato*, pp. 71-80.

¹⁷ Schede di inquadramento al riguardo si trovano nell'*Atlante del Garda: uomini, vicende, paesi*, 3 voll., Brescia 1992.

¹⁸ PARIS, *Economia e mercato*, pp. 76-77.

¹⁹ G. GREGORINI, *Tra Ottocento e Novecento*, in *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, a cura di M. Taccolini, Brescia 2001, pp. 67-68.

che la popolazione residente non riuscì a metabolizzare in un tempo così breve»²⁰. Lo sforzo primordiale delle associazioni di tutela e promozione del Garda, che nascevano tra fine XIX e primi due decenni del XX, veniva mortificato dalle vicende legate sia allo scoppio del primo conflitto mondiale, sia alla politica di autarchia del regime fascista (non compensata dalla istituzione e dalla prima operatività dell'Enit, Ente nazionale imprese turistiche), compresa la significativa stagione depressiva internazionale del 1929-1932. In seguito anche gli esiti della seconda guerra mondiale inibivano ulteriormente la ripresa del turismo provinciale, anche gardesano, nell'ambito di una stagione che anche a conflitto concluso doveva necessariamente concentrarsi sulle strette necessità della ricostruzione²¹.

Come ha sostenuto Mario Taccolini, il movimento turistico provinciale tornava a dare timidi segnali di ripresa già a partire dalla metà del 1946, allorquando in particolare veniva fondato l'Ente del Garda, sorto dalla collaborazione tra le provincie di Brescia, Verona, Trento e Mantova, con la finalità esplicita di promuovere e coordinare le proposte turistiche che coinvolgevano le comunità benacensi²². Non si dimentichi che l'esperienza durava solo 9 anni, a conferma del citato «disorientamento degli interessi locali»²³, caratteristica peculiare del turismo bresciano e quindi non solo e non tanto gardesano²⁴. Comunque iniziative analoghe si ripresentavano nei decenni successivi, soprattutto con l'esperienza della Comunità del Garda, nata nel 1955 sulle orme della Pro Benaco (datata 1907) e del citato Ente del Garda.

Tale condizione generale, peraltro, rimaneva «immutata fino alla metà degli anni Settanta, quando il fenomeno turistico, che fino a quel momento non aveva avuto bisogno di particolari incentivi organizzativi e

²⁰ PARIS, *Economia e mercato*, pp. 78-79.

²¹ TACCOLINI, *Tra ricostruzione e sviluppo*, in *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, pp. 77-91.

²² *Ibidem*.

²³ Cui accenna anche P. G. PASINI nel suo saggio *Associazionismo, promozione e formazione*, in *Il turismo bresciano. Gli ambienti, i percorsi, le identità*, p. 59.

²⁴ Per altri aspetti di vedano anche i contributi di G. GRAZIOLI e P. G. PASINI contenuti nel volume *Il lago di Garda e la storia del '900. Vicende politiche e risvolti culturali*, a cura di M. Scudellari, Salò 2003.

promozionali, cominciò a necessitare di maggiori cure e attenzioni per soddisfare una clientela sempre più esigente e al contempo diversificata»²⁵. In effetti al prevalere del turismo termale iniziavano ad affiancarsi rapidamente altre strategie di presenza sul territorio benacense, organizzate intorno agli strumenti del campeggio e dell'estendersi della seconda casa²⁶: si trattava quindi di una ulteriore mutazione del turismo locale anche in un senso residenziale, che rispecchiava il passaggio dal turismo di pochi al turismo di tutti²⁷.

Completamente diversa si presenta l'esperienza della città capoluogo come meta turistica nella storia. A Brescia, infatti, spettava in età moderna la funzione di città satellite di Venezia prima, e di Milano poi, con compiti prevalentemente terziari (specie commerciali) ed amministrativi, sia civili che ecclesiali, completate da qualche manifattura necessariamente posizionata in città per questioni di domanda, e da una storica interdipendenza agricola con la campagna circostante²⁸. Come usa dire: tempio, palazzo, mercato.

