cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.42 Pagina 1

CIVILTÀ BRESCIANA

TRIMESTRALE DELLA FONDAZIONE CIVILTÀ BRESCIANA

Anno XXI - nn. 3-4
dicembre 2012

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

ISBN 1122-2387

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.42 Pagina 2

Provincia di Brescia | Comune di Brescia | Fondazione ASM
Fondazione Banca S. Paolo di Brescia

Ubi - Banco di Brescia | Cassa Padana - Popolis
Azienda vinicola La Rotonda

CIVILTÀ BRESCIANA

La quota di abbonamento per l'anno 2013
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 2013»

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 3

Immagini dalla Fondazione

di Luciano Anelli

Arturo Bianchi dipinge il perduto "Corsetto Cavagnini"

Nel 1904 il pittore Arturo Bianchi da Adro (artista che ha anche un percorso più variegato e più culturalmente complesso di quanto qui ne vediamo, e di quanto fino ad oggi ne è stato detto) riproduceva con spirito tardo-ottocentesco e francamente un po' *demodé* per l'epoca il vicolo Cavagnini e l'insegna dell'osteria "Ai due pugni", con parecchi altri particolari curiosi.

Dipinto prezioso, perché diventa – ovviamente – un documento, e per giunta raro (forse l'unico), dal momento che non risultano (almeno a mia conoscenza) esistenti altre memorie grafiche del vicolo o "corsetto" Cavagnini, che praticamente scomparve nel 1906, quando fu demolito il blocco di case in corrispon-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 4

denza dell'attuale Largo Formentone, che creava il vicolo: che era l'ultimo verso ovest dei tre strettissimi vicoletti che da Piazza Loggia andavano in Corso degli Orefici, attuale Corso Mameli, che altro non è che il tracciato del romano *decumanus maximus*.

Perché il vicolo si chiamasse "Cavagnini" viene spiegato – con ottime possibilità di cogliere nel segno – dal Robecchi (*Le strade di Brescia*, 2, 1993, p. 322) quando ritiene che il toponimo debba riferirsi a un cognome o ai costruttori di «caagne, caagní», cioè a gerle e ceste e cestelli. Nel 1909, poiché si era dilatato lo spazio con la demolizione del vicolo (per un certo periodo "corsetto") Cavagnini, gli si applicò il nome di Largo Formentone, derivandolo da Tomaso Formenton. Era questi l'architetto vicentino incaricato dalla Città di realizzare (sec. XV) un modello in legno della Loggia che egli portò a Brescia nel 1489, trascinato da due pariglie di buoi su di un carro. Alcuni autori nel passato hanno anche opinato che fosse il Formenton il progettista del primo ordine della Loggia.

Il Bianchi, dopo l'alunnato presso lo Joli, aveva avuto buoni studi formativi presso la Carrara di Bergamo; a Roma, frequentando la Scuola Libera di nudo; ed infine a Venezia dove rimarrà forse per quindici anni, subendo il fascino di Ettore Tito (solo in parte rivelato nelle sue opere), mentre questo è proprio un periodo interessante non solo per le ripetute visioni sempre ben condotte, di canali e di calli, ma anche per certe affascinanti "uscite" in chiave simbolista-divisionista.

Ma, per tornare al nostro quadro (olio su tela; cm. 66x83, firmato e datato), oltre alla già nominata ed interessantissima insegna dell'osteria "con alloggio", vi si vedono: una "Fabbrica di frange e cordoni al III piano", una bottega di pollivendolo con galline vive e morte, un negozio di abbigliamento che espone molte giacche appese all'aperto ed una signora in scialletto che mostra al pittore un suo "modello" di vestiario.

Ultima curiosità, l'Osteria "Ai due pugni" veniva inventariata da Antonio Fappani (*Enciclopedia Bresciana*, XI, Brescia 1994, p. 244) tra le osterie storiche di Brescia.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 5

CIVILTÀ
BRESCIANA

Studi e ricerche

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 6

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 7

Severino Bertini
Studioso di storia locale

Le varie sedi municipali di Prevalle
e le peregrinazioni dell'archivio

A Giuseppe Scarazzini,
che ci ha insegnato come si fa
ad amare il proprio lavoro
con pazienza, umiltà e tenacia.
Severino

Dalla casa comunale di Mosina al Palazzo Morani-Cantoni

Sia per ragioni di sicurezza che per ragioni economiche, verso la metà del Duecento l'orientamento politico del Comune di Brescia fu quello di espandere e consolidare la sua presenza nel contado. Il processo espansionistico si sviluppò lungo la linea dei fiumi Chiese, Oglio e Mella ricorrendo anche ad imponenti lavori pubblici di sistemazione idraulica, come quella che riguardò il Naviglio Grande a Gavardo. Il *Liber Potheris* in un documento del 1252 parla di lavori «de explanatione Navigii»; e dai documenti del 29 giugno, 9 settembre e 3 novembre 1253 si evince che il Comune di Brescia stipulò un contratto con Barlino di Goglione per una serie di lavori di sistemazione tra cui la costruzione di un muro lungo il fianco meridionale del letto del vecchio Naviglio, la riparazione delle arche di pietra attraverso le quali regolare il deflusso delle acque del Chiese nel Naviglio, infine la costruzione di uno sfioratore per impedire l'entrata nel Naviglio di una quantità d'acqua maggiore del necessario[1].

[1] 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, pp. 26-28; P. Scovolo e P. Pluda, *Nuovo corpo delle Provvisioni antiche e nuove della Spettabile Università del Naviglio formato ed approvato l'anno 1417*, 2ª ed., Brescia 1777, pp. 1-2; *Storie d'acqua*, pp. 63-64.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 8

Il Comune di Goglione con tutta probabilità si formò proprio in occasione di tali lavori, e uno dei principali protagonisti della sua istituzione fu quel mastro Barlino di Goglione che compare anche in alcune pergamene del monastero di San Pietro in Monte di Serle conservate presso il *Fondo Veneto* dell'Archivio Segreto Vaticano[2]. Sempre le pergamene del cenobio benedettino attestano come il Comune fosse già formato e operativo a partire dalla seconda metà del Duecento. La prima di esse, risalente al 1267, riporta l'indicazione dei confini dei possedimenti del monastero sottoposti a diritti di decima. L'operazione, eseguita per ordine del podestà di Brescia da alcuni Comuni, compreso Goglione, porta all'identificazione di alcune sorti tra cui quella di «Manzina», una località non ben precisata che, presumibilmente, comprendeva una vasta porzione di territorio collocato tra i Comuni di Paitone e Goglione[3]. Una seconda pergamena di poco posteriore, rivela l'esistenza di un «communis de Goio» attivo sul territorio pedemontano[4] e una terza pergamena, del 3 agosto 1298, presenta nel verso l'indicazione «Designamentum iu-

[2] Archivio Segreto Vaticano (d'ora in poi ASV), *Fondo Nunziatura Veneta*. Pergamena n° 3107: 1281 luglio 20, alla presenza di «magister» *Baratolo di Goione* e sotto la supervisione di un monaco del monastero di San Pietro, Pegulla, figlio del fu Ulzato di Paitone acconsente a condividere con Ognabene bottaio di Nuvolento l'affitto annuale di un mulino non meglio identificato fino al termine della concessione.

[3] ASV, *Fondo Nunziatura Veneta*. Pergamena n. 3168. Il nome «Manzina», a volte «Mancina» o «Mansina», potrebbe derivare dal latino *mansus*, o *mansum*, e indicare una casa colonica con podere (cfr. voce «Mansus», in DU CANGE ET AL., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort 1883-1887, t. V, col. 230a). Del nome «Manzina» sono rimaste solo piccole tracce nei documenti posteriori. Nel 1556 «Marseus de Philippis» vendette a «Petro de Bontempis», cittadino e abitante a Brescia, una pezza di terra arativa e vitata sita sul territorio di Goglione «in contrata Mancine, dicta al Campo della Meda, cui coheret a mane, a monte et a siro strata, meridie heredes quondam ser Raiimaldi de Soldo» (cfr. Archivio di Stato di Brescia, d'ora in poi ASBs, *Fondo notarile di Brescia*, notaio Giovan Francesco Cargnoni, atto 16 dicembre 1556). In una trascrizione successiva dei «beni del Commune di Goione posti in estimo» nel 1641 e nel 1651, compare una pezza di terra montiva, «boschiva, sassiva, spinosa in contrata della corna da Manzina» che forse costituisce solo una parte del vasto territorio del Duecento indicato da quel nome (cfr. Archivio Comunale di Prevalle, d'ora in poi ACPrev., busta: «Documenti 1609-1728», reg.: «23 C», cc. 14v, 20v). Può anche darsi che l'area delimitata dalle strade comunali dei Campi Santi e dei Campi Grandi e dalla strada statale Gardesana, oggi detta «Mansine», sia tutto quello che è rimasto di quel nome.

[4] ASV, *Fondo Nunziatura Veneta*. Pergamena n. 3485, del 20 luglio 1298.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 9

rium ecclesiae S. Petro in Monte in contrata de Manzina territorii de Goyono»[5]. Si tratta, in sostanza, di una definizione dei diritti spettanti al monastero sui terreni di sua proprietà situati nella sorte di Manzina. Anche in quest'ultima pergamena si nota il ricorrere dell'espressione «communis de Goiono» per indicare i terreni del monastero confinanti con quelli del Comune.

I capi famiglia, che prima formavano minuscoli nuclei abitativi, *habitatores loci*, sparsi senza un ordine apparente, iniziarono ad organizzarsi riunendosi presso un edificio posto nella piccola contrada di Mosina, menzionato in una pergamena del 12 giugno 1407[6].

Perché tra i vari nuclei abitativi presenti in quella pianura alluvionale venne scelto proprio un edificio di Mosina per le riunioni? Una risposta la possiamo trovare in alcuni documenti conservati nell'archivio comunale. In un registro delle deliberazioni consiliari, alla data 8 gennaio 1882, leggiamo dell'acquisto da parte del Comune di diritti d'acqua della roggia Medici in quanto la «principale e centrica frazione del comune, Mosina» rimaneva «pressoché priva d'acqua d'uso pubblico e segnatamente nella stagione estiva»[7]. In un altro registro, sempre di deliberazioni consiliari, alla data 4 maggio 1906 notiamo l'approvazione della spesa per l'impianto di quattro lampade elettriche per l'illuminazione della «frazione capoluogo di Mosina»[8]. Quindi sembra che la scelta sia calata sul nucleo abitativo di Mosina per via della sua centralità politica e spaziale così come, del resto, si legge nei documenti più antichi conservati nell'archivio. Infatti una convenzione del 1507 tra il Comune di Goglione e Betino Rebuschi di Calvagese per la costruzione di un mulino in luogo del vecchio esistente «super territorio de Goiono in contrata Pontis Clisi», venne stilata «in domo Communis de Goiono» posta «in contrata Mosina»[9].

[5] ASV, *Fondo Nunziatura Veneta*. Pergamena n. 3486.

[6] Si tratta di una «solutio monasteri ab illis de Vallibus» rogata in «villa de Mossina de Goyono sita subter portichu domus Communis de Goyono» (ASV, *Fondo Nunziatura Veneta*. Pergamena n° 3827).

[7] Cfr. ACPrev., reg.: «Deliberazioni consigliari dal 3 aprile 1881 al 2 ottobre 1884». Curioso vedere che, nonostante la carenza idrica cronica, Mosina fosse sempre il nucleo principale.

[8] Cfr. ACPrev., reg.: «Anno 1906. Registro deliberazioni consigliari».

[9] ACPrev., busta: «Documenti amministrativi antichi 1452-1777», fasc.: «Concessione dell'Università del Naviglio di fabbricare ed erigere il molino. 1452 gennaio 31», c. 15.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 10

Pochi decenni dopo, in una polizza dei beni del Comune del 1573, si trova una «casa per uso publico dil governo di detto Comune in contrata de Mosina» a cui confina a mattina la via, «a sera un puoco de orto di detto Comune»[10].

A breve distanza di tempo, per la precisione il 7 gennaio 1579, venne discussa l'opportunità di dare a Giacomo Signorini «de Alono ferrarium habitatorum Goioni» il permesso di costruire una fucina su un'area comunale delimitata in parte dalla strada che «itur a ponte Navigii Bassine ad portam Ospitii terrae Goioni», cioè dalla strada che conduce al ponte di Bassina fino all'ingresso della vecchia osteria; a mattina da «dicta via»; a mezzogiorno dal «flumen Navigii» e «a sero dictum Commune pro residuo ripae et transversus seriolae molendini Navigii praedicti Communis et a monte seriola Rassicae etiam dicti Communis». In pratica il corpo dell'edificio sarebbe sorto in parte tra i canali di scarico dell'acqua della segheria e del mulino sul Naviglio, e in parte sospeso sopra il canale del mulino in modo tale da ricoprirlo[11]. La discussione si tenne nella casa del Comune di Goglione in contrada Mosina dove si svolgevano i consigli comunali, e la ballottazione che ne seguì diede esito favorevole al fabbro originario di Alone con 61 voti contro 4[12].

Sebbene siano molto pochi i documenti che attestino l'esatta posizione della casa comunale, risulta evidente la centralità che la contrada di Mosina ha conservato nell'arco dei secoli. Una posizione dominante, dovuta anche alla sua posizione centrale nel territorio. In ragione di ciò è abbastanza ragionevole concludere che la prima sede municipale della *communitas* di Goglione sia stata istituita proprio in detta contrada. Con tutta probabilità, l'edificio corrispondeva solo parzialmente alla costruzione adiacente al campanile di fine del Cinquecento.

[10] ASBs, *Archivio Storico Civico*, *Polizze d'estimo*, busta 369b.

[11] Si tratta del medesimo edificio che compare in una famosa cartolina di inizio Novecento che ritrae a destra la vecchia stazione di Goglione di Sopra, e a sinistra la fucina con la ruota idraulica che faceva funzionare il maglio.

[12] In «domo Communis Goioni ubi pro ipso Communi fiunt consilia, sita in terra Goioni in contrata Mosine» (cfr. ACPrev., busta: «Documenti amministrativi antichi 1452-1777», fasc.: «Goglione. La spettabile comunità di detta terra sive li spettabili signori sindici reggenti della stessa agenti per il venerando altare di Santo Rocco di detta comunità contro li figli ed eredi di quondam Antonio Bonizardi»).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 11

Negli estimi del Seicento, lo stabile veniva descritto come una «casa murata, coperta con horto in contrata de Mosina». Sebbene ne venisse indicata l'esistenza, il suo valore non veniva stimato in quanto, venendo utilizzato dal Consiglio per le sue riunioni, non era soggetto a tassazione[13]. Nell'estimo del 1641 esso confinava «a mattina et mezodì» con la strada, a sera vi era l'ingresso, «a monte Ludovico Bachetto parte, et parte Angelo Baldini». Nell'estimo del 1672 la casa, che serviva «per il Consiglio et Vicinia di detto Comune», confinava con le proprietà di «messer Carlo Butturino et parte Giovanni Pavolo Macarinello»[14]. Anche negli estimi del Settecento non compaiono grosse novità: in quello degli anni 1765-85 l'edificio veniva descritto con le stesse caratteristiche; in quello del 1785 si parla di una piazzola al posto dell'orto: «Una casa murata coperta con piazzola avanti, la qual serve per il Consiglio e Vicinia di detta Comunità in contrada di Mosina».

Funeste e secolari discordie che martoriarono il territorio di Goglione, convinsero «la Sovrana autorità dell'Eccellentissimo Senato» di Venezia a porgere «clemente ascolto alle divote 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»[15]. La separazione politica e amministrativa del Comune di Goglione nei due Comuni di Goglione di Sopra e di Sotto, venne avviata da una ducale del 29 settembre 1791[16], con cui il Senato veneto acconsentì alla divisione. Tale divisione divenne effettiva con l'atto del 16 aprile 1792 a sua volta approvato con ducale del 12 dicembre dello stesso anno. Le quattro contrade di Baderniga, Masserina, Borgolungo, Bassina, costituirono il corpo di sopra; le altre quattro di Mosina, Notica, Acqua-

[13] Nell'estimo del Territorio del 1641 si legge: «non estimata per esser per uso del Conseglio» (cfr. ASBs, *Fondo Catasto Antico*, reg. 1998).

[14] Nell'estimo del 1699 non si registrano sensibili variazioni (cfr. ASBs, *Fondo Catasto Antico*, reg. 2000).

[15] ACPrev., busta: «Atto divisionale del Comune di Goglione nei due separati Comuni di Goglione Sotto e Goglione Sopra. Regio decreto di riunione dei due Comuni in uno unico denominato Prevalle. Richiesta di ricostituzione di autonomia dei due Comuni negata. 1792-1955», fasc.: «Atto divisionale 16 aprile 1792», c. 1.

[16] Presente una copia semplice in ACPrev., busta: «Carteggio dal 1808 al 1855 relativo agli antichi originari» di Goglione di Sotto, primo sottofascicolo.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 12

tica, Celle quello di sotto. Nell'atto di divisione figura che il nuovo Comune di Goglione di Sotto mantenne l'antica sede municipale in contrada Mosina[17]. Goglione di Sopra, invece, dovette dotarsi di una nuova sede e lo fece con l'acquisto di un vecchio edificio posto in contrada Masserina all'estremità dell'attuale via Bonsignori e prima dell'inizio dell'odierna via XXV Aprile; nello stesso edificio in cui negli anni Cinquanta del Novecento vennero ospitate le scuole elementari di San Michele.

Ovviamente una delle prime operazioni da svolgere dopo la divisione era quella di redigere dei nuovi estimi aggiornati in modo tale da poter ripartire equamente i carichi fiscali tra i due Comuni. Tale operazione fruttò, sempre nel 1792, due estimi separati uno per Comune in cui, però, non c'è traccia degli edifici comunali in quanto, secondo le disposizioni della Dominante, non erano soggetti a tassazione[18].