Solo tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento diventava polo di aggregazione industriale insieme alla media Val Trompia, ed anche per questo quindi proprio fino all'ultimo scorcio del XX secolo, non si sono affermate decisive spinte orientate nella direzione della valorizzazione del capoluogo in un senso turistico²⁹. Ecco dunque che solo di recente è diventata se non centrale, quanto meno strategica, la prospettiva di proposizione della città come meta turistica in senso stretto, mettendo in campo arte, cultura, strumenti e modalità per l'interrelazione dei territori provinciali³⁰.

²⁵ PARIS, *Economia e mercato*, p. 81.

²⁶ *Lago di Garda. Trent'anni di turismo*, a cura di P. G. Pasini, Gardone Riviera 1992.

²⁷ Dal titolo emblematico del noto lavoro di P. BATTILANI, *Vacanze di pochi, vacanze di tutti. Breve storia del turismo*, Bologna 1998.

²⁸ La più recente sintesi della storia cittadina si trova complessivamente riassunta nell'opera *Brescia e il suo territorio*, cit.

²⁹ D. GUINDANI, *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, in *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, pp. 429-436.

³⁰ U. MUTTI, *Le quattro stagioni del turismo bresciano*, in *Il turismo bresciano. Gli ambienti, i percorsi, le identità*, pp. 142-143.

Numerosi elementi di rigidità, soprattutto storica, distinguono quindi il caso cittadino da quello benacense, rendendo il primo meno reattivo, per certi versi distratto e quindi in ritardo rispetto alla necessaria definizione di strategie per la piena valorizzazione di Brescia città come meta turistica in senso stretto, non quindi come diversificazione minore delle visite d'affari riscontrabili al suo interno.

Si tenga conto tra l'altro che anche nel periodo del grande sviluppo, denominato del "miracolo economico", due delle tre principali aree di addensamento demografico erano rappresentate proprio dalla città capoluogo e dalla morenica nord occidentale del Benaco, dimostrando come i percorsi paralleli e distinti si confermavano primariamente virtuosi in questa fase di straordinario sviluppo, già segnata da politiche di sostegno e interventi legislativi specifici³¹. Entrambe le aree mostravano dunque una capacità ed una intenzionalità economica e sociale dinamiche e quindi attrattive, in un tempo nel quale altre regioni espellevano invece consistenti fette di popolazione residente. Ma solo per il Garda era il turismo a trainare il citato andamento. Bisognava – e bisogna – dunque fare di più per la dimensione attrattiva della città, insistendo anzitutto negli investimenti infrastrutturali e sulle vie di collegamento migliori.

*Verso il futuro: uno sviluppo turistico policentrico,
integrato, coordinato*

Come si è avuto già modo di annotare, le citate distinte esperienze – gardesana e cittadina – hanno potuto generarsi ed anche prosperare autonomamente, o con un profilo basso di coordinamento, sino a che la sfida della globalizzazione, in tempi recenti, non ha cambiato i connotati competitivi del turismo nazionale e mondiale. Da qualche tempo quindi non è più possibile sostenere un tale tipo di modello evolutivo, mentre diventa sempre più strategico un concorso di energie e di risorse che decidono di coordinarsi puntando su una struttura a rete con un luogo economico e di rappresentanza dotato di una massa critica minima della quale solo la città di Brescia è oggi dotata realmente.

³¹ ASSOCIAZIONE BRESCIANA RICERCHE ECONOMICHE ABRE, *Aspetti demografici della provincia di Brescia*, Brescia 1962, pp. 79-87.

Gli obiettivi degli uni sono quelli degli altri, in un contesto di destini condivisi, per cui le prospettive della internazionalizzazione, dell'incentivazione della domanda nazionale e del potenziamento delle relazioni con l'intero territorio bresciano non sono più mete riservate al solo Garda³², bensì priorità per l'intero sistema turistico bresciano.

A me pare che, sia pure con cadenzata gradualità, nel corso degli ultimi anni ci si sia mossi nella direzione auspicata da taluni osservatori, per cui la città di Brescia aveva ed ha sempre più bisogno di essere riconosciuta come centro di coordinamento e propulsore, vero e proprio capoluogo anche per lo sviluppo. Tale riconoscimento, per taluni versi, non avviene oggi ancora completamente, ma va sempre più incentivato ed «esercitato nei grandi servizi, compresi quelli culturali e universitari che sono utili ai nuovi turismi per l'intera provincia di Brescia»³³.

Certamente tra i servizi che andranno garantiti con sempre maggiore intensità e coerenza si devono ricomprendere anche quelli di studio sistematico, di riflessione teorica, di analisi pratica e monitoraggio costante del fenomeno turistico, compresa un'attenta ed esigente indagine storica ricostruttiva, molto urgente proprio per il turismo bresciano in totale e persistente assenza di ricostruzioni organiche e non episodiche della storia, o meglio delle storie, del turismo provinciale. Solo così, infatti, facendo dunque tesoro soprattutto degli errori del passato, si potranno affettivamente affrontare i principali nodi problematici del settore provinciale, tra i quali spiccano oggi senza dubbio «in primo luogo, gli scarsi investimenti realizzati in questi anni per migliorare la qualità delle strutture e del servizio offerti; in secondo luogo, la mancanza di un approccio "sistemico" che, attraverso opportune forme di integrazione e coordinamento tra i diversi attori, generi un prodotto turistico complesso e con un valore in linea con quello ormai comune a livello internazionale»³⁴.

³² Come indicava nel 1997 Ubaldo Mutti (*Le quattro stagioni del turismo bresciano*, p. 141).

³³ T. BINO, *Tavola rotonda*, in *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, p. 420.

³⁴ M. CAROLI, *Condizione attuale e possibili evoluzioni future del sistema produttivo della provincia di Brescia*, in M. CAROLI, G. B. SGRITTA, M. C. TREU, *Brescia 2015. Analisi e riflessioni sull'evoluzione della città e della provincia*, Milano 2005, pp. 59-63.

DACCI
MEZZ'ORA
per il **FUTURO**
DEI TUOI
RISPARMI



**VIENI IN FILIALE E FAI IL CHECK-UP FINANZIARIO
GRATUITO, TI SENTIRAI SUBITO MEGLIO.**

Portaci i tuoi titoli e i tuoi risparmi, ti offriamo il nostro programma di consulenza
e tassi e condizioni tutti da scoprire.

UBI >< **Banco di Brescia**

CIVILTÀ
BRESCIANA

Segnalazioni bibliografiche





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

■ ENRICO BISANTI, *Il carme in lode di Brescia di Giovan Battista Spagnoli*, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2010, pp. 80, ill.

Enrico Bisanti, laureato in Lettere classiche e già docente nelle scuole superiori, non è nuovo a dedicarsi a simili studi sulla produzione letteraria latina cinquecentesca. Ora, nelle edizioni della Fondazione Civiltà Bresciana (2010), corredata di testo anastatico, appare la traduzione del *Carne in lode di Brescia* di Giovan Battista Spagnoli, detto il Mantovano.

Nato a Mantova, ma a lungo residente a Brescia, lo Spagnoli fu poeta, umanista, definito da Erasmo "Virgilio bresciano" per la purezza della lingua latina e godette inoltre l'amicizia di molti illustri umanisti. Nel vivace contesto culturale bresciano vide la luce, tra '400 e '500, la copiosa produzione letteraria dello Spagnoli: si tratta di opere assai erudite di poesia latina, in cui abbondano i riferimenti alla mitologia classica secondo la tendenza della letteratura egiologica umanistico-rinascimentale.

Il *Panegiricus in Brixiam civitatem Galliae* si compone di 672 esametri tradotti in lingua italiana e accompagnati da un ricchissimo corredo di note. La minuziosa spiegazione dei riferimenti mitologici a cui l'autore ricorre nella trasposizione di dati reali e concreti nell'atmosfera assoluta e lontana del linguaggio classicheggiante rende così avvicinabile il testo a un pubblico più vasto.