A causa della scarsa e lacunosa documentazione, risulta molto difficile ricostruire fedelmente le varie riforme organiche dell'amministrazione comunale dopo la campagna d'Italia del generale Napoleone Bonaparte nell'aprile-maggio del 1796. Ci furono le riforme delle amministrazioni locali della Repubblica Cisalpina e successivamente alla proclamazione della Repubblica Italiana, fecero seguito nuove riforme nel 1802; e in coincidenza con il passaggio dalla Repubblica Italiana al Regno d'Italia ci fu un'ulteriore trasformazione degli ordinamenti locali nel 1805[19]. In quest'epoca vennero emanate disposizioni generali volte a promuovere l'aggregazione dei Comuni. 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 *ma-*

[17] «Una casa che serve al Comune per le radunanze, consigli e vicinie in contrata di Mosina», stimata lire 50 (cfr. ACPrev., busta: «Atto divisionale del Comune di Goglione nei due separati Comuni di Goglione Sotto e Goglione Sopra. Regio decreto di riunione dei due Comuni in uno unico denominato Prevalle. Richiesta di ricostituzione di autonomia dei due Comuni negata. 1792-1955», fasc.: «Atto divisionale 16 aprile 1792», c. 1).

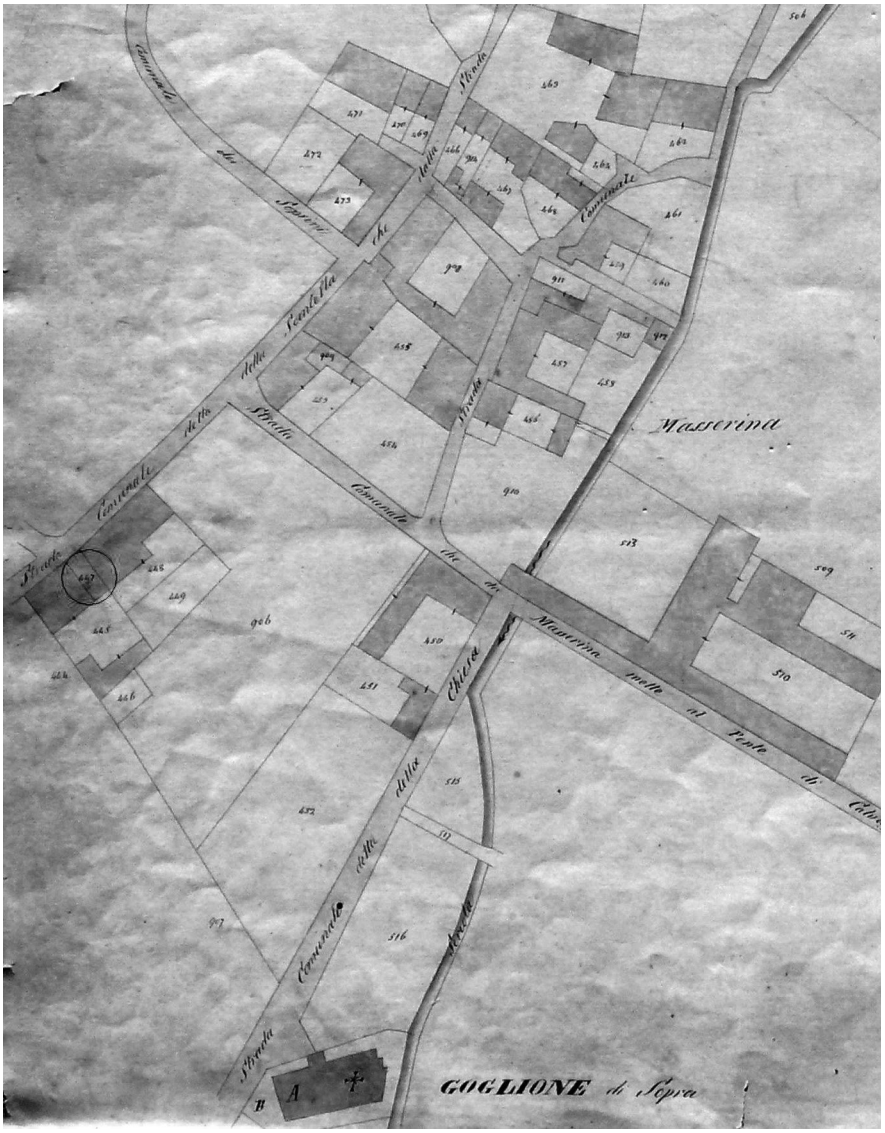
[18] ASBs, *Fondo Catasto Antico*, regg. 1993; 2003. Nel reg. 1993 di Goglione di Sopra è possibile leggere un'accurata descrizione dei beni posti al confine con la linea divisionale dei due Comuni.

[19] Cfr. M. BRIGNOLI, *Dall'amministrazione napoleonica all'amministrazione asburgica*, in *Verso Belfiore. Società, politica, cultura del decennio di preparazione nel Lombardo-Veneto*, Atti del convegno di studi di Mantova e Brescia (25-27 novembre 1993), Brescia 1995, pp. 13-28.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 13

ximum 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 Goglione di Sopra e di Sotto vennero concentrati in una «Comune» con sede a Paitone a partire dal 1 gennaio 1810.
Con la venuta degli austriaci, gli istituti teresiani lentamente si radicarono sul territorio. 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 fu necessario 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 Goglione di Sotto ritornò di nuovo a Mosina e quello di Goglione Sopra a Masserina.
All'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento, per riattare e dare maggiore lustro alle sedi municipali, prese corpo una sequenza di progetti affidati all'ingegnere Paolo Chiodi, grazie ai quali vennero eseguiti una serie di lavori. Le condizioni degli stabili erano precarie, soprattutto le condizioni della casa di Goglione di Sopra, che in un primo momento l'amministrazione comunale era intenzionata a vendere in via assoluta. In origine, si spiega nel progetto di stima del 1832, era «una casetta dominicale» di ragione del Comune, situata nella contrada Masserina al centro del paese, con le strade di accesso in buone condizioni. Le sue pareti erano costruite con malta e pietre del luogo; confinava col beneficio parrocchiale e con le proprietà di don Battista Borra. Disposta su due piani, i locali al pianterreno consistevano in una sala inferiore di 7,70x3,10 metri con pavimento di mattoni e soffitto «di volto» che fungeva da ufficio d'ingresso; un andito lungo 3,10x0,90 metri sempre con pavimento in mattoni e soffitto in volto; una scala lunga 4,10x1,20 metri in gradini di pietra che portava al piano superiore; una «pigione» di 4,15x4,00 metri sempre con pavimento in mattoni e soffitto in volto in buono stato. Le pareti erano imbiancate e in buono stato. Al piano superiore la scala introduceva in una sala superiore di 9,00x3,90 metri

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 14



Archivio Comunale di Prevalle,
centro abitato di Masserina in una mappa del 1842.
Nella parte bassa è visibile la parrocchia di San Michele,
mentre sull'estrema sinistra in posizione centrale
il gruppo di edifici tra cui, cerchiata in rosso,
la casa comunale di Goglione di Sopra al mappale 447.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 15

con pavimento in mattoni e soffitto in legno sorretto da travi, affiancata da una stanza ad uso ufficio di 5,20x4,15 metri anch'essa con pavimento in mattoni e soffitto in legno. L'edificio era anche dotato di due solai posti sopra le due stanze del primo piano.
L'epoca di costruzione della casa era antica e sconosciuta; il Comune ne divenne proprietario, stando a quanto scrive genericamente Chiodi, «da molto tempo», e a quanto asseriva la deputazione comunale non era «caricata né da limiti né da decima». Al momento dell'ispezione dell'ingegnere nel complesso era da considerarsi «solida nelle sue parti» e non bisognevole di «riparazioni istantanee». Le case di simile costruzione, continuava Paolo Chiodi, erano «ricercate per prenderle in affitto». In realtà le rilevazioni erano molto benevoli, forse perché l'obiettivo del Comune era di rendere appetibile lo stabile per poi poterlo vendere[20]. L'indicazione della cifra di apertura dell'asta pubblica doveva far riferimento alla stima effettuata dall'ingegnere che venne eseguita su due ipotesi: «sull'affitto annuo riconosciuto congruo» e sull'ipotesi di demolizione. Nel primo caso dall'affitto annuo di 70 lire bisognava dedurre 5 lire per le riparazioni e 18,93 lire per la tassa prediale. La rendita depurata ammontava a 46,07 lire che moltiplicata in ragione del cento per cinque dava la cifra di 921,4 lire[21]. Nel secondo caso il valore da depurare lo si ricavava dalla vendita dei materiali e dell'area su cui sorgeva l'edificio. Tolte le spese di demolizione e di trasporto dei materiali si raggiungeva la cifra di 466,07 lire. Delle due stime veniva accettata la prima in quanto più favorevole al venditore e il vincitore dell'asta avrebbe dovuto pagare «con denaro sonante»[22].

[20] ASBs, *Fondo Architetti Ingegneri*, busta 253. La stima del capitale venne effettuata su due ipotesi: «sull'affitto annuo riconosciuto congruo» di 921,40 lire austriache e sull'ipotesi di demolizione il cui costo venne calcolato in 466,05 lire. Confrontando le due cifre si decise di aprire l'asta di vendita a partire dalla somma più alta, cioè 921,40 lire austriache.

[21] Durante il Regno Lombardo-Veneto (1815-1859) la moneta legale era la lira austriaca. Essa si divideva in 100 centesimi e corrispondeva a 0,87 lire nuove italiane coniate durante la Repubblica Italiana (1802-1805), equivalenti al valore del franco e, come quest'ultimo, divise in centesimi e millesimi.

[22] Nella prima metà dell'Ottocento Lorenzo Ridolo, un ingegnere bresciano conosciuto a Goglione per via di alcuni collaudi di opere pubbliche, pubblicò *Delle stime dei beni stabili* (Tipografia Valotti, Brescia 1823), con le istruzioni da seguire per calcolare il valore degli immobili.

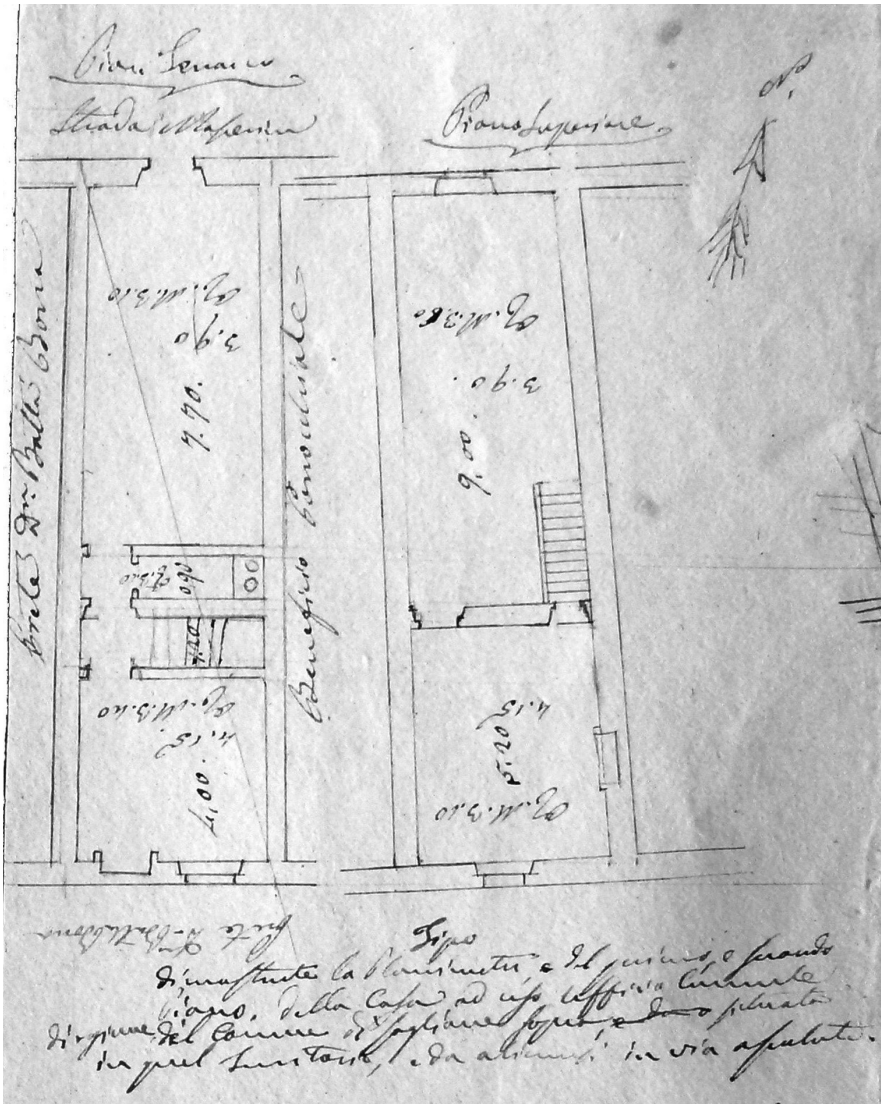
cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 16

Il progetto non andò in porto e solo cinque anni dopo, nel 1837, fu necessaria una prima ristrutturazione che smascherava le reali condizioni dell'edificio. Innanzitutto la ristrutturazione partì da un reclamo in Comune del sacerdote don Battista Borra sull'urgenza di alcune riparazioni e in particolare la costruzione di un'inferriata ad una finestra che guardava nel cortile Borra per dare luce verso mezzodì all'ufficio comunale. Alla finestra vennero tolte le ante esterne e venne dotata di due piccole ante interne di legno d'abete trattato con olio cotto di lino. Venne costruita un'inferriata anche per un'altra finestra, ma il lavoro più importante fu il rifacimento dell'intero tetto della casa, lungo 17,50 metri e largo 4,60. Fu necessario togliere le tegole, scartando quelle difettose e quelle inservibili; sistemare 10 travi da cantiere di legno di castagno lunghi 5 metri e del diametro minimo di 8 cm e infine ricoprire con le tegole, 700 delle quali nuove per sostituire quelle ammalorate. Le opere dovevano essere «eseguite da mano maestra» e come atto finale le stanze dovevano essere imbiancate[23]. Leggendo i progetti dell'ingegnere Chiodi si ha la netta impressione di avere a che fare con una sede comunale abbastanza angusta, forse troppo per le reali esigenze del Comune.
Anche a Mosina fervevano i lavori per porre rimedio ai medesimi problemi. Un progetto del 24 giugno 1830 dello stesso ingegnere, dava direttive per la ricopertura del tetto che stava sulle due stanze ad uso ufficio comunale. 800 nuove tegole dovevano ovviare all'inconveniente di infiltrazioni d'acqua in vari punti che si verificavano durante i periodi di pioggia. La spesa, che comprendeva la sostituzione di varie travi di legno di castagno, era stimata in 151,10 lire milanesi[24]. A cui si dovevano aggiungere le spese per il rifacimento di 4 metri quadri di pavimento della sala «addoprando le cosiddette tavelle». La sala era di 11,25x4 metri e la stanza ad uso ufficio (e anche archivio) di 5,30x3,20

[23] ASBs, *Fondo Architetti Ingegneri*, busta 253.

[24] La lira vecchia di Milano, composta di 20 soldi, venne ragguagliata con la lira nuova italiana al valore di 0,7675. Cioè 1 lira milanese = 0,7675 lire italiane. Come già abbiamo detto durante il Regno Lombardo-Veneto (1815-1859) la moneta legale era 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. Nonostante fosse fuori corso era usuale che venisse considerata nelle relazioni di stima.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 17



1832. Tipo planimetrico dell'ingegner Paolo Chiodi
del primo e secondo piano della casa comunale di Goglione di Sopra
(Archivio di Stato di Brescia, *Architetti Ingegneri*, busta 253).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 18

metri; bisognava otturare «tutte le esistenti fessure» di queste stanze «indi imbiancare le pareti da bravo bianchesino, facendovi il zoccolo al piede», cioè il battiscopa. Infine urgeva cambiare la grata alla finestra di mattina della sala rivolta verso la Chiesa e sostituire tutte le ante logore pitturandole di colore «verde detto di Re». Tra le prescrizioni generali l'ingegnere raccomandava di utilizzare legno stagionato, tegole della migliore qualità e malta per rifare il pavimento della sala «composta di due terzi di sabbia minuta e di un terzo di calce buona»[25].

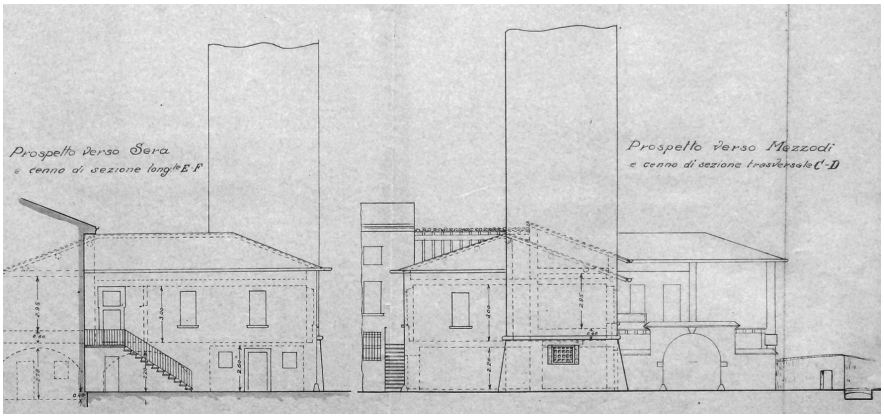
Conclusosi il restauro urgente, si provvide all'arredamento e il 6 febbraio 1833 venne avviato il progetto per la fornitura di 35 sedie di cui 30 con impagliatura e cinque «a bracciolo» con cuscino «di marocchino», tutte in legno di noce «ben stagionato»[26]. Come nel caso della sede comunale di Goglione di Sopra anche qui uno dei problemi di difficile soluzione era la mancanza di spazio a disposizione.

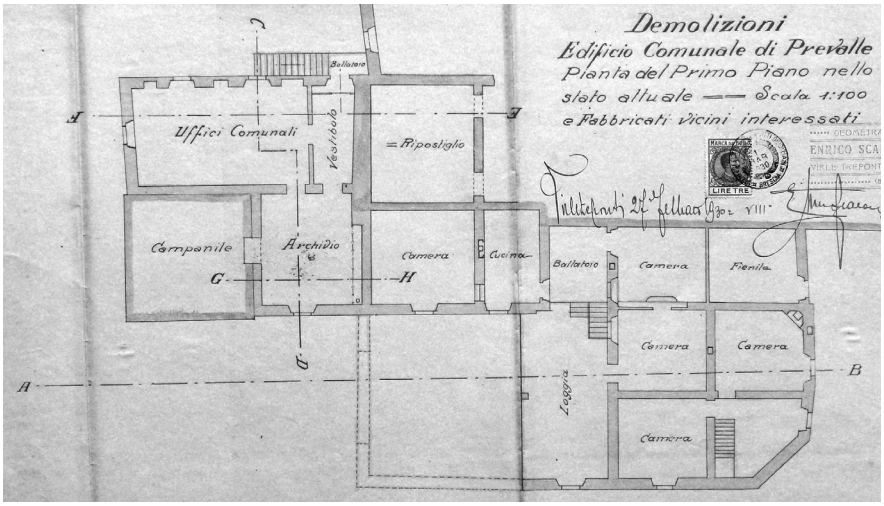
Il cammino dei due Comuni procedette separatamente con accesa rivalità fino a quando, malgrado alcuni dissensi, vennero riuniti d'autorità nel 1928. A seguito della nota prefettizia del 10 maggio, il podestà di Goglione di Sopra, Orazio Lancellotti, espresse «parere favorevole alla unione dei due Comuni» ed anche che al Comune risultante fosse cambiato il nome in «Prevalle». Pare che il provvedimento non venisse accolto serenamente da una parte della popolazione e dal podestà stesso, che non rinunciò a far precedere l'approvazione da una serie di premesse che manifestavano in modo esplicito il personale disappunto. Innanzitutto proponeva che la sede municipale venisse fissata «a Goglione Sopra dove, per fortunata combinazione» vi era «l'attuale sede municipale, ampia da far fronte a tutte le esigenze del Comune ingrandito (il fabbricato è composto da sei ampi locali in confronto di quello di Goglione Sotto che ne ha tre)». Inoltre, riguardo il nome del paese, «interpretando il desiderio della popolazione», espresse la volontà di cambiarlo per non

[25] ASBs, *Fondo Architetti Ingegneri*, busta 249. Del progetto esiste una copia in ACPrev., busta: «Goglione Sotto. Progetto di un fabbricato per uso del Comune ecc. Manutenzione strade, progetti e collaudi. 1828-1829. Progetto casa comunale. 1830», fasc.: «1830. Progetto dell'ingegner Paolo Chiodi per restauri alla casa comunale».

[26] ASBs, *Fondo Architetti Ingegneri*, busta 255. Contestualmente ci fu la fornitura di 5 banchi per la scuola maschile e il rifacimento della scala di legno che dava accesso alla scuola. Il collaudo dei materiali venne eseguito dallo stesso ingegnere Chiodi nel gennaio del 1835.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 19





In alto: La casa municipale di Mosina in un disegno del 1930.
A sinistra la facciata prospiciente la piazzetta;
a destra il prospetto rivolto verso la parrocchia di San Zenone
con la torre comunale in primo piano
(ACPrev., fasc.: «Progetto del palazzo comunale di Prevalle. 1930»).

Sotto: Pianta del primo piano della casa municipale di Mosina del 1930
in cui è possibile vedere il locale adibito ad archivio
posto a lato della torre comunale e gli uffici comunali
(ACPrev., fasc.: «Progetto del palazzo comunale di Prevalle. 1930»).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 20

cadere, «col nome di Goglione, nello scherno, quando, sia pure di allegro dileggio, lo si modifichi un poco pronunziandolo»; ma, precisò il podestà, «credo si debba ricercare il nuovo nome in dati geografici o storici del paese. A questo non risponde certamente il nuovo nome proposto di "Prevalle". Per queste considerazioni io proporrei il nome di "Golleone"». Per dare una corretta visione del non unanime appoggio della popolazione agli ordini provenienti dall'alto, il funzionario accluse «per debito d'ufficio» una «sottoscrizione contro la riunione»[27].

Quando ci si pone contro il potere, può accadere che, per la legge del contrappasso, accada esattamente il contrario di quanto desiderato. In questo caso ebbero la meglio i progetti diametralmente opposti del podestà di Goglione di Sotto Orazio Goffi che, ricevuta la nota prefettizia, manifestò il 19 maggio tutta la sua approvazione: «Considerato che tale unione è benvisa dalla popolazione dei due paesi, i quali hanno già da tempo tutti i servizi in consorzio», il podestà espresse «parere favorevole all'unione dei due Comuni, denominando il nuovo ente "Prevalle"». Con queste audaci affermazioni, il podestà si permetteva di rappresentare la volontà della popolazione che abitava nell'altro Comune su cui non aveva alcuna autorità. Sostenitore ad oltranza dell'unione, Orazio Goffi fu anche premiato e insediato come primo podestà del nuovo Comune, nella ex sede municipale di Goglione di Sotto dove vi rimase ininterrottamente fino al 1936. Il 6 settembre 1928 ci fu il primo verbale di deliberazione del nuovo Comune di Prevalle con cui il podestà, prendendo atto dell'avvenuta unione dei due Comuni avvenuta il 1 settembre e del relativo cambio del nome, diede le prime disposizioni: nominò il nuovo personale amministrativo regolarizzandone gli stipendi, concesse una indennità caroviveri alla levatrice, nominò un tumulatore comunale e deliberò il mantenimento di un unico ufficio del giudice conciliatore per i due ex Comuni con sede nel «capoluogo» di Goglione di Sotto[28].

[27] ACPrev., reg.: «Comune di Goglione Sopra. Registro dei verbali di deliberazione. 1927-1928», p. 34. Cfr. anche P. CATTERINA, *Prevalle, una volta Goglione. 1928-1998: nel 70° anniversario della riunione dei Comuni di Goglione Sopra e Goglione Sotto*, Prevalle 1998, pp. 3-5, che riporta anche le ironiche osservazioni di mons. Guerrini in merito alla volontà di cambiare il nome in «Prevalle».

[28] ACPrev., reg.: «Comune di Goglione Sotto. Registro dei verbali di deliberazione del consiglio comunale del podestà e del commissario prefettizio dal 6 marzo 1924 al 21 febbraio 1929», pp. 87; 92-94.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 21

Recentemente in archivio è stata trovata una copia semplice del regio decreto del 28 giugno 1928, in cui «Vittorio Emanuele III, per grazia di Dio e per la volontà della Nazione Re d'Italia» su «proposta del Capo del Governo, Primo Ministero Segretario di Stato, Ministro Segretario di Stato per gli affari dell'interno», che all'epoca era Mussolini, decretò che i Comuni di Goglione Sopra e di Goglione di Sotto, venissero «riuniti in unico Comune denominato Prevalle»[29].

Come abbiamo rilevato le sedi municipali erano costantemente assillate da problemi di spazio. Pochi anni prima della riunificazione dei due Comuni un atto del regio commissario prefettizio di Goglione di Sopra del 24 aprile 1924 constatava l'inconvenienza che all'ufficio di segreteria, che serviva anche di gabinetto per il Sindaco, affluisse «il pubblico per qualunque richiesta, con grave pregiudizio alle funzioni del segretario», che era costretto «ad interrompere moltissime volte mansioni delicate». Inoltre, considerando l'opportunità che anche il messo avesse un ufficio distinto da quello del segretario, deliberò di «adibire l'attuale ufficio della Congregazione di Carità e Consorzio Acque ad uffici del messo scrivano e sala di accesso al pubblico», e di «traslocare l'ufficio della Congregazione di Carità e Consorzio Acque in un altro locale annesso agli uffici del Comune»[30].

Dopo la riunificazione il problema si spostò a Goglione di Sotto. Siccome anche la capienza della casa comunale di Mosina era abbastanza ridotta, si pensò nel 1930 di progettare una nuova sede affacciata sull'attuale via Bonsignori dietro il campanile di San Zenone, che prevedeva l'abbattimento di alcune case. In archivio si trova la documentazione e i disegni riguardanti tale progetto che in seguito venne abbandonato per mancanza di fondi[31]. Si pose parziale rimedio il 1 novembre 1937 quando il nuovo podestà Giovan Battista Mosconi ampliò l'angusta e vecchia sede con l'aggiunta di due vani al primo piano, attigui all'archivio, presi

[29] ACPrev., busta: «Atto divisionale del Comune di Goglione nei due separati Comuni di Goglione Sotto e Goglione Sopra», fasc.: «Regio decreto del 28 giugno 1928: riunione dei Comuni di Goglione Sopra e di Goglione Sotto in un unico Comune denominato Prevalle. Richiesta negata ai cittadini, negli anni cinquanta, di ricostituirsi in Comuni autonomi».

[30] ACPrev., reg.: «Registro dei verbali di deliberazione del consiglio comunale di Goglione Sopra. 1920-1926».

[31] ACPrev., busta: «Progetto del palazzo comunale di Prevalle. 1930».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 22

in affitto dal signor Orazio Goffi. Il canone annuo convenuto per la novennale affittanza, che sarebbe scaduta il 31 ottobre 1946, ammontava a 250 lire annue e i due nuovi locali sarebbero serviti come deposito d'archivio per gli uffici del Comune[32].
La sede rimase ubicata a Mosina fino al 1956 quando venne realizzato il nuovo municipio in via Bonsignori. Tuttavia i traslochi non erano finiti. L'ultimo atto avvenne quando il Comune di Prevalle si insediò nel 1990 nella prestigiosa sede del Palazzo Morani-Cantoni, edificio ceduto dai fratelli Cantoni il 9 marzo 1982 e vincolato il 21 maggio 1992 dalla Soprintendenza per i Beni ambientali ed architettonici per le province di Brescia, Cremona e Mantova[33].

I vari trasferimenti dell'archivio

È importante e necessario vedere tutte le trasmigrazioni della sede comunale perché l'archivio subì le stesse vicissitudini venendo immancabilmente spostato da una sede municipale all'altra.
Grazie alla recente collocazione nella loro spettante sede di alcuni pezzi antichi che erano rimasti per lungo tempo nell'archivio del Comune di Paitone, è stato possibile reperire un *Inventario delli libri, scritture, instromenti, processi, filze de riceveri*[34], *polizze delle spese et altre cose* stilato il 22 gennaio 1687[35]. Questo interessante inventario di tre sole carte per un totale di cinque facciate, ci fornisce utili informazioni sull'archivio antico che, considerando l'epoca, aveva una consistenza considerevole. Vi figurano oltre 130 libri[36] in gran parte contabili, uno statuto, probabilmente del Comune di Goglione, suppliche, 12 filze, 75 processi, due «mazzi» di

[32] Cfr. ACPrev., busta: «Regolamenti comunali. 1932-1955», fasc.: «Canoni enfiteutici. 1913-1942» in cui compare un sottofascicolo dal titolo «Sistemazione della sede comunale. 1937-1938».

[33] Cfr. *Studi, interventi e leggende sul Palazzo Morani-Cantoni*, a cura di F. Butti e C. Chesi, Prevalle (BS) 2009.

[34] Cioè «ricevute».

[35] ACPrev., busta: «Documenti provenienti dall'archivio di Paitone», fasc.: «Inventario dei libri, delle scritture, dei processi, delle filze, delle polizze delle spese».

[36] Col termine «libro» nel Seicento si intendeva sia «registro» che «volume».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 23

scritture diverse e lettere, un «mazzo» di proclami, 31 «instrumenti», una ducale e un testamento. Inoltre vengono segnalati alcuni oggetti non cartacei come un «sigillo del Comune di Goione qual è d'impronta di Santo Michaele», un rampino, un «mascadizzo novo per la campanella»[37]. Per ogni pezzo viene quasi sempre descritto sommariamente il contenuto.
I registri più importanti sono quelli che riportano le decisioni del consiglio comunale. Non è dato sapere il loro numero preciso; il più «vechio» risale al 1570[38], mentre per gli anni 1609 e 1617 fino al 1639 il compilatore ne conta 24. Un numero imprecisato di altri registri coprono gli anni 1640-1686[39], quindi nel complesso la documentazione è riferita ad un arco di tempo piuttosto ristretto che non ha origini molto antiche.
Molto numerosi, e sempre concentrati in un arco di tempo ristretto, sono gli estimi: compaiono cinque «libri» senza data e poi in successione estimi degli anni 1570, 1587, 1602, 1603, 1610, 1624 (due registri), 1641 (due registri per due estimi diversi), 1651, 1672.
Fanno da corollario altri pezzi i più importanti dei quali riguardano le «sorti» (due registri), un «libro del cavamento delli molini. Vechio et novo», un altro sui mulini che copre gli anni 1629-1644, un «libro delle provisioni capitolli delli molinari, delli incantatori dell'hostaria, della macina, della rasega, del massaro, et altre provisioni», vari «libri» sulle taglie per l'irrigazione che riguardano le rogge Spinarola, Maestà e «Mazucha», «il libro spiciale», ovvero del farmacista, che «principia l'anno 1626», vari registri sugli affitti il più antico dei quali inizia nel 1574.
Si può notare che quando gli estremi cronologici vengono esplicitati dal compilatore, e questo avviene abbastanza di frequente, essi non si spingono molto indietro nel tempo. I registri definiti «vecchi» risalgono al 1556 e questo fa sì che l'archivio sia consistentemente «denso», nel senso che molti registri fanno riferimento ad un periodo di tempo ristretto.
Per quanto riguarda la descrizione estrinseca, il compilatore chiarisce sempre se si tratta di «libro», filza o altro. Molto probabilmente tutti i registri erano provvisti di coperte in cartone in quanto un libro d'estimo

[37] Col termine «mascadizzo» probabilmente si intende il batacchio.

[38] ACPrev., busta: «Documenti provenienti dall'archivio di Paitone», fasc.: «Inventario dei libri, delle scritture, dei processi, delle filze, delle polizze delle spese», c. 2.

[39] ACPrev., busta: «Documenti provenienti dall'archivio di Paitone», fasc.: «Inventario dei libri, delle scritture, dei processi, delle filze, delle polizze delle spese», c. 2.

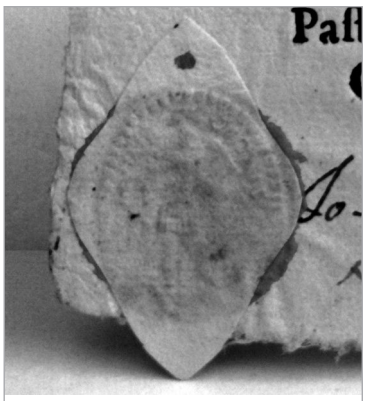
cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 24

che ne era privo, è stato segnalato come «senza cartoni nel fondo del banco». Compaiono anche un «libro novo coperto di carta bergamina», cioè pergamena, i cui fogli si possono strappare per «far il sumarolo». Sono di pergamena anche 31 «istrumenti» e il testamento *Mandagusini*.
La collocazione dei pezzi viene esplicitata solo raramente. Tre filze di polizze d'estimo «si ritrovano nel banchetto primo con le balanzine con suoi campioni per pesar il pane et altre cose». Al primo banchetto, da intendersi come cassapanca, c'è da aggiungere un altro «bancho» in cui sono stati messi tre estimi e un non meglio precisato registro «dil comune di Goione». Un «secondo banchetto» contiene tre pacchi di note «delle entrate et spese». Il libro d'estimo «senza cartoni» su cui ci siamo già soffermati, si trova «nel fondo del banco», probabilmente lo stesso in cui vi sono gli altri tre estimi. Infine è possibile constatare l'esistenza di un «banchetto sotto chiave» in cui sono stati sistemati i documenti riservati: «Processi diversi numero 65», «Processi de instromenti et altre scritture in tutto numero 7», «Processo per li beni del Bus del Fra», «Riceveri del signor Zacaria Faustinelli», «Scritture diverse».
Non sembra che la collocazione dei pezzi abbia un ordine e una logica precisa, eccezion fatta per i pezzi sotto chiave. E considerando che i documenti non vengono ordinati per argomenti, non sembra trasparire una precisa seriazione, cioè un ordine logico d'archivio; solo i pezzi di argomento prevalentemente religioso vengono elencati alla fine. Tra di essi leggiamo: «Scritture per le sante reliquie di Santo Michaele»; «Scritture per l'altare di Santo Filice»; «Lettere del molto reverendo padre Emiliano Capucino per le santissime reliquie»; «Il proclama che impidisce di mettere banchi nelle nostre chiese»; «La ducale per li beni. 1619» e «Instromenti in carta bergamina numero 31 et in particolare il testamento Mandacusino»[40].
Escludendo il testamento *Mandagusini* che risale al 1345, non vengono segnalati esplicitamente documenti risalenti al Trecento.
Dare una risposta a quesiti del tipo «cosa si è conservato di quell'archivio?» e «cosa è andato perso?» è abbastanza problematico, soprattutto

[40] ACPrev., busta: «Documenti provenienti dall'archivio di Paitone», fasc.: «Inventario dei libri, delle scritture, dei processi, delle filze, delle polizze delle spese», c. 3. La ducale del 1619 fa riferimento ad un processo avviato all'inizio del Seicento da una denuncia segreta in merito alla lite tra originari e forestieri sullo sfruttamento dei beni comunali.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 25

senza uno studio analitico e specifico alle spalle. Alcuni registri hanno avuto legature successive al 1687 e sono stati uniti con altri registri. In altri casi, invece, si è persa la legatura originaria e degli antichi registri o volumi ci sono pervenuti solo pochi fascicoli senza coperte o indicazioni minime che ci consentano di identificare con sicurezza il pezzo.
Con la separazione dei due Comuni nel 1792, l'archivio non cambiò sede, ma vennero trovate nuove soluzioni per non scontentare le due parti in causa. Nell'atto di divisione leggiamo le nuove disposizioni per riporre



Sigillo a secco del Comune di Goglione con l'impronta di San Michele (Salò, Archivio della Magnifica Patria della Riviera, *Estraordinario terzo. 1738 a 1740*, Livi 265).