Il poeta mantovano, esaltando la fertilità delle terre bresciane bagnate dal Mella e dal Chiese, la bellezza delle sponde dei laghi pescosi, la severità dei monti impervi e innevati, innalza le sue lodi

all'operosità della gente bresciana, dalla forte costituzione fisica e dai costumi sobri e amante della pace e delle virtù religiose e civili. Un ampio elogio all'umanista Giovanni Taveri di Rovato chiude l'elogio di Brescia e della sua gente. [Anna Maria Fausti Prati]

■ *Dalla carità alla cura. 100 anni di storia dell'ospedale di Chiari 1911-2011*, a cura di Anna Maria Archetti, contributi di Bruno Falconi, Antonia Francesca Franchini, Giovanni Gregorini, Lorenzo Lorusso, Sandro Mazzatorta, Alessandro Porro e Fabio Russo, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2010, pp. 92, ill.

Novanta pagine per ricordare cento anni di storia. Un secolo di sanità nell'accoglienza sanitaria ora rappresentata dall'azienda ospedaliera al cui vertice è stato recentemente nominato Danilo Gariboldi.

A Chiari questo fecondo legame tra l'ospedale ed il proprio passato, raccolto nel presente, è documentato dal libro, a cura di Anna Maria Archetti, con i contributi di Bruno Falconi, Antonia Francesca Franchini, Giovanni Gregorini, Lorenzo Lorusso, Sandro Mazzatorta, Alessandro Porro e Fabio Russo, direttore generale dell'ente nel corso dell'ultimo triennio, dal titolo *Dalla carità alla cura. 100 anni di storia dell'ospedale di Chiari 1911-2011*.

Edito dalla Fondazione Civiltà Bresciana, il libro si compone di alcune sezioni principali riferite rispettivamente

alle origini del nosocomio fino all'attuale sede, agli interventi riguardanti la costituita azienda ospedaliera nello scorcio della fine del secolo scorso e del subentrato millennio, alle figure dei medici con incarico di dirigenza e di rappresentatività nella guida dell'ospedale nelle persone di Augusto Pellegrini e Mario Tabanelli, alle quali si aggiunge anche una mirata parte fotografica finalizzata a descrivere visivamente una porzione fra le recenti miglorie dei servizi, degli spazi funzionali e degli ambienti riscontrabili nella sede ospedaliera clarense.

La pubblicazione si ispira all'imminente ricorrenza dell'inaugurazione avvenuta nel 1911 combaciandosi nel nuovo ed incalzante anno nel documentato centenario di attività, dall'inizio d'uso, dopo la sua costruzione, nell'attuale ospedale realizzato su viale Mazzini su progetto di Luigi Arcioni, dove si era trasferito dalla precedente e poi dismessa struttura nel centro di Chiari che ora è adibita ad alcuni servizi comunali, come la biblioteca civica "Fausto Sabeo".

La tradizione ospedaliera è ulteriormente antecedente anche a tale dislocazione, in quanto risale ad un lascito che il possidente clarense Mellino Mellini nel diciassettesimo secolo aveva disposto per l'erezione di un luogo di cura destinato alla pubblica utilità «per infermi poveri e bisognosi della comunità stessa».

Una volontà concretizzatasi negli anni di poco successivi a quella battaglia arresa alle forze asburgiche su quelle francesi, che a Chiari aveva registrato nel 1701 il conflitto sul campo delle due opposte fazioni per la guerra di successione spagnola e che, dall'avvio

dell'originario ospedale, è stata sempre di più corrisposta nel tempo alle indicazioni del testatore, anche grazie a positive peculiarità proprie riscontrabili localmente. Tra queste, fra altre ancora, la Società medico-chirurgica di Chiari, con i bollettini scientifici frutto dei lavori condivisi nel corso delle riunioni mediche che sono stati editi nelle due serie afferenti gli anni Cinquanta e gli anni Settanta. Tra le curiosità emerse dal setaccio del materiale storiografico la preziosa collaborazione delle religiose Ancelle della Carità come infermiere fin dal 1848, a fronte dell'assunzione nell'organico del personale della prima infermiera professionale solo nel 1964 con Cecilia Piazzetti, e l'operatività di due distinti nuclei ospedalieri interni a quello di Chiari durante la prima guerra mondiale, che si rifacevano rispettivamente alla sanità militare e, in un altro padiglione isolato, al servizio territoriale della Croce Rossa Italiana.

Periodo nel quale, come già documentato da Lorenzo Lorusso e da Alessandro Porro nella pubblicazione del 2008 *Augusto Pellegrini e l'ospedale di Chiari, centro di innovazione chirurgico protesico durante la grande guerra*, il nosocomio clarense si distingueva nell'eccellenza di riferimento per una qualificata "chirurgia degli arti" mirata "alle cure dedicate alla mobilitazione precoce delle articolazioni, stimolando i feriti all'uso dei loro arti", avendo a tal fine istituito "un reparto speciale per l'applicazione di protesi cineplastiche o reparto speciale per plastiche cinematiche che fu ufficialmente operativo il 14 febbraio 1914".

Nel corso degli avvenimenti documentati nel libro, la sede ospedaliera claren-

se subisce progressivamente la generale trasformazione degli ospedali da enti con finalità di diagnosi e terapia, in enti con finalità anche di prevenzione e di riabilitazione, fino a strutturarsi su specifica disposizione regionale nel 1997 come azienda a riferimento di un unico ambito sanitario dell'ovest bresciano, accorpandosi in sinergia con l'ospedale civile di Palazzolo sull'Oglio, l'ospedale "Ettore Spalenza" di Rovato, l'ospedale "Tribandi Pavoni" di Orzinuovi ed anche con quello di Iseo.

Lo sviluppo, condotto dal direttore generale Gabriele Tonini, subentrato nel 1998 al commissario straordinario Lorenzo Curti, dell'evoluzione impressa agli ospedali di Palazzolo e di Rovato in strutture di lungo-degenza affidate rispettivamente alla Fondazione Richie-dei ed alla Fondazione don Carlo Gnocchi, è passato anche attraverso gli interventi attuati nella sede ospedaliera di Orzinuovi e nella riorganizzazione degli ospedali di Iseo e di Chiari, dove è stato inaugurato il nuovo monoblocco nel 2006.

Con l'ultimo e recente triennio, affidato alla gestione del direttore generale Fabio Russo, a capo della direzione strategica composta dal direttore amministrativo Flavia Bernini e dal direttore sanitario Annamaria Indelicato, l'Azienda Ospedaliera "Mellino Mellini" ha "attuato un rinnovo strutturale-gestionale con progetti e programmi di investimenti di ristrutturazione e di adeguamento delle attrezzature", perseguendo un "processo di ammodernamento di diversi reparti - Radiologia, Ostetricia, Ginecologia, Nido e Sale Parto" - finalizzato alla dotazione "dei più recenti strumenti di diagnosi, ponendoli in nuovi locali (2010)", come si può leggere fra le pa-

gine patinate del libro, inframmezzate da diverse illustrazioni, significative dell'ampio *excursus* storico esaminato da Fabio Russo: "Ricordare la storia dell'ospedale, celebrare la memoria del centenario delle strutture dell'Arcioni è un atto di riconoscenza per quanti ci hanno lasciato questa straordinaria eredità, ma anche un impegno per onorare nel modo più degno l'antico legato di Mellino Mellini. E anche questa piccola, ma preziosa pubblicazione, ne è la conferma". [Luca Quaresmini]

■ UGO VAGLIA, *Curiosità e leggende valsabbine*, Fondazione Civiltà Bresciana, Comunità Montana di Valla Sabbia, ristampa anastatica dell'ed. 1947, Brescia 2010, pp. X-240.

Curiosità e leggende valsabbine di Ugo Vaglia, libro appena pubblicato dalla Fondazione Civiltà Bresciana per la Comunità Montana di Valla Sabbia, è la ristampa anastatica di una prima edizione che risale al lontano 1947.