> tutti i pubblici Libri, Carte, Registri, memorie sino a quest'anno entro un sicuro armario munito di due chiavi diverse da tenersi da due archivisti delegati dalle rispettive vicinie, perché l'uno o l'altro Corpo volendo estraere od esaminare Libri o Carte sudette possa farlo a piacere sempre però colla presenza dell'altro archivista, ed il detto armario starà nella casa del Comune di Sotto[41].

Con la caduta di Venezia e l'inizio dell'era napoleonica i Comuni di Goglione di Sopra e di Sotto a partire dal 1 gennaio 1810 vennero concentrati in una «Comune» con sede a Paitone. Anche l'archivio venne trasferito nella sede municipale di Paitone e le uniche notizie che lo riguardano si possono desumere dalla fitta documentazione seguita al rinfocolarsi dell'antica controversia tra «antichi originari» e «forestieri». Originario era colui che era ammesso dall'origine e per una lunga discendenza ai diritti del Comune. Le società o associazioni degli originari erano antichissime e derivavano dalle proprietà comuni di famiglie formatesi dalle prime occupazioni e coltivazioni di terreno. Quan-

[41] ACPrev., busta: «Atto divisionale del Comune di Goglione nei due separati Comuni di Goglione Sotto e Goglione Sopra. Regio decreto di riunione dei due Comuni in uno unico denominato Prevalle. Richiesta di ricostituzione di autonomia dei due Comuni negata. 1792-1955», fasc.: «Atto divisionale 16 aprile 1792», cc. 36-37, punto 26.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 26

do subentrò la proprietà privata dei terreni dissodati, rimasero alle famiglie originarie spazi comuni da pascolo, da caccia e da legname. Il proprietario di un podere aveva il diritto di compartecipare nei pascoli, in prati e in selve dietro pagamento di un canone livellario. Le rendite del patrimonio sociale venivano annualmente distribuite fra le singole famiglie originarie. In seguito numerosi statuti comunali prescrissero una tassa d'ammissione dei forestieri tra gli originari, dopo una residenza nel luogo di molti anni, rendendoli partecipi ai diritti ai mulini, ai prestini, a taverne e osterie, opifici, pascoli, legnatico. Ma i vecchi originari continuarono a godere dei frutti più consistenti. Dopo numerose contestazioni il Senato veneto intervenne più volte in certi casi in modo contraddittorio. Il 19 dicembre 1464 decretò che i beni comuni rimanessero a beneficio di tutti e che non potessero essere venduti senza il permesso dell'autorità veneta. Il 14 dicembre 1488 decretò che i Comuni non potessero essere costretti ad ammettere all'uso dei beni i forestieri. Venezia intervenne con prudenza nella questione e con spirito sempre più democratico. Il 13 gennaio 1724 stabilì che i frutti dei beni comunali fossero concessi per una metà agli originari e l'altra a tutti; inoltre stabilì che le Vicinie si ricomponessero come al tempo dell'estimo del 1641, cioè con l'annessione di tante famiglie forestiere quante fossero sufficienti. Con una delibera del 7 settembre 1764 il Senato prescrisse che nella Terraferma venisse considerato originario colui il quale, fosse o no originario del luogo, godesse dei benefici del Comune, opposto al forestiero, il quale ne era escluso. Verso fine secolo si prescrisse che il forestiero acquistasse il titolo di originalità dopo 50 anni di residenza e dopo 20 anni i forestieri che provenivano da territori stranieri, cioè non della Repubblica[42]. Tali interventi delle autorità politiche erano finalizzati al contenimento di una serie di problemi dovuti al mancato rinnovo delle cariche pubbliche. Infatti il mantenimento dei privilegi degli originari comportava il rafforzamento di «oligarchie rurali» che inevitabilmente ostacolavano Venezia nel controllo della gestione finanziaria di sindaci, consoli e massari. Dall'altro lato, però, la Repubblica veneta, timorosa di scalfire un compromesso coi detentori del potere locale che le

[42] Provvedimento del podestà di Brescia, Francesco Grimani, che il 2 novembre 1764 emanò la *Terminazione generale dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Francesco Grimani [...] per la polizia ed economia delli comuni della provincia bresciana*.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 27

garantiva un continuo gettito fiscale, si adoperò per lasciare sostanzialmente inalterati i propositi di riforma. La tendenza di Venezia ad equiparare originari e forestieri finiva per preoccupare seriamente gli originari stessi che temevano, anche se non rischiavano concretamente, di perdere i beni da loro acquistati. Nelle pagine iniziali degli estimi di Goglione, a partire da quello del 1768-1785, si precisava che la casa comunale, la casa del medico, i mulini, molti opifici ecc. erano beni «degli soli antichi originari» in quanto acquistati coi loro fondi.
L'effettiva equiparazione tra originari e forestieri si concretizzò in epoca napoleonica. Il 25 novembre 1806 il viceré d'Italia Eugenio Napoleone emanò un decreto relativo al modo di terminare le questione. Rifacendosi ai provvedimenti legislativi della ex Repubblica veneta stabilì che il possesso dei beni, che un tempo era degli originari, passasse alle amministrazioni comunali. Gli antichi originari vennero equiparati ai forestieri 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. Gli antichi originari si videro così spogliati delle proprietà passati sotto l'amministrazione comunale. Il 21 maggio 1807 ci fu la domanda degli antichi originari dei due Comuni di Goglione di Sopra e Goglione di Sotto alla Delegazione provinciale per la restituzione dei beni. La domanda venne respinta con decisione 6 agosto 1808 in quanto non venne documentata l'effettiva proprietà, o acquisto, e contro tale decisione non venne interposto appello in tempi utili. Nell'estimo del 1792 di Goglione di Sopra, nelle pagine iniziali dove vengono elencati i «beni de soli antichi originari» si legge un appunto del 1808 che dice: «Trascritti alla partita di beni comunali in forza del Reale Decreto 15 ottobre»[43]. Tra i beni sottratti agli originari compaiono l'officina sul «Ponte

[43] In molti documenti si pone particolare attenzione alla precisione lessicale. Coi termini «beni del Comune» e «beni della comunità» in genere venivano indicati i beni dei soli originari. «Beni generali» e «beni comunali» indicavano i beni comuni coi forestieri. Famosa è la controversia del Seicento sorta a Carpenedolo tra originari e forestieri, di cui si trovano tracce anche nell'archivio comunale, quando i primi decisero di coltivare privatamente terreni «comunali» adibiti a pascolo a cui potevano accedere anche i forestieri (cfr. ACPrev., busta: «Documenti 1609-1728», reg.: «23 C» e busta: «Documenti 1609-1728», fasc.: «Beni comunali, riparazione della campana della parrocchia di San Michele» l'atto che elenca gli atti più importanti della comunità in cui leggiamo: «1575. Memoriale Città e

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 28

dell'Ostaria»[44], il mulino sul Chiese, una casa confinante col mulino sul Chiese, le ripe del mulino e svariate pezze di terra. Gli sventurati di Goglione di Sotto subirono la stessa sorte e persero, oltre a consistenti appezzamenti di terreno come il *Bus del Fra*, la macina, il mulino sul Naviglio, la sega da legnami e la casa del medico[45].
Gli antichi originari non si persero d'animo e andarono alla ricerca di documenti antichi che comprovassero il loro effettivo stato di originari e soprattutto il possesso dei beni che gli erano stati tolti. Il problema è che a quell'epoca l'archivio non si trovava a Goglione di Sotto e nemmeno a Paitone. Infatti in una lettera della Delegazione provinciale di Brescia al commissario distrettuale di Salò datata 21 gennaio 1830 si legge:

> si desume che i predetti 2 Comuni dipendettero a tutto Aprile 1816 dal Sindacato di Paitone il di cui archivio nel 1818 venne trasportato a Salò per essere, come lo fu, collocato nel locale destinato alla Cancelleria Censuaria.

Il trasloco a Salò fu una diretta conseguenza delle disposizioni date con la sovrana patente 7 aprile 1815, atto costitutivo del Regno Lombardo Veneto. Oltre alle norme per la ripartizione territoriale ed amministrativa del regno, articolato in province, distretti e Comuni, essa prevedeva per ogni distretto un cancelliere del censo, il quale avrebbe esercitato la «superiore ispezione sopra i Comuni di seconda e terza classe, tutta l'ingerenza negli affari censuari e la sorveglianza generale sui Comuni delle suddette classi per l'adempimento delle leggi politiche». Questo impiegato costituiva il tramite tra i Comuni e le superiori istanze politiche, esercitando funzioni di controllo politico-amministrativo praticamente su ogni aspetto della vita comunale, dalle aste per locazioni, vendite o appalti di lavori, alle nomine di impiegati, medici e parroci, alla leva; dal controllo sulle spese esercitato sia in fase di formazione dei bilanci preventivi che nella approvazione dei consuntivi, all'intervento nelle eventuali dispute tra Comuni appartenenti al medesimo distretto ed an-

Territorio all'Eccellentissimo Collegio […]. Li boschi pascoli ed altri simili beni incolti si chiamano comunali; a differenza de' beni comuni essendo che quelli sono della Città e Territorio quanto al dominio, quanto però all'uso sono di ciascheduno particolare»).

[44] Casa e fucina vennero acquistate il 28 aprile 1800 da don Bartolomeo Zanaglio.

[45] ACPrev., fasc.: «Carteggio dal 1808 al 1855 relativo agli antichi originari» di Goglione di Sotto. A rivelarlo è un prospetto in duplice esemplare del 18 dicembre 1806.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 29

che a distretti limitrofi. Aveva inoltre il delicato compito di sovrintendere e vigilare alla regolare tenuta dei registri d'estimo, compresi i trasporti d'estimo, alla formazione dei quinternetti di esazione delle imposte prediali e dei ruoli per il pagamento della tassa personale, che provvedeva poi a consegnare agli esattori comunali per la riscossione, sulla quale similmente vigilava. Partecipava ai lavori dei consigli nella qualità di assistente del governo; non aveva però «alcun voto deliberativo» dovendo «soltanto vegliare al buon ordine, e far presenti le leggi ed i regolamenti, oltre a stendere il protocollo delle sedute». Dal momento che i cancellieri partecipavano in modo così incisivo alla vita dei Comuni, non stupisce il fatto che essi esercitassero anche il controllo sugli archivi di queste istituzioni: «l'ufficio e l'archivio dei Comuni immediatamente assistiti dal cancelliere» (quelli cioè privi di segretario e di ufficio proprio) erano tenuti «presso il cancelliere medesimo»; nelle istruzioni erano altresì indicate formalità precise per la tenuta dell'archivio distrettuale[46]. Il nome dell'ufficio del cancelliere del censo, che era stato mantenuto inizialmente inalterato rispetto al periodo napoleonico, venne modificato nel 1819; la circolare 24 luglio 1819 stabiliva la sostituzione della denominazione «cancelliere del censo» con quella di «commissario distrettuale», con richiamo esplicito alla stessa circoscrizione amministrativa ad esso soggetta. Tutte le norme relative all'attività dei cancellieri stabilite dalle istruzioni del 1816 erano da considerarsi valide senza alcuna modifica anche per il commissario distrettuale, le cui funzioni rimasero in vigore nelle province lombarde fino all'annessione al regno di Sardegna nel 1859.
Il *walzer* degli uffici non aiutava certo gli originari nella ricerca di ciò di cui avevano bisogno: per avere copia di alcuni documenti essi si rivolsero alla Viceprefettura, competente nelle controversie della pubblica amministrazione; ma le speranze andarono presto deluse in quanto la Viceprefettura era nel frattempo cessata. Allora si rivolsero all'ufficio distrettuale e di seguito alla Delegazione provinciale ottenendo solo risposte evasive e inconcludenti. In definitiva andavano alla disperata ricerca di documenti antichi che attestassero il possesso esclusivo dei beni che

[46] Ulteriori ed interessanti precisazioni riguardanti soprattutto l'insediamento effettivo del cancelliere e l'impianto dell'ufficio della Cancelleria e dell'archivio distrettuale furono emanate con le «Istruzioni particolari ai regi cancellieri del censo per l'esecuzione degli articoli 241 e 252 del regolamento generale», emanate con circolare 23 aprile 1816.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 30

erano stati loro tolti, ma nel frattempo non si sapeva bene dove fosse andato a finire l'archivio. È in questa situazione kafkiana che il 20 settembre 1825, venne redatta, ad uso degli originari, una copia conforme di un *Inventario delle carte e documenti antichi che si custodiscono nell'Ufficio Comunale di Goglione Sotto*. Forse, con la cessata attività della Cancelleria Censuaria, parte dei documenti ritornò a Goglione oppure, più probabilmente, nel 1810 l'archivio non venne trasferito completamente a Paitone. Resta il fatto che quello che restò a Goglione di Sotto era poco rispetto a quanto inventariato nel 1687; si conservavano sette copie di «istrumenti» riguardanti vendite, acquisti e permute di «pezze di terra» che vanno dal 1499 al 1600, un decreto del 1751 riguardante l'annuale elezione di due consoli e due reggenti metà dei quali di Goglione di Sopra e metà di Goglione di Sotto, una liberazione del 1675 ottenuta dal monastero della Santa Pace di Brescia «pel pagamento del capitale di planete lire 800»[47], una «vicinia» del 1560 per «provvedere danaro» per pagare le spese legali nella lite contro i forestieri[48] e quattro libri. Il primo del

[47] Il monastero di Santa Maria di Pace era un monastero benedettino femminile fondato nel 1445 quando il vescovo Pietro da Monte donò la chiesa detta di «Santa Maria di Pace» e le sue strutture ospedaliere della metà del XIII secolo alla vicina comunità benedettina femminile dei Santi Felice e Fortunato. Nel 1452 Nicolò V concesse alle monache la facoltà di alienare i beni monastici per finanziare la ricostruzione di Santa Maria. Negli anni '70 del Quattrocento l'ordine acquisì beni sulla sponda bresciana del Garda, a Salò, Soiano e altre località. Negli anni 1540–45 l'ente fu affidato alle cure di Francesco Cabrino di Alfianello, in qualità di confessore e direttore spirituale, il «padre della Pace» che riporterà nel chiostro lo spirito della regola benedettina e il rinnovamento completo e profondo della vita religiosa fino allora non irreprensibile. Cabrini si impegnò profondamente per riportare l'ordine e il rispetto della vita religiosa nel monastero: reintrodusse gli uffici divini e le preghiere, richiamò la comunità all'osservanza della regola. Cabrini fondò la Compagnia della Pace, congregazione che continuò a gestire e dirigere la comunità benedettina di Santa Maria. Morì nel 1570 e fu sepolto nel monastero, grazie alla concessione delle benedettine. Il complesso monastico fu sottoposto a numerosi ampliamenti fino a metà del XVII secolo e nel 1690 la chiesa fu ricostruita. Poco o nulla si conosce della vita del monastero nel periodo successivo, fino alla soppressione, avvenuta il 28 ottobre 1797 (cfr. P. GUERRINI, *La congregazione dei Padri della Pace*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», IV, Brescia 1984).

[48] In una lettera dei Rettori di Brescia al Senato di Venezia dell'11 aprile 1590, tra le tante ingiustizie subite dai forestieri, si legge: «[…] et se vogliono ricorrere alla Giustizia per qualche loro gravame, le spese delli Originari sono fatte a conto del Commune; et le sue delle proprie loro borse» (cfr. ACPrev., busta: «Documenti amministrativi antichi 1452-1777», fasc.: «Concessione dell'Università del Naviglio di fabbricare ed erigere il molino. 1452 gennaio 31»).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 31

1526 conteneva scritture per le contese contro il reverendo Cristoforo de Bondo e contro il reverendo Soldo[49]; il secondo del 1574 era un libro contabile sugli affitti del Comune contenente «i riparti e i catasti a tutto 1743»; il terzo libro composto da 97 carte dal 1590 al 1611 conteneva copie di sentenze del Senato veneto in merito alla controversia tra originari e forestieri; e l'ultimo del 1758 conteneva due «vicinie» e una procura per la procedura intentata dagli originari contro i forestieri.
Purtroppo ogni trasferimento o movimento di documenti comportava sempre una parziale dispersione. Sempre nel 1825 la Delegazione provinciale chiese agli originari di poter visionare il pezzo indicato dall'inventario come «Libro di carte 97. Contenente copie di istrumenti e di sentenze del Senato di Venezia e Capitani di Brescia circa le controversie insorte tra li originari e forestieri». Carte che probabilmente non vennero più restituite agli originari nonostante le ripetute suppliche[50], e questo perché la Delegazione non le considerò pertinenti ai problemi degli originari di Goglione.
Attualmente non si hanno notizie del ritorno dell'archivio da Salò a Paitone, mentre il trasloco da quest'ultima sede municipale a quella di Goglione di Sotto avvenne il 23 novembre 1867. Di questo evento ci sono pervenute solo poche informazioni in gran parte desumibili dalla data e dalla firma, visibile sulle coperte in cartone di alcuni pezzi antichi, dell'allora sindaco di Goglione di Sopra Geronimo Cantoni. Quindi, curiosamente, l'archivio ritornò a Goglione di Sotto per merito del sindaco di Goglione di Sopra.
Ulteriori notizie sulle sue vicissitudini risalgono sempre alla seconda metà dell'Ottocento quando, a causa di una situazione amministrativa deficitaria, vennero sciolti il 20 ottobre 1876 il consiglio e l'amministrazione del Comune di Goglione di Sotto e sostituiti dal regio delegato straordinario, ingegner Ferdinando Lorenzoni. Nella relazione finale del

[49] Probabilmente in riferimento al processo sorto alla fine del Quattrocento sulla famosa eredità di Fiorino Bonomo Mandagusini.

[50] Nella lettera datata 8 marzo 1827 i deputati degli antichi originari dei due Comuni chiesero alla Delegazione provinciale «la restituzione ai ricorrenti delle loro carte troppo necessarie per giustificare e comprovare in progresso di tempo li più sacri diritti che sorgano sopra tali fondi» (cfr. ACPrev., busta: «Carteggio dal 1808 al 1855 relativo agli antichi originari»).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 32

funzionario, datata 26 febbraio 1877, è possibile cogliere i disagi e le difficoltà dovute alla mancanza di una corretta registrazione contabile e, di riflesso, alla mancanza di un funzionale archivio corrente[51]. Il delegato regio cercò di porre rimedio con una serie di deliberazioni tra cui una del 30 dicembre 1876 finalizzata sulla «Costruzione dell'archivio comunale». «Il comune di Goglione Sotto – si legge – è affatto mancante di apposito archivio ove depositare e conservare gli atti della pubblica amministrazione», pertanto si propone una «riduzione di una stanza di proprietà Comunale attigua all'ufficio e costruzione ed adattamento degli scaffali relativi» e si delibera «che sia autorizzato lo scrivente ad approntare apposito archivio di che difetta il comune non oltrepassando la spesa stanziata in Bilancio in lire 300».

In realtà le cose non andarono come avrebbero dovuto. Il 31 dicembre 1890 la giunta municipale, con una delibera, stanziò un acconto di lire 100 dando soddisfazione alla richiesta di Battista Bellicini che dal 1886, anno in cui venne assunto come segretario comunale, si adoperò per contenere il «massimo disordine» in cui lasciò questo ufficio «il cessato segretario comunale»[52].

Altre notizie risalgono alla fine dell'Ottocento quando la circolare ministeriale del 1 marzo 1897, che forniva i metodi e le norme relative all'ordinamento degli archivi, gettò nello sconforto diversi impiegati comunali. Durissimo è il giudizio del segretario comunale di Nuvolento, Girolamo Facchi, che in un ciclostilato del 16 dicembre 1897 suggeriva ai colleghi dei Comuni limitrofi delle modifiche alle norme «per alleviarli dal tedio di un'operazione scabrosa qual è in ispecie la classificazione delle categorie suggerite dal Ministero stesso in modo affatto somma-

[51] La relazione si trova nel fascicolo «1876. Deliberazioni del consiglio comunale e giunta» inserto sotto la coperta anteriore del registro «Goglione Sotto. Deliberazioni del consiglio comunale. 1870-1877». Tra le molte disfunzioni il delegato segnala che «Occorre che tosto si dia mano alla compilazione di regolare registro dei beni enfiteutici e livellari al Comune che ora trovasi nel massimo disordine», che «I Registri dello stato Civile non furono tenuti con quella regolarità desiderata», che si è verificata «Negligenza sulla spedizione di atti inerenti alla Leva», che «in Ufficio non esiste un regolare ed esatto Registro di popolazione», che «Non si rinvennero i quinternetti di scossa delle entrate Comunali» e che «Non si rinvenne il Registro di Cassa di debito e credito del Comune perché mai istituito da questo Ufficio».

[52] ACPrev., reg.: «Registro deliberazioni della giunta municipale. Goglione Sotto. Dal 2 agosto 1890 al 31 dicembre 1899».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 33

rio»[53]. Il sogno positivistico di trasformare l'archivistica in una scienza esatta, doveva scontrarsi irrimediabilmente con diversi oppositori; in particolar modo contro coloro che ritenevano sbagliato codificare regole e leggi sotto le quali piegare qualsiasi archivio particolare. Al contrario l'archivistica veniva ritenuta una prassi che doveva fornire regole e procedure applicabili a quell'archivio particolare senza trascurare le singole circostanze e condizioni in cui storicamente si era formato ed era stato conservato.

Le operazioni di riordino degli archivi antichi pianificate dal Ministero, segnarono l'inizio di una fitta corrispondenza tra vari enti. Una nota prefettizia del 27 novembre 1897 che invitava i Comuni ad accertarsi delle condizioni degli archivi antichi e a dare «tutte le disposizioni che potessero essere ritenute necessarie per la buona conservazione dei relativi atti». Il sindaco di Goglione di Sotto, Geronimo Cantoni, rispose il 25 febbraio 1898 che nella sede municipale non esisteva un archivio antico e che non si erano conservati atti di qualche importanza. La causa della mancanza di un archivio antico era da ricercarsi, sempre secondo il sindaco, nella «divisione dell'antico Comune di Golione in Sopra e Sotto indi al traslocamento dei due archivi a Paitone quando nel 1805 venne fatta l'aggregazione a quel Comune. Le poche carte che si salvarono – continua il Cantoni – […] vennero dal presente sindaco ritirate da quell'archivio di Paitone il 23 Novembre 1867 allora pure sindaco. Attualmente si tengono conservate in 4 cartelle che si stanno esaminando ed ordinando cronologicamente ed amministrativamente»[54]. Quindi sembrerebbe che molte carte siano andate perse durante la permanenza a Paitone.

Il responsabile dell'archivio era sempre Battista Bellicini che scrisse una lettera al Comune il 28 febbraio 1902 circa il pagamento dell'inventario dell'archivio. Il 23 marzo venne data lettura della lettera in Consiglio comunale e il 25 aprile ci fu una seduta del Consiglio con oggetto la «Ver-

[53] ACPrev., busta: «Revisione liste amministrative. 1898-1900», fasc.: «Categoria I. Amministrazione. Classe I. Anno 1898», sottofascicolo «Archivio».

[54] ACPrev., busta: «Revisione liste amministrative. 1898-1900», fasc.: «Categoria I. Amministrazione. Classe I. Anno 1898», sottofascicolo «Archivio». Può darsi che l'archivio sia stato trasferito a Paitone nel 1805; l'aggregazione, però, divenne effettiva solo nel 1810. Il sindaco che il 23 novembre 1867 riportò a Goglione di Sotto l'archivio antico era sempre Geronimo Cantoni, che all'epoca era sindaco di Goglione di Sopra.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 34

tenza Bellicini circa pagamento d'inventario comunale». Probabilmente i rapporti di fiducia si erano deteriorati e in occasione della seduta non solo non venne stanziata alcuna somma, ma venne richiesto l'intervento del nuovo segretario per controllare il giusto operato del Bellicini[55].
In base all'articolo 69 del Regolamento generale per gli Archivi di Stato, approvato con Regio Decreto 9 settembre 1902, il Regio Archivio di Stato di Brescia prescriveva il 4 giugno 1906 l'obbligo per i Comuni e gli enti morali di «conservare in buon ordine gli atti dei loro archivi e depositare copia dell'inventario degli atti stessi negli Archivi di Stato della propria circoscrizione», che comprendeva le province di Brescia e di Cremona. Questo con l'obiettivo di «mettere in grado l'amministrazione da un lato e gli studiosi dall'altro di trovare negli Archivi di Stato le notizie che si riferiscono alle scritture esistenti nella rispettiva circoscrizione». Pochi giorni dopo la Sottoprefettura di Salò comunicava ai sindaci del circondario di Salò: «si raccomanda vivamente il sollecito adempimento di tale prescrizione». Il 12 luglio 1906 il sindaco di Goglione di Sotto, Giovanni Orandi, girava l'informazione alla Congregazione di Carità e alla Fabbriceria Parrocchiale del suo Comune[56].
L'8 luglio 1906 e il 24 ottobre 1906 due comunicazioni della direzione del Regio Archivio di Stato di Brescia al sindaco Orandi sollecitarono l'invio di un inventario in duplice esemplare: uno da tenere nella circoscrizione e l'altro da spedire a Roma. Il sindaco rispose il 28 ottobre 1906 alla direzione che «Non risultando esservi in questo Archivio depositati documenti preziosi o storici né altri oggetti degni di essere compresi in un inventario [¼] non si spedisce alcuna copia degli inventari stessi».
È evidente lo scarso spirito collaborativo da parte dell'amministrazione comunale forse oberata da altri impegni più urgenti. Spirito che venne ribadito una volta di più il 20 febbraio 1910 quando ci fu una comunicazione della direzione del Regio Archivio di Stato di Brescia al sindaco di Goglione di Sotto. In essa si legge che nei Comuni «dovrebbero conservarsi documenti di famiglie nobili, raccolti e presentati dagli interessati per ottenere l'iscrizione nell'elenco nobiliare del 1858, che la liberazione

[55] ACPrev., reg.: «Anno 1902. Registro dei verbali di deliberazione del consiglio comunale di Goglione Sotto».

[56] ACPrev., busta: «Amministrazione. 1904-1906», fasc.: «Categoria I. Classe I. Anno 1906», sottofascicolo «Archivio».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 35

della Lombardia impedì divenisse ufficiale». Pertanto la direzione pregava i Comuni di interessarsi per avere notizia degli atti «onde all'occorrenza potessero essere consultati dalla medesima». Il sindaco Orazio Goffi rispose il 27 febbraio 1910 che «questo Comune, in seguito a diligenti ricerche» non era riuscito a reperire documenti di famiglie nobili[57].
La riunificazione dei due Comuni avvenuta nel 1928, non fece altro che aggravare una situazione già precaria. Il problema più assillante era quello di trovare uno spazio sufficiente e adeguato per sistemare gli archivi che venivano provvisoriamente collocati in varie sedi distaccate dalla sede municipale di Mosina. Solo dieci anni dopo, a seguito dei lavori di ampliamento dell'angusta e vecchia sede municipale con l'aggiunta di due vani presi in affitto[58], il podestà Battista Mosconi, con verbale 11 giugno 1938, diede incarico al segretario comunale Andrea Valletta di riordinare il materiale[59]. Alcuni mesi dopo, accertato che il lavoro «faticoso e paziente, durato circa tre mesi» e che richiese «la disamina, classificazione e sistemazione, in ben 560 buste, di tutti gli atti e documenti provenienti dai due ex Comuni e da tempo abbandonati in disordine in locali diversi distaccati dalla Sede Municipale», venne portato «a compimento con razionale criterio e lodevole diligenza»; considerato, inoltre, che si provvide, per l'occasione, «anche al riordinamento e conservazione, in 350 volumi, della raccolta Leggi e Decreti» e che il segretario fu in grado di assicurare «la sistemazione e la conservazione di un'ingente quantità di pratiche, atti e documenti, anche i più antichi, nell'interesse dell'Amministrazione come dei privati e per il decoro dello

[57] ACPrev., busta: «Amministrazione. 1909-1913», fasc.: «Categoria I. Classe I. Anno 1910», sottofascicolo «Archivio».

[58] Cfr. ACPrev., busta: «Regolamenti comunali. 1932-1955», fasc.: «Canoni enfiteutici. 1913-1942» in cui compare un sottofascicolo dal titolo «Sistemazione della sede comunale. 1937-1938».

[59] In detto verbale il podestà descrive esemplarmente le gravi carenze: «Considerando che in seguito alla unificazione dei due Comuni Goglione Sopra e Goglione Sotto gli atti e i documenti provenienti dai rispettivi archivi non poterono convenientemente sistemarsi per l'assoluta mancanza di ambiente adatto e di sufficienti scaffali, restando confusamente ammonticchiati in locali distaccati dalla sede municipale […] si rende ora possibile il riordinamento dell'archivio, per il quale è stato destinato apposito locale, atto ad assicurare la necessaria conservazione degli atti e documenti di ufficio nell'interesse, così dell'Amministrazione come dei privati e pel decoro del Comune» (cfr. ACPrev., busta: «Categoria I. Amministrazione. 1930-1942», fasc.: «1938. Amministrazione»).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 36

stesso Comune», il podestà, con delibera 8 ottobre 1938 liquidò a favore del Valletta il compenso di 1400 lire[60].

Dopo i vari traslochi dell'archivio nelle varie sedi municipali e non (rispettivamente Mosina, Paitone, Salò, Paitone, Mosina e dal 1956 nella sede di via Bonsignori), pare che dal 1995 l'archivio sia riuscito a trovar pace nel settecentesco palazzo Morani-Cantoni. Le complesse vicissitudini politico-amministrative verificatesi sul territorio nell'arco di secoli, hanno fatto sì che gli enti produttori della documentazione fossero diversi. Nel sottotetto del palazzo, infatti, sono confluiti gli archivi storici dei cessati Comuni di Goglione, Goglione di Sopra e Goglione di Sotto a cui vanno aggiunti l'archivio storico di Prevalle e l'archivio di deposito del medesimo Comune[61].

Accanto a questi archivi principali sono stati identificati gli archivi aggregati prodotti da altri enti come la Congregazione di Carità di Goglione di Sopra, la Congregazione di Carità di Goglione di Sotto, il Consorzio Acque e Rogge, e il Consorzio Veterinario con documenti che coprono un arco di tempo dal 1792 al 1928.

Il «Fondo antico», della consistenza di 14 buste, si costituì storicamente grazie all'intervento diretto del sindaco Geronimo Cantoni che, come abbiamo visto, riportò da Paitone i documenti antichi. In esso sono confluiti tutti i pezzi archivistici del Comune di Goglione, compresi 16 registri, e alcuni pezzi degli altri due Comuni[62].

Con gli archivi di Goglione di Sopra e di Sotto e con gli archivi aggregati hanno trovato posto anche le mappe austriache del Regno Lombardo Veneto di Goglione di Sopra e di Sotto, le mappe catastali italiane di fine

[60] Cfr. ACPrev., busta: «Categoria I. Amministrazione. 1930-1942», fasc.: «1938. Amministrazione».

[61] L'archivio storico si qualifica quale servizio che gestisce, conserva e assicura la consultazione della documentazione prodotta e/o acquisita dal Comune prima degli ultimi 40 anni, con esclusione dei documenti necessari alla gestione delle pratiche correnti. L'archivio di deposito è il servizio che gestisce e conserva la documentazione prodotta e/o acquisita dal Comune negli ultimi 40 anni. In quest'ultimo confluisce in linea di massima il complesso dei fascicoli e dei documenti relativi ad affari e a procedimenti amministrativi conclusi, per i quali non risulti più necessaria una trattazione o comunque verso i quali sussista da parte degli uffici un interesse amministrativo attenuato.

[62] In attesa della conclusione dei lavori di inventariazione, i dati sulla consistenza dei vari archivi sono da ritenersi non ancora definitivi.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 37

Ottocento dei due Comuni, le mappe del Comune di Prevalle del 1966, nonché numerosi disegni dell'ufficio tecnico comunale[63].
Di consistenza ben maggiore è l'archivio del Comune di Prevalle che copre gli anni dal 1928 al 1995: 1082 buste e 1310 registri[64].
Nell'attesa che il riordino e l'inventariazione vengano al più presto ultimati, ci si auspica che questo modesto lavoro possa contribuire ad avvicinare ancora di più la comunità di Prevalle al proprio patrimonio storico e possa stimolare nuovi interessi e curiosità, fonti indispensabili per ulteriori e più approfonditi studi.

[63] La consistenza dell'archivio di Goglione di Sopra è di 56 buste e 175 registri; di Goglione di Sotto si conservano 198 buste e 278 registri; della Congregazione di Carità di Goglione di Sopra 29 buste e 37 registri; della Congregazione di Carità di Goglione di Sotto 57 buste e 278 registri; del Consorzio Acque e Rogge 21 buste e 110 registri; del Consorzio Veterinario 7 buste e 6 registri. Alcuni registri delle nascite, di matrimonio e delle morti che partono dal 1866 sono ubicati nell'ufficio anagrafe al piano terreno dell'edificio. Ribadiamo che i dati sulla consistenza non sono da ritenersi ancora definitivi.

[64] Si conservano inoltre 7 registri di protocollo, dal 1994 al 1995; alcuni registri delle nascite, dei matrimoni, delle morti e registri di cittadinanza. I registri dei verbali di deliberazione del consiglio e della giunta, dal 1955 al 1995, sono in numero di 112 a cui si aggiungono 5 brogliacci della giunta, 3 brogliacci del consiglio, 6 indici della giunta e 6 indici del consiglio.

CASSAPADANA
BANCA DI CREDITO COOPERATIVO

Sede: Leno (Brescia)
Via Garibaldi, 25 - tel.: 0309068241
www.cassapadana.it
info@cassapadana.it

65 sportelli
296 comuni di competenza
14 provincie
4 regioni

www.popolis.it - www.viverecremona.it - www.fondazionedominatoleonense.it

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 39

Lavinia Piacentini
Dottore in discipline artistiche ed archeologiche

Semel in anno licet insanire

La festa dell'Assunta a Brescia

Un aspetto fondamentale della cultura europea e italiana del XV secolo è costituito dal rituale e, prima ancora, dal momento della festa, circostanza nella quale la cultura popolare, la cosiddetta piccola tradizione, trovava la sua manifestazione d'eccellenza. In queste occasioni tutta la popolazione si impegnava nello svolgimento di antichi rituali, che, modernizzati dalla cultura in trasformazione, perpetuavano l'esistenza della comunità. I rituali illustravano, infatti, l'assetto ideale dei rapporti umani, creavano una *communitas* e offrivano la possibilità di un confronto tra l'*élite* culturale e le masse locali[1]. Essi, inoltre, costellavano e scandivano la totalità della vita di ciascuno: dalla sfera sacra a quella pubblica e a quella privata. Feste civiche e religiose permeavano a vari livelli qualsiasi società medievale, ogni città era contraddistinta da una sua manifestazione specifica, ma lo spirito che stava alla base era, nei suoi tratti salienti, simile ovunque, a dimostrazione del fatto che, nella cultura popolare europea tradizionale, la festa costituiva un passo fondamentale dell'esistenza. Si trattava di feste familiari, come matrimoni o altri eventi legati alla vita del singolo, o di feste della comunità, come la festa del santo patrono, le feste annuali della Pasqua, delle Calendimaggio, della Mezz'estate, dei Dodici giorni di Natale, del Capodanno, dell'Epifania e del Carnevale. In queste occasioni particolari la comunità, nel suo insieme, era interessata all'evento e partecipava tutta. Gli esercizi commerciali venivano chiusi, la gente smetteva di lavorare e cessava le occupazioni domestiche: all'improvviso l'intera città era impegnata nella celebrazione di quella giornata speciale. La festa si opponeva al

[1] E. Muir, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma 1984, p. 9.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 40

quotidiano e, come tale, si configurava in una serie di attività non usuali, dal mangiare, al bere, allo sperpero del denaro. Se quello quotidiano era tempo di risparmio, in occasione della festa diveniva il tempo dello spreco. Questa diversità era sottolineata da un punto di vista simbolico dall'utilizzo di abiti inconsueti, gli abiti della festa appunto: l'abbigliamento particolare era il segno che quello non era un giorno qualunque[2]. In queste occasioni accorrevano le folle dal contado, che giungevano in città per celebrare l'avvenimento e non perdere i divertimenti offerti.
Non di rado alle feste erano abbinati importanti momenti commerciali. Nell'Europa preindustriale è innegabile il peso del mercato e delle fiere, che spesso coincidevano con grandi eventi cittadini[3]. Le fiere avevano luogo in ampi spazi, per lo più situati alle porte della città, dove giungevano molte persone, pronte a far affari o ad assistere agli spettacoli. In questo frangente, la popolazione diventava una comunità aperta, permeabile alle novità e ai festeggiamenti. La festa vera e propria si svolgeva in città, nella piazza, il cuore della vita cittadina. La piazza è da sempre il centro pulsante di una collettività, luogo di aggregazione e di manifestazione di sé, è il palcoscenico della vita comunitaria, quasi un simbolo o una bandiera, è il luogo in cui la società rappresenta se stessa, spazio privilegiato dell'incontro, dello scambio, dove cultura e storia si costruiscono e si fondono[4]: si deve passare attraverso la piazza per meglio comprendere la cultura di un popolo.
Si diceva che ogni città aveva le proprie ricorrenze, i propri divertimenti e le proprie occasioni di festa ed aggregazione. Gli esempi più celebri sono costituiti dal Palio di Siena, ancora oggi importante momento dell'anno, dal Palio del Drappo Rosso celebrato a Ferrara ed immortalato da Federico del Cossa nel Salone dei Mesi in Palazzo Schifanoia, dalla Corsa del Drappo Verde di Verona attualmente rivitalizzata da manifestazioni podistiche, e da numerose altre esperienze, quali la Guerra dei Pugni veneziana o la Sassaiola perugina.

[2] P. BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, introduzione di C. Ginzburg, Milano 1980, pp. 174–175.

[3] *Ivi*, p. 109.

[4] Tale concetto è ripreso anche da Heywood, quando, a proposito della storia della città di Siena, afferma che: «in una parola, la storia della piazza è la storia di Siena». W. HEYWOOD, *Palio e ponte*, Palermo 1981, p. XXII.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 41

Anche la città di Brescia vantava una sua particolare forma di festeggiamento, in occasione della Festa dell'Assunta, celebrata ogni anno il 15 di agosto.

In numerose pubblicazioni, sia di carattere cittadino che di più ampio respiro, a partire dal 1778[5] si trova il riferimento alla celebrazione bresciana dell'Assunta. La festa, particolarmente sentita a Brescia, era già regolamentata durante la signoria di Carlo d'Angiò, con lo Statuto approvato dal Consiglio generale il 4 agosto 1273, essendo vicario regio Guglielmo Brunelli[6]:

> Nel pomeriggio della vigilia, il 14 agosto, all'ora dei primi vespri, si svolgeva il grande corteo della «oblatio», cioè di offerta della cera, di incenso e danaro, che il comune di Brescia, i paratici delle arti e mestieri, le scuole o le confraternite e tutti i comuni della provincia erano obbligati a portare o a mandare alla Cattedrale in omaggio alla Madonna nel giorno della sua grande festa. Fu stabilito e ordinato dal Consiglio generale di Brescia che il capitano del popolo sia tenuto a far celebrare la festa dell'Assunzione della Beata vergine Maria ogni anno, tanto dai cittadini, quanto dai comitatini. Per cui otto o dieci giorni prima di tale festa, siano mandati nunzi del comune di Brescia per tutto il distretto, per precettare tutte le comunità rurali a venire alla festa portando oblazioni convenienti secondo rispettive possibilità; e sia bandito pure per vari giorni per tutta la città che tutti i cittadini debbano partecipare alla festa. Prima della festa siano chiusi i tribunali per tre giorni e nella vigilia della festa, all'ora terza, si chiudano tutte le botteghe tranne quelle che vendono candele. Nello stesso giorno, a ora adeguata, il capitano del popolo e i capi delle corporazioni […] accompagnati dai loro sottoposti vengano «cum omni honore et reverentia, et cum decentibus oblationibus ad festivitatem predictam». Le offerte saranno utilizzate «ad honorem Dei et Beate Marie Virginis e comunque in reparatione ecclesie sancte Marie et sancti Petri»[7].

La processione era composta da fedeli portanti torce e candele decorate, gonfaloni ricamati, abiti sfarzosi. Ancora Valentini negli *Statuti di Brescia*:

[5] B. Zamboni, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia*, Brescia 1778.

[6] *Statuti bresciani del secolo XIII*, a cura di F. Odorici, in *Historiae Patriae Monumenta*, XVI, *Leges muicipales*, II, Torino 1876, col. 1584.

[7] A. I. Pini, *Città, comuni e corporazioni nel medioevo italiano*, Bologna 1986, p. 265.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 42

> I partecipanti accorrevano dalle loro sedi, da ogni parte della città e si radunavano nel Broletto [...] mentre squillavano le campane di tutte le chiese, usciva il corteo sulla piazza e si recava al duomo vecchio, dove una commissione di nobili cittadini e di canonici raccoglievano le cere, il denaro e le offerte [...] che servivano per la fabbrica e l'ufficiatura delle due chiese di Santa Maria e di San Pietro. Il giorno seguente tutto il contado giungeva in città dove si svolgevano varie manifestazioni, tra cui le corse al palio[8].

A tal proposito Zamboni scrive:

> dai bresciani era usato nei principi del secolo XV coll'intenzione di onorare la festa dell'Assunzione di Nostra Donna, che tra di essi era principalissima; e questo spettacolo era molto stravagante e veniva accompagnato da alcune circostanze, le quali disonoravano anzi la solennità, ed erano cagione di gravi scandali […]. Nel tempo stesso che si incamminava la processione, i beccai facevano correre sulla piazza del Duomo, e sul corso di Porta Bruciata il toro, il qual costume non poco disordine dovea cagionare alla funzione, né poco pregiudicio alla pietà de' concorrenti, né leggier pericolo alle loro persone. Il giorno della festa veniva speso […] dopo l'ora di nona nel corso dei palij. Quattro erano i palij, che si esponevano, al primo dei quali correvano le prostitute, al secondo gli asini, al terzo i fanti, e al quarto i cavalli. In tempo del corso i mugnai erano soliti di gettar della farina, e delle sporcizie adosso agli spettatori, il che doveva cagionare aspre risse, e molti gravi inconvenienti; e questa pessima usanza sarà derivata probabilmente dall'artificio, che alcuni usavano di gettare della farina negli occhi di que' cursori, cui essi desideravano che non restassero vincitori al paragone. Tal era il corso del palio in principio del secolo XV[9].

Anche il Valentini riferisce delle medesime usanze, ed anzi dice:

> non si sa bene quando principiassero le corse al pallio in Brescia, ma certo è, che ovunque, si sceglievano i giorni delle maggiori solennità, per cui in Brescia, la festa della Assunta, essendo una delle più grandi e spettacolose per l'intervento di tutti i comuni, fu determinato, che le corse avessero luogo in quei giorni. Siccome poi la festa cominciò a celebrarsi sontuosamente solo nel 1273 è presumibile che in quel torno di tempo avesse prin-

[8] A. VALENTINI, *Gli Statuti di Brescia dei secoli XII al XV illustrati, e documenti inediti*, «Nuovo archivio veneto», XV (1898), pp. 5-98 e pp. 370-319; XVI, pp. 198-203.

[9] ZAMBONI, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche*, pp. 34-37.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 43

> cipio tale spettacolo e che nel 1430 fosse poi regolato da norme speciali stabilite dal Consiglio. Ecco dunque come sono descritte: Le corse al Pallio erano quattro. I Beccai facevano correre il Toro, sulla Piazza del Duomo; poi cominciavano le corse dei cavalli, degli Asini, dei Fanti e delle Meretrici. Il pallio del più veloce corridore era di circa 22 braccia di Scarlato d'Inghilterra: al 2. Cavallo, un braccio di scarlato ed un pajo di speroni, e pel 3. Un gallo entro una gabbia ed una resta d'agli. Il più veloce tra i fanti riportava quattro braccia di panno verde, quella tra le donne che giungeva prima, riceveva quattro braccia di panno celeste, ed il premio degli Asini era di dodici braccia di Dobretto (pignolat). I Corridori partivano tutti da Porta Bruciata, i Cavalli fino alla Chiesa di San Giacomo al Mella, i Fanti, gli Asini e le donne fino alla porta di S. Giovanni. Durante le corse i mugnai solevano gettare farine adosso agli spettatori, e più spesso negli occhi dei corridori cui desideravano non riuscissero vincitori. Tale era il corso del pallio al principio del XV secolo. Ma negli anni susseguenti il Consiglio studiò di renderlo meno scandaloso e più corretto. Proibì il getto della farina; ai beccai la caccia del toro, e le corse delle meretrici. Finalmente nel 1492 venne in Brescia Bernardino da Feltre a predicare: la sua eloquente parola trovò eco e molto frutto, e l'antichissimo costume di correre al Pallio, fu interamente levato[10].

Vasco Frati ritiene che negli statuti fatti riordinare e rinnovare dai Visconti, si faccia riferimento per la prima volta ai «drappi in forma di palii»: alla festa dovevano assistere i collegi ed i paratici cittadini, i comuni del distretto e i nobili; inoltre i comuni dotati di "fortilizi" erano tenuti a portare i palii o drappi con le rispettive insegne[11]. Quasi certamente si trattava di gonfaloni da portarsi in processione. Nei primi due decenni del XV secolo, durante la signoria di Pandolfo Malatesta (1401-1421), la festa divenne più popolare e spettacolare[12]. È chiaro che le prescrizioni rivolte ai comuni del territorio dimostrano che la celebrazione dell'Assunta assolveva non solo ad una funzione religiosa, ma, soprattutto, civile e politica, fornendo l'occasione alla città per richiedere dai comuni un omaggio di sudditanza.

[10] Valentini, *Gli Statuti di Brescia*, pp. 43-44.

[11] V. Frati, *La festa dell'Assunta a Brescia nei secoli XII-XV: le corse delle prostitute e dei tori*, «Annali Queriniani», IX (2008), pp. 9-48, part. pp. 10-11.

[12] Le corse erano sicuramente già organizzate prima della signoria malatestiana, tuttavia, di esse non si riscontrano regolamenti negli Statuti, ma solo nelle deliberazioni dei consigli cittadini, le cui sedute vennero verbalizzate dal 1421. *Ivi*, p. 12.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 44

Lo Zanelli riferisce delle medesime usanze, sottolineando l'atteggiamento compiaciuto dei bresciani nell'assistere alle corse delle meretrici e del toro:

> ma era proprio a queste due corse delle meretrici e del toro che il popolo dimostrava di divertirsi maggiormente; le pratiche religiose in vero non gli impedivano d'abbandonarsi alle passioni del senso, e, dopo aver assistito alle solenni funzioni in chiesa, d'affollarsi per le vie per godere lo spettacolo ben poco umano e cristiano delle corse di sciagurate donne, cui i pregiudizi e lo stesso sensualismo del secolo condannavano ad una ignominiosa berlina. Ma ciò che desta in noi una certa impressione è la lotta tenace e curiosa tra il Consiglio del Comune che in nome della religione e della moralità voleva distogliere il popolo che reagiva e costringeva sovente il Consiglio a cassare i suoi divieti e a consentire che tutte e quattro le corse avessero luogo[13].

Dalla lettura delle fonti bibliografiche ricaviamo i dati salienti inerenti allo svolgimento della festa: scorrendo i testi, è possibile rievocare l'immagine di un'intera comunità dedita alla celebrazione della giornata dell'Assunta. Nei dieci giorni precedenti, la festa veniva annunciata in città, nelle comunità rurali e nei circondari di Brescia, al fine di richiamare la popolazione tutta alla celebrazione. Tre giorni prima venivano chiusi i tribunali, poi, alla vigilia, verso le tre del pomeriggio venivano chiuse le botteghe, eccetto quelle dedite alla vendita della cera, necessaria all'oblazione. Il giorno dell'Assunta il corteo si radunava nel cortile del Broletto e da qui, il capitano del popolo, i suoi sottoposti, i capi delle corporazioni ed i fedeli, uscivano in processione verso la cattedrale di Santa Maria Maggiore, dove offrivano cera, incenso e denaro. Nella stessa giornata si svolgevano i quattro palii, anticipati, il giorno precedente, dalla corsa dei tori. Ai palii prendevano parte quattro categorie: i cavalli, i fanti, gli asini e le prostitute. Al cavallo che giungeva per primo al traguardo spettavano ventidue braccia di panno rosso di Inghilterra, al secondo classificato andava un braccio di scarlatto e un paio di speroni, al terzo un gallo in gabbia e una treccia di aglio; il fante vittorioso riceveva in premio quattro braccia di panno verde; quattro braccia di panno celeste andavano alla prima donna classificata;

[13] A. ZANELLI, *La festa dell'Assunta in Brescia nel Medio Evo*, «Archivio Storico Italiano», ser. V, IX (1892), pp. 1-30, part. p. 11.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 45

e dodici braccia di dobretto[14] spettavano all'asino che per primo avrebbe tagliato il traguardo[15]. La corsa dei tori si svolgeva il giorno della vigilia sulla piazza antistante la cattedrale. I palii venivano inchiodati sopra aste decorate, che erano rette da banditori e commessi, a ciascuno dei quali venivano assegnati panni pregiati rossi e verdi ed un paio di guanti di camoscio. Per le decorazioni venivano impegnati i pittori più noti della città, come il Testorino[16].

Informazioni dettagliate e storicamente precise riguardo le usanze della festa dell'Assunta, sono contenute in alcuni Registri delle Provvigioni di Brescia, attualmente conservati nell'Archivio Storico Civico della città. Il primo registro, catalogato con la sigla ASC 485, reca la data del 9 agosto 1430. Qui si ha la menzione in assoluto più completa e particolareggiata di questo rituale urbano. Si viene a sapere che entro il 31 luglio il Consiglio degli Anziani eleggeva due deputati alla fabbrica «de Dom» con l'incarico di riscuotere le offerte ed impiegarle per le necessità della cattedrale. Negli otto giorni precedenti al ferragosto i pubblici banditori proclamavano l'obbligo di partecipare alla cerimonia dell'oblazione per i soci dei collegi e dei paratici ed i rappresentati dei comuni del distretto; mentre, chiunque intendesse gareggiare o far gareggiare asini e cavalli, era tenuto a notificare l'iscrizione nell'ufficio della cancelleria municipale. Dall'ora nona della vigilia suonavano a festa tutte le campane della città, proseguendo il giorno seguente, sino alla conclusione dei «bravia». Contemporaneamente si radunavano presso il palazzo pretorio, l'antica casa del Carmagnola attualmente sita in via Dante, gli iscritti dei collegi professionali ed i rappresentanti dei comuni del territorio, portando i propri palii e gonfaloni decorati

[14] Con questo termine si intende una sorta di tela massiccia di due colori tessuta di lino e di cotone a righe rilevate a spina.

[15] Zamboni, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche*, pp. 35-36.

[16] Al Testorino vennero versate 3 lire e 5 soldi «pro armis pictis positis super braviis et vestibus ministralium»: Frati, *La festa dell'Assunta*, p. 13 nota 8. Lo Zanelli, sintetizzando le note delle spese per gli anni 1407-1408 scrive che «nella nota delle spese, alquanto più specificata, figurano: i due pittori Testorino e Guglielmo "pro duobus penonibus novis pcitis ad duas tubas cum armis positis as plaustrum"»: A. Zanelli, *La Signoria di Pandolfo Malatesta in Brescia secondo i registri dell'Archivio Malatestiano di Fano (a proposito di una recente pubblicazione)*, «Archivio storico lombardo», a. LVIII, nr. I-II (1931), pp. 126-141, part. p. 140.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 46

con le insegne dei rettori del Comune di Brescia, e tenendo in mano un cero acceso. Ai rettori, alle autorità municipali, ai funzionari della curia pretoria e del Comune e agli addetti alle corse, venivano consegnati ceri, candele e guanti di camoscio; ai trombettieri e agli addetti anche le divise. Al battere delle venti un corteo, aperto dal podestà, dalla sua curia e dai membri del Consiglio speciali, tutti con in mano un cero acceso, si recava alla chiesa cattedrale di San Pietro del Dom, per presentare l'oblazione alla Vergine. Durante la processione i beccai facevano correre i tori in Piazza del Duomo, e, il giorno seguente, al mattino, al suono dell'ora di terza, si riunivano nuovamente i membri del Consiglio, contemporaneamente si svolgevano i quattro palii: la corsa dei cavalli, quella degli asini, quella dei fanti e quella delle meretrici. A questo registro seguono quello individuato dalla sigla ASC 486, datato 9 agosto 1433, quando la corsa del toro e quella delle meretrici vengono vietate per la prima volta; l'ASC 487 del 4 agosto del 1435, quando, oltre al divieto di disputare la corse del toro e delle meretrici, si introducono nuove regole. L'anno seguente, il 4 agosto 1436, le due corse menzionate vengono vietate nuovamente. La delibera contenuta nel fascicolo ASC 492 del 31 luglio 1441 permette la corsa del toro; l'anno successivo, con la decisione del 3 agosto 1442 la corsa del toro e i quattro *bravii* vengono nuovamente permessi, fino all'anno seguente, quando l'11 agosto 1442 si stabilisce una nuova proibizione per le corse del toro e delle meretrici. I divieti si ripetono nel 1444, nel 1447 e nel 1448. Nel fascicolo ASC 496 alla data del 7 agosto 1453 leggiamo la decisione del consiglio di permettere i quattro palii: «equorum, asinorum, asinarum feminarum et peditum», ma viene nuovamente bandita la «bestialissima» corsa del toro. Il giorno successivo vengono impedite tutte le corse. Lo stesso evento si verifica l'anno seguente, ma con una delibera molto interessante e curiosa datata 17 agosto 1454 – si noti: due giorni dopo la festa dell'Assunta – vengono approvati i quattro «bravii» che devono svolgersi nel mese di settembre. La corsa del toro è comunque cancellata.

Vediamo nel dettaglio le informazioni derivanti dall'analisi archivistica.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 47

ASC 485

Il primo registro delle provvigioni che ci viene in soccorso è catalogato con la sigla ASC 485. Qui si ha la prima menzione della corsa del toro, alla data del 9 agosto 1430. Quel giorno il consiglio comunale approva e delibera riguardo lo svolgimento della festa di mezzo agosto e le cerimonie dei palii ad essa legate. Si viene a conoscenza del fatto che, durante quella festa, era consuetudine che i «beccari» facessero correre nella piazza del Duomo un toro durante le oblazioni della gente e così pure per il corso di porta Bruciata, che coincide con l'odierna via Beccaria, che congiunge Piazza Duomo con Porta Bruciata. Testualmente si legge: «item consuetudo est que becari faciunt curere taurum unum per plateam de Dom tempore oblationis et per cursus Porte Brusate». I palii che vengono disputati sono quattro, la corsa dei cavalli («palio equi precurrentis»), disputata per prima, poi la corsa a piedi («palio peditum»), quindi la corsa delle ragazze («palio puelarum») in seguito definita delle meretrici, per ultima la corsa degli asini o dei «molinai» («palio asinorum seu molinariorum»). Già a questa data si annota un malcontento in seno al consiglio cittadino rispetto all'immoralità di tali manifestazioni, che non si confanno all'onore della Madonna, tant'è che, accanto alla parola «consuetudo» della prima fase, è stato aggiunto il termine «mala». Si tratta di un'aggiunta contemporanea al consiglio, risultato di una discussione scaturita tra i partecipanti, o si tratta, forse, di un'aggiunta successiva? Le disposizioni elencate a questa data sono le più complete e precise, tanto che, in alcune sedute successive, all'occorrenza, si rimanda a questo registro.

ASC 486

Altre notizie riguardo la corsa del toro si ricavano l'anno seguente, dalla lettura del registro delle provvigioni del 1433, e particolarmente alla data 9 agosto. Le nuove disposizioni riguardano il primo divieto dello svolgimento della corsa: i rettori del popolo ordinano che il toro non corra la vigilia, né le meretrici il giorno di festa. Nel registro è riportata la decisione «que taurus non currat in vigilia, nec meretrices in die festis». Il registro del 1433 è forse quello più interessante per capire la comples-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 48

sità delle decisioni che vengono prese, tant'è che il 20 di agosto, quando cioè la festa dell'Assunta si era ormai svolta senza che né il toro né le meretrici avessero potuto correre, in consiglio comunale viene ripreso l'argomento. Il 20 agosto viene ridiscusso il discorso dell'allora podestà di Brescia Marco Foscari e, precisamente, quello con cui aveva proibito, per sua decisione, lo svolgimento delle suddette corse. Il podestà aveva affermato che «era consuetudine, ma anche massima dissoluzione, che alla vigilia della festa dell'Assunzione della Beatissima Vergine Maria i beccari facessero correre un toro feroce nella piazza di S. Pietro de Dom, dove tutto il popolo era congregato ad assistere allo spettacolo della bestia che i beccari ebriosi e crapulosi, legata ad una fune, facevano discorrere fra una turma di uomini facenti oblazioni alla chiesa maggiore della Beatissima Vergine».

Per il Foscari, la corsa delle meretrici, che si faceva il giorno della festa «era stata certamente introdotta dal nemico del genere umano, in vilipendio all'onore della Beatissima Vergine Maria "que est verbo verginine". Tali spettacoli attirano l'ira di Dio contro la popolazione; da essi sono derivate le maggiori tribolazioni ed angustie che la città di Brescia ha fino ad ora dovuto soffrire». La discussione si fa abbastanza accesa e registra l'intervento di Antonio Vacca[17], ragioniere del comune di Brescia: «i predecessori antichi cittadini di Brescia furono uomini probissimi e sapienti e sempre osservarono le consuetudini suddette e considerato che tale atto lietificava il popolo, riteneva che esso si dovesse osservare, così come nella città di Brescia è stato osservato nei tempi passati». Interviene poi Francesco Malvezzi[18], cancelliere del comune di Brescia e compilatore di questo registro delle provvigioni, che aggiunge: «è vero che gli antichi predecessori nostri fossero prudenti e virtuosi e che osservavano le consuetudini buone [...] e che quelle consuetudini e leggi le fecero descrivere ed annotare nei libri autentici, che sono chiamate leggi municipali e statuti come cosa lodabile e che senza dubbio essi statuirono che si dovessero osservare». Nonostante il parere favorevole del

[17] *Antonius de Vachis* svolse importanti compiti durante l'assedio che le truppe viscontee, guidate da Niccolò Piccinino, posero a Brescia nel 1438. FRATI, *La festa dell'Assunta*, pp. 27-28.

[18] Malvezzi fu notaio e cancelliere del Comune di Brescia per trent'anni, dal 1426 al 1456 e, nel 1426, rogò l'atto di dedizione della città a Venezia. *Ivi*, p. 28.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 49

Vacca e del Malvezzi, arricchito dal richiamo agli antichi costumi dei predecessori, il consiglio cittadino, a maggioranza, approva le decisioni prese in precedenze dal podestà: quelle corse non dovevano essere disputate. Tuttavia, affinché la popolazione non avesse motivo di protesta, il Consiglio degli Anziani stabilì che ogni anno, il 17 marzo, giorno dell'anniversario della dedizione di Brescia a Venezia, si corressero i palii. Il podestà propose allora solo quello dei cavalli, con un premio maggiore del consueto, in modo tale che i grandi signori d'Italia avrebbero mandato i loro corridori in questa città.

È quindi dal 1433 che la questione inizia a farsi spinosa e che, all'interno del consiglio cittadino, iniziano ad alzarsi voci contraddittorie: da una parte, chi considera non adeguate all'onore della Vergine quel tipo di corse, dall'altra parte, coloro i quali le ritengono troppo radicate nei costumi della città e patrimonio degli antichi e virtuosi predecessori perché non possano essere disputate. Da ciò si deduce l'esistenza di un dibattito aperto, che può essere ricondotto a ragioni di ordine pubblico, di ordine morale o di convenienza politica, come avremo modo di vedere in seguito. Si ricava anche un altro dato: il riferimento agli antichi predecessori, infatti, ci fornisce un elemento di origine storica, indicando implicitamente che le corse dei «bravii», compresa quella delle meretrici e quella del toro, affondano le loro radici in usanze ben lontane dalla realtà quattrocentesca e si caratterizzano per appartenere ad una consuetudine di vecchia data. Nello stesso registro siglato ASC 486 vi sono le diposizioni per l'anno seguente. Nel 1434 le cose cambiano e, in data 3 agosto, la quasi totalità del consiglio cittadino approva le corse; rimangono di parere contrario proprio un fervente sostenitore delle corse stesse nell'anno precedente, ossia Francesco Malvezzi, il consigliere Bettino da Caleppio e Manfredino Conti di Padova, vicario dell'allora podestà di Brescia Delfino Venerio, presente anch'egli alla seduta. I consiglieri comunali «decidono e ordinano che la festa di Santa Maria di mezzo agosto sia celebrata solennemente e che la vigilia del giorno di festa, come al solito e come da antiche consuetudini si faccia, alla vigilia delle oblazioni correre il toro bestiale, e il giorno della festa correre le meretrici, i corridori a piedi, gli asini e i cavalli, e che tutto ciò sia fatto a spese del comune di Brescia». I nobili cittadini Bonettino da Caleppio e Tommaso Medici vengono nominati quali sovrintendenti alla festa.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 50

ASC 487

Il registro ASC 487, che contiene le delibere comunali degli anni seguenti, ci torna utile alla data del 4 agosto 1435, quando il consiglio cittadino vieta la sola corsa del toro («que taurus non currat»), in quanto consuetudine bestiale e pericolosa. In data 6 agosto, quindi dopo solo due giorni, il consiglio respinge, oltre alla corsa del toro, anche quella delle meretrici. In data 9 agosto vengono introdotte nuove regole per lo svolgimento della festa. Si fa riferimento «agli insegnanti della città di Brescia, i quali dovranno venire all'oblazione della Madonna con i rispettivi discepoli, ciascuno con una candela in mano. Inoltre, come da antica consuetudine, tutti i contadini dovranno offrire una libbra di cera per ogni fuoco di estimo». Il 4 agosto 1436 si delibera nuovamente che il toro non corra alla vigilia, così come non devono gareggiare le meretrici nel giorno dell'Assunta.

ASC 489

Questo registro riporta le decisioni che si presero all'inizio di agosto nel 1438. In quell'anno la città dovette sopportare il feroce e prolungato assedio delle truppe milanesi di Niccolò Piccinino, subendo, oltre la guerra, anche la fame e la carestia. Gli amministratori civici confermarono l'oblazione che, però, avvenne nella chiesa del Carmine, poiché la Cittadella Nuova era preclusa per ragioni militari e sostituirono ai palii, «vanità delle vanità», una solenne processione per chiedere la liberazione da tutte le «piaghe e tribolazioni». L'anno successivo, il 3 agosto 1439, si annullò anche l'oblazione, poiché la città versava in pessime condizioni, oppressa dalla carestia e dalla peste. Nel 1440 furono abrogati il palio e la corsa del toro.

ASC 492 e seguenti

A causa delle guerre in corso in quegli anni, bisogna attendere il 1441 per avere ulteriori riferimenti sulla popolarissima corsa del toro. Il Registro delle Provvigioni ASC 492, alla data del 31 luglio 1441, riporta alcune delibere circa la festa, tra cui la decisione che il toro possa correre alla vigilia. Il 6 agosto seguente, essendo prossima «la festa dell'assunta della nostra gloriosa regina beatissima vergine Maria», si ordina e si de-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 51

libera che la solennità sia fatta «integralmente come al solito» e di seguito vengono elencate alcune regole, fra cui quella riguardante la vigilia della festa: «alla vigilia all'ora XX sia fatta l'oblazione da parte del podestà e della sua curia, poi i presidenti e tutti i collegi paratici della città e poi tutti i singoli comuni e terre del territorio bresciano, i quali sono tenuti ad offrire a ragione di una libbra di cera per ogni fuoco di estimo, e deve essere presente a detta oblazione almeno un uomo per ciascun comune o terra e che tutti entrino della Chiesa Maggiore al suon delle campane e delle tube». L'anno dopo, il 3 agosto 1442, si decreta che «i beccari della città di Brescia siano tenuti e debbano far correre il toro alla vigilia della festa dell'Assunzione della Beatissima Vergine S. Maria, iniziando all'ora XVI e che devono far cessare la corsa del toro prima che il podestà e i suoi ufficiali facciano la loro oblazione», la quale iniziava alle ore venti. Sono permessi anche i quattro «bravii», quello delle meretrici, dei fanti, degli asini e dei cavalli. Pochissimi giorni dopo, l'11 agosto, si registra un deciso cambio di rotta: il podestà Michele Venerio vorrebbe nuovamente proibire la corsa del toro e quella delle meretrici. Durante la seduta del consiglio vi è un chiaro richiamo al contesto cittadino e in particolar modo alla presenza in città dei frati dell'Osservanza. Il podestà dice: «che aveva udito dei degni di fede e venerabili predicatori dell'Osservanza che molto censurarono la consuetudine della corsa del toro alla vigilia e delle meretrici il giorno di festa dell'Assunzione della Beata vergine Maria, e che durante la loro permanenza predicarono contro tali consuetudini profondamente disoneste, soprattutto in una così grande solennità di venerazione pubblica della nostra Signora e Regina. E siccome, a ben considerare, di nessuna utilità è tale turpitudine e tumultuoso spettacolo» egli ritiene che sia giusto che quelle corse non si facciano. Ascoltato il discorso del podestà, i consiglieri votano e decretano «que nullus taurus currat in vigilia nec aligua meretrices currant in die festi superius memorati». Il divieto per le corse del toro si estende anche al 1444, 1445, 1446, 1447, 1448. A causa della peste furono soppresse tutte le corse nel 1450[19], nel 1451[20] e nel 1452[21].

[19] Provvisioni del 4 e 10 agosto, ASC 494.

[20] Provvisioni del 6 e 9 agosto, ASC 495.

[21] Provvisione dell'8 agosto, ASC 496.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 52

ASC 496 e seguenti

Nuovi riferimenti alla festa dell'Assunta si trovano nel registro ASC 496 in data 7 agosto 1453, quando si decide che si disputeranno le solite «corse equorum, asinorumi, asinarum feminarum et peditum». Viene ancora proibita la corsa del toro, che viene così descritta: «bestialissima corsa del toro che si faceva discorrere per la piazza di S. Pietro de Dom disturbando la turma di cittadini che facevano le oblazioni, gettandoli a terra, ferendogli le braccia e altre parti del corpo, e frangendogli il collo, tutto ciò contro ogni religione e costituzione cristiana». Il giorno seguente, il consiglio cittadino cambia nuovamente parere e vieta oltre a quella del toro anche le altre corse. Nel 1454, alla data del 15 agosto, non viene disputata alcuna corsa, a causa del divieto esistente dall'anno prima, tuttavia, il consiglio cittadino, il 17 agosto del medesimo anno, approva che si corrano i quattro «bravii», così come era usanza fare nel giorno dell'Assunta ma, dato che l'avvenimento era da poco passato, si decise che le corse dovessero aver luogo il primo di settembre. Vengono anche stabiliti i premi per il vincitore di ciascuna delle quattro gare: otto braccia di panno verde per quella delle meretrici, dodici braccia di pignolato bianco per quella degli asini, otto braccia di quello azzurro per quella dei corridori a piedi, e ventidue braccia di scarlattina fine inglese per quella dei cavalli. Subito dopo si vota anche in merito alla corsa del toro, ma, raggiunta la parità, il capitano Nicola Contareno, presente in sostituzione del podestà, ritenne di non farla disputare. Nel 1455 tutti i palii furono sospesi[22], nel 1460 furono riammesse solo le corse considerate meno degradanti[23], nel 1463 fu riammesso con validità perpetua anche il palio delle prostitute[24], i quattro palii furono corsi anche nel 1464, 1465, 1466, 1467. Ancora, a causa della peste, furono annullati i palii del 1468[25] e del 1469. I nuovi *Statuta civitatis Brixiae*, approvati nel 1471, dedicavano la rubrica 108 degli *Statuti civilia* alla festa dell'Assunta, ricalcando in larga misura le norme degli statuti comunali precedenti, ma senza accenni alle gare del

[22] Provvisione del 4 agosto, ASC 497.

[23] Provvisioni del 23 e 24 luglio, ASC 498.

[24] Provvisione del 36 luglio, ASC 502.

[25] Provvisioni del 12 agosto e 2 settembre, ASC 503.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 53

palio. Le tradizionali quattro gare si svolsero nel 1475[26], nel 1476[27], nel 1480[28]. Di nuovo, per la peste, furono rinviati i giochi del 1473[29], del 1474[30] e del 1484[31]. Su richiesta del marchese di Mantova i palii furono posticipati e poi sostituiti da un «astiludio»[32].

ASC 514

In questo documento si ha l'ultima notizia riguardo alle corse. Il 21 luglio 1494 il Consiglio generale, dopo aver stanziato, su invito di Bernardino da Feltre, la somma di 500 ducati a favore del Monte di Pietà, approvò un provvedimento di sospensione dei «bravia», che, di fatto, pose un termine definitivo all'organizzazione delle corse. Si legge che «affinché chiunque possa partecipare liberalmente alla generale oblazione per il nostro Monte di Pietà, fissata per il 17 agosto, rimosso l'impedimento della consueta corsa dei palii del giorno dell'Assunta, viene approvata la seguente parte: la corsa dei palii organizzata nel giorno dell'Assunta sia sospesa e non venga più ripresa finché non sia stata approvata un'opportuna deliberazione al riguardo da questo Consiglio». Dalla lettura dei documenti riportati in questa sede si comprende che le corse, che si svolgevano il giorno dell'Assunta, richiamassero l'attenzione di tutto il popolo bresciano, che affluiva anche dal contado sin dal giorno della vigilia per prendere parte ai festeggiamenti. I quattro palii e la corsa del toro dovevano costituire l'ingrediente più gustoso di tutti. Indubbiamente la festa dell'Assunta era di gran lunga la più importante e, nel XV secolo, oltre alla cerimonia religiosa, fu resa più attraente con le corse.

Dopo aver consultato i registri, è possibile, in conclusione, tracciare una panoramica riguardante le regole, le caratteristiche e il folclore che sot-

[26] Provvisione del 21 luglio, ASC 505.

[27] Provvisione del 19 luglio, ASC 505.

[28] Provvisioni del 23 e 29 luglio, ASC 505.

[29] Provvisioni del 16 luglio, 3 agosto e 3 settembre, ASC 504.

[30] Provvisioni del 4 e 24 agosto, ASC 505.

[31] Provvisione del 4 marzo 1485, ASC 506.

[32] Provvisioni del 6 e 18 giugno, 23 luglio, 9 e 13 agosto, ASC 512.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 54

tostanno alla manifestazione dell'Assunta. Un dato interessante affiora a partire dal 1433, quando iniziano i divieti per le due corse considerate più immorali, quella del toro e quella delle prostitute. È forse la pressione dell'Inquisizione che si fa sentire, sono forse i frati predicatori dell'Osservanza che giungono in città e di cui parla Michele Venerio nel consiglio cittadino dell'11 agosto del 1442, a portare un mutamento dei costumi? Certo è che, dal 1433 in poi, la corsa del toro diviene «bestiale» e quella delle meretrici «immorale». Dal 24 dicembre del 1452 si decise di bandire due volte l'anno, con decorrenza dall'anno seguente, una gara con balestre e «verettoni». Questa decisione serviva forse a calmare una città non molto contenta di non celebrare la tradizionale festa dell'Assunta? E per quale motivo i consiglieri cittadini prendevano decisioni così poco popolari?
Un anno ricco di spunti di riflessione è il 1454, quando non ha luogo alcuna corsa entro il 15 agosto. Tuttavia, il 17 agosto si delibera che i palii debbano disputarsi in settembre. Questa annotazione è molto stimolante, poiché, sicuramente, ci dimostra che la festa era particolarmente sentita e che il divieto assoluto della stessa doveva aver prodotto qualche malumore di troppo; fornisce inoltre un nuovo dato: il 15 agosto a Brescia giunge l'Inquisitore Giacomo Pietri[33], proprio per celebrare la festa dell'Assunta. Chiaramente non è da escludere che la presenza dell'inquisitore in città abbia portato la cittadinanza ed i reggenti verso usi e costumi più morigerati.

Si provi ora a tracciare il percorso del Palio bresciano attraverso le vie della città. A questo proposito i dati conservati nei registri delle provvigioni sono abbastanza scarsi e poco circostanziati, ad eccezione della corsa del toro, per la quale, nel registro ASC 485 del 1430 viene detto che corre in Piazza Duomo e sul corso di Porta Bruciata. Anche lo Zam-

[33] Si trattava del frate Giacomo Pietri da Brescia, «inquisitor heretice pravitatis», altre volte citato in questi registri come l'inquisitore capo di tutta la Lombardia. Presenziò al Consiglio cittadino il 16 agosto mostrando una lettera dell'ufficio dell'Inquisizione, poi predicò dal pulpito. L. CONFORTI, *Que taurus non currat: come e perché venne abolito il più popolare spettacolo dei Bresciani, la corsa dei tori*, in *Percorsi nell'identità bresciana*, Atti del convegno *Incontri di storia bresciana*, V edizione (Brescia, 29 maggio 1997), a cura di C. Agarotti, Brescia 1997, pp. 81-90, part. p. 88.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 55

boni[34] riferisce il medesimo dato, mentre il Valentini[35] circoscrive l'avvenimento alla sola piazza. È possibile che il dato del Valentini sia incompleto, anche solo per il fatto di essere posteriore ai registri, e, quindi, siamo autorizzati a credere che il toro corresse tanto in piazza del Duomo quanto sul corso di Porta Bruciata. Vi sono riferimenti molto simili anche in altre città italiane: fonti iconografiche ci tramandano, come luogo delle celebrazioni, proprio la piazza. Ricostruire il percorso dei palii appare più complesso. Un primo riferimento è dato dal Valentini, secondo cui tutte le categorie in gara partivano da Porta Bruciata, i cavalli fino a San Giacomo al Mella, i fanti, gli asini e le donne fino a Porta San Giovanni[36]. Giovanni Bignami, nel capitolo dedicato alle giostre cavalleresche della città, fa un breve accenno al palio, che, a suo avviso, si svolgeva fra Porta San Giovanni e San Giacomo al Mella. L'autore non fa accenno alla corsa dei tori, né indica percorsi diversi per le categorie[37]. Lorenzo Conforti scrive che la corsa dei cavalli iniziava alla chiesa di San Giacomo al Mella e finiva in Piazza Duomo[38]. Vasco Frati, rifacendosi alle disposizioni della delibera del 9 agosto 1430, riporta che le donne partivano dalle osterie fuori Porta San Giovanni; gli asini dalla parte interna della Porta; i giovani dalla chiesa di San Giacomo[39]. Lo stesso Frati sottolinea la divergenza tra il percorso da lui individuato e quello riportato nella cronaca inedita di Camillo Maggi che, come partenza degli asini, propone il ponte sul Garza fuori dalla Porta di San Giovanni; la Porta stessa per i giovani e il pozzo dentro la Porta per le prostitute[40]. In una pubblicazione recente, si trova un riferimento importante alla Torre della Pallata, che viene indicata quale punto di partenza della corsa delle prostitute[41]. Nella stessa fonte si legge che, nel se-

[34] Zamboni, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche*, pp. 35-36.

[35] Valentini, *Gli Statuti di Brescia*, p. 44.

[36] *Ivi*, p. 43.

[37] G. Bignami, *Tradizioni popolari bresciane*, con la collaborazione di G. Gep Valgoglio, Brescia 1971, p. 46.

[38] Conforti, *"Que taurus non currat"*, p. 87.

[39] Frati, *La festa dell'Assunta*, p. 23.

[40] *Ivi*, p. 23, nota 26.

[41] *100 monumenti di Brescia: guida ai monumenti simbolo e da non perdere visitando la città*, a cura di S. Masini, Brescia 2009, p. 21.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 56

colo XV, Porta Bruciata costituiva la meta della corsa delle donne, che partiva dalla Pallata[42], e che, da San Giacomo al Mella, aveva inizio la corsa dei fanti e dei cavalieri che raggiungeva la piazza del Duomo[43].
Da questi dati, tra loro non concordi, si possono tuttavia trarre alcuni punti fermi. Prima di tutto, qualunque fosse il percorso, il palio di Brescia era un palio alla lunga, corso da un capo all'altro della città[44]. I riferimenti geografici, in un verso o nell'altro, sono la chiesa di San Giacomo al Mella, Porta San Giovanni, la torre della Pallata, Porta Bruciata e il suo corso e Piazza Duomo. Per il Valentini tutte le categorie partivano da Porta Bruciata e si fermavano a San Giacomo, quindi compivano un tragitto est-ovest. Nel corso di Porta Bruciata correvano anche i tori, diretti verso Piazza Duomo[45]. Il Bignami individua come teatro delle competizioni, il tratto compreso tra Porta San Giovanni e San Giacomo, senza però fornire un'indicazione di direzione[46]. Il Conforti, accennando alla corsa dei cavalli, riferisce che essa partisse da San Giacomo sino a Piazza Duomo, e, quindi, si può pensare che attraversasse Porta San Giovanni e in seguito Porta Bruciata[47]. Da questi elementi non possiamo trarre notizie certe, per altro è possibile che i percorsi subissero delle modifiche da un anno con l'altro, tuttavia, si individua come teatro dei festeggiamenti l'asse viario che da ovest conduceva al centro. Ritengo plausibile l'indicazione fornita dal Conforti che individua nella direzione ovest-est il tragitto possibile, poiché non mi sembra errata l'idea di un arrivo nel fulcro dei festeggiamenti, e quindi in Piazza del Duomo (tavola 1).
Lo svolgimento dei quattro palii nel giorno dell'Assunta coincideva con un avvenimento importante per l'economia bresciana. È bene ricordare, a questo proposito, l'importanza rivestita dalle fiere manifatturiere, poiché la festa dell'Assunta di Brescia coincideva proprio con un evento commerciale di questo tipo. I mercati e le fiere, grandi o piccoli, furono

[42] *Ivi*, p. 22.

[43] *Ivi*, p. 91.

[44] Il palio alla lunga era la tipologia di palio più diffusa, si trattava di una corsa rettilinea che andava da un capo all'altro della città. M. ZAMPIERI, *Il palio, il porco e il gallo. La corsa e il rito del "drappo verde" tra Duecento e Settecento*, Verona 2008, p. 25.

[45] VALENTINI, *Gli statuti di Brescia*, pp. 43-44.

[46] BIGNAMI, *Tradizioni popolari bresciane*, p. 46.

[47] CONFORTI, *"Que taurus non currat"*, p. 87.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 57

sempre intimamente connessi ad avvenimenti religiosi e a tradizioni secolari millenarie. Già al tempo della Roma pagana vi erano mercati fissi periodici in prossimità di festività religiose. Anche Roma cristiana continuò questa tradizione, trasformando le feste pagane in appuntamenti sacri e creandone di nuovi per venerare santi cristiani o per celebrare la fondazione e la consacrazione di nuovi edifici di culto. Le libere città, le repubbliche e i comuni medievali, continuarono questa tradizione e svilupparono il concetto dei *dies feriati* romani. Alle fiere venne dato il nome di un santo; le chiese e i monasteri, a patto che avessero sufficiente spazio, divennero il centro delle manifestazioni. Tra i banchi, i padiglioni e i chioschi, vi era un brulicare di persone, curiose dei prodotti offerti ed anche desiderose di imbattersi in tutte quelle attività di corollario alla fiera, dai saltimbanchi ai giocolieri, dai predicatori ai cantastorie.
La fiera di Brescia iniziava il giorno di Santa Maria Maddalena, il 22 luglio nei pressi della chiesa di San Giacomo al Mella, l'antico ospedale dei Romei che accoglieva i pellegrini diretti a Roma, sui prati adiacenti alle due rive del fiume. La manifestazione proseguiva sino al 17-18 agosto, il *clou* era rappresentato dalla festa di San Giacomo Apostolo che cadeva il 25 luglio e dell'Assunzione di Maria del 15 agosto, ambedue di antica memoria e celebrate sontuosamente dal popolo bresciano. Il comune indiceva ogni anno la fiera nelle città vicine con appositi proclami, fissando il giorno di apertura, il luogo, gli ordinamenti, ed eleggendo «tre o quattro persone di valore», i «Governatori della Fiera», presenti costantemente sul posto per dirimere eventuali liti[48]. Durante la manifestazione «non era dazio alcuno: era permesso il giuoco delle Buschette "buscatia". I giuochi d'azzardo erano sempre proibiti; [...] era però permesso il giuoco degli Scacchi e quello della Tavola ma con denari propri, non pigliati ad usura. Era proibito di giuocare nelle chiese e particolarmente nel Duomo, nel Broletto nuovo e nel palazzo del Comune»[49].
Nella disamina del Palio bresciano e, in particolare, nell'analisi del suo evolversi nel tempo, non si può eludere un importante elemento storico che caratterizzava la città di Brescia nel XV secolo e che permette di in-

[48] P. Guerrini, *Appunti su argomenti diversi: curiosità linguistiche e dialettali, tradizioni e feste, folclore: nomi e luoghi, notizie e personaggi di storia e cronaca*, in *Opera Omnia di Paolo Guerrini*, a cura di A. Fappani e F. Richiedei, Brescia 1987 (Pagine Sparse), pp. 93-94.

[49] Valentini, *Gli statuti di Brescia*, p. 48.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 58

serire meglio l'avvicendamento dei divieti inerenti al Palio in un quadro più completo. La città bresciana era interessata in quegli stessi anni dalla presenza dei Frati dell'Osservanza, attivi con le loro prediche in numerose città. «Mentre più dilagava la corruzione nella Chiesa […] usciva dall'Ordine dei Minori Osservanti una schiera animosa di predicatori» che, pare, raggiunse nel XV secolo, con la sua «parola calda e veemente» anche Brescia[50]. La città non versava in buone condizioni sociali ed economiche ed era, inoltre, afflitta dall'usura e dalla «corruzione dei costumi che si estese man mano a tutti i cittadini, i quali tuttavia accorrevano alla chiese e celebravano le feste religiose intrecciando con le sacre funzioni divertimenti profani ed osceni»[51]. La città aveva già avuto modo di ascoltare i più celebri oratori francescani del secolo[52], tuttavia, le loro parole non sempre diedero i frutti sperati, ed anzi, nel 1442, «non essendo cessata ne l'usura ne l'amor dei piaceri; anzi la grande astinenza sofferta durante l'assedio e poi per causa della peste ne acuì tanto più il desiderio», si trovarono in Brescia addirittura sette predicatori, per convincere la popolazione ad abbandonare i divertimenti, «e a finirla con le corse dei tori e delle meretrici»[53].

In questo contesto, giunse in città, negli ultimi anni del secolo, anche Bernardino da Feltre[54]. Il primo gennaio del 1494 tenne una lunga predica, a favore della vita cristiana, dell'abbandono delle mondanità e delle mode stravaganti ed indecenti per le quali sembra che le donne bresciane avessero un debole piuttosto spiccato. Trattò di argomenti di ordine sociale, dalla pace alla concordia tra i cittadini, dalla moralità delle carceri all'am-

[50] A. ZANELLI, *Predicatori a Brescia nel Quattrocento*, «Archivio Storico Lombardo», ser. 3, XV, anno XXVIII, 1901, pp. 83-144, part. p. 83.

[51] *Ivi*, p. 85.

[52] Il Meneghin riferisce che a Brescia erano giunti Bernardino da Siena nel 1422, Alberto da Sarteano nel 1445, Roberto da Lecce o Roberto Caracciolo nel 1451, Giovanni da Capestrano nel 1451, Giacomo della Marca nel 1462, Michele da Milano nel 1462, il Savonarola nel 1486. V. MENEGHIN, *Bernardino da Feltre e i monti di pietà*, presentazione di G. Barbieri, Vicenza 1974, pp. 504-505. Per un'ampia panoramica si veda ZANELLI, *Predicatori a Brescia*, pp. 83-144.

[53] *Ivi*, p. 95.

[54] Bernardino da Feltre fu a Brescia nel 1478 e nel 1479. Venne poi chiamato in città nel 1492; l'invito fu ribadito nel 1493. MENEGHIN, *Bernardino da Feltre*, pp. 505-506.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 59

ministrazione severa della giustizia. È possibile che vi fosse anche qualche riferimento al Monte di Pietà[55], istituito in precedenza per porre fine al «morbo giudaico»[56]. Si arginava così, con questo tipo di struttura, il fenomeno di usura, innalzando i «Mons, qui dicitur pietatis, (che) è cossa tuta de Dio; netta sincera; non est malum nec periculum mali»[57]. Il Pasero[58] riferisce che fu Fra Michele da Acqui a presentare la proposta di innalzamento del Monte durante la predicazione della Quaresima del 1487[59]. Soltanto qualche anno più tardi, il 13 settembre 1490, gli statuti venivano approvati a Venezia; è quindi possibile che l'attività del Monte iniziasse in quegli anni[60]. Bernardino lo trovò in situazioni abbastanza precarie ed è facile che lo raccomandò alla generosità dei bresciani. Già dal 1492 il Consiglio cittadino aveva deliberato di chiamare il frate in occasione dell'avvento e della successiva quaresima; l'invito fu rinnovato l'anno dopo e, questa volta, i bresciani furono accontentati. Bernardino predicò per l'avvento del 1493, trattenendosi in città sino al 2 gennaio 1494. Vi fece ritorno in seguito giungendovi il 3 luglio, dopo esser passato da Verona, Peschiera e Salò. Il 4 luglio iniziò a predicare sulla Piazza del Duomo per più giorni, alla presenza del vescovo, del podestà e del capi-

[55] Nella seduta del 28 agosto 1489 il Consiglio generale cittadino decretava la fondazione del Monte di Pietà, dando seguito all'infervorato quaresimale di Michele da Acqui. L'istituto non richiedeva alcun onere per il prestito e veniva attivato per scardinare l'attività creditizia dei banchi ebraici, insediatisi in città già da alcuni decenni. La sua capacità d'intervento si dimostrò ben presto insufficiente a soddisfare le esigenze economico-finanziarie della cittadinanza, spingendo il ceto dirigente a deliberare la nascita di un secondo Monte, che vide la luce nel 1587. Per approfondimenti, si veda M. Pegrari, *L'anima e la tasca. Etica economica e bisogni reali nelle attività del Monte di Pietà e del Monte nuovo nei secoli XV-XVIII*, in *Piazza