I pregi, la simpatia, l'ammirazione e quel gusto che sa dare l'antico sapore valligiano, sono ben illustrati nelle presentazioni del volume redatte da Antonio Fappani e Alfredo Bonomi, quest'ultimo ideale discepolo e continuatore dell'Autore per attaccamento ed appassionato amore non solo culturale per la sua Valle. Raccomandando la lettura della originaria raccolta, sottolineiamo anche l'approccio non rituale delle due presentazioni, che spiegano finemente i pregi dell'opera, secondo lo spirito e le intenzioni dell'illustre Autore, scomparso da oltre quindici anni.

Si riscopre la gradevole piacevolezza e levità dell'opera in quel suo svolgersi come estrapolata dall'aspetto cronologico, sì da essere quasi una favola tratta con maestria dalle vicende della cronaca vissuta, giacché si avverte sempre, sottostante all'aspetto leggendario degli eventi, la sorte dura dei viventi.

E si noti che Vaglia fu lo storico valsabbino tecnicamente più documentato del XX secolo, per cui gli sarebbe stato facile, come farà poi in modo impegnato ed in altre occasioni, richiamare manoscritti da lui scoperti, incunaboli, filze notarili della Serenissima Repubblica e poi ancora archivi civili o parrocchiali. Ed invece preferì allora, nel 1947, star fuori dal tempo o rientrarvi talora, ma senza precisi accenni al contesto delle vicende umane in cui l'evento o più sovente l'umile mito sono sorti e per secoli si sono tramandati oralmente, ma anche geneticamente, da generazione in generazione (le formiche che divorano il signore di Bernacco, la giovenca di Visello dal latte miracoloso). La ripresa di questo libro ha un ulteriore pregio: quello di un vino invecchiato che ha acquistato nobiltà. E questo aspetto lo potranno degustare i lettori, soprattutto valsabbini, nati oltre sessant'anni fa.

Nell'immediato dopoguerra, quando il libro uscì, ed all'incirca sin verso la metà degli anni '50 del secolo trascorso, la cultura del tempo, assolutamente minoritaria ed elitaria, non conosceva la diffusione che hanno oggi le ricerche storico-archivistiche che quasi tutte le comunità civili curano, con grande elevazione qualitativa del livello culturale medio (ogni tanto valgono constatazioni positive in un mare retorico di auto frustrazioni).

Il prof. Vaglia, nella scia di mons. Guerini, seppe creare nella sua lunga ed operosa attività una storiografia seria e documentata della storia locale, ma già questo libro, come lo consideriamo ora, ha creato storiografia, nel senso che ci fa capire come in quel periodo povero e dimesso da dopoguerra perduta, ci fosse Qualcuno che cominciava a guardarsi dentro.

Potremmo partire dalla sobria povertà della grafica che intenerisce un po', con quei suoi caratteri da libro di testo di scuola elementare e con il cenno ai finanziatori (il termine sponsor verrà tanti anni dopo) in gran parte scomparsi nell'avvicinarsi delle fortune.

Ci spieghiamo: nel 1947 la siderurgia odolese e l'industria recente termomeccanica erano di là da venire, le vie di comunicazione erano quelle di inizio secolo XX, anzi il tram di Idro e la ferrovia di Vobarno erano stati abbandonati, non si vedevano prospettive ed era ricominciato il tristissimo esodo verso le Americhe di molti giovani, figli e nipoti di quelli della ondata migratoria di fine '800.

Era una società immobile nella quale qualche illuminato, per la prima volta, gettava lo sguardo fra i suoi miti e tradizioni orali per trovarvi qualche spunto magari consolatorio, come a dire che tante cose erano passate nella storia millenaria della Valle ed anche la cupezza postbellica si sarebbe al fine dissipata. Sappiamo tutti come andarono le cose, in senso insperabilmente positivo. È lecito pensare che nei momenti di rinascenza, perché tale fu per la Valle Sabbia la seconda metà del secolo XX, anche la parte culturale vi concorse, forse più di quanto possa sembrare. [Elvira Cassetti Pasini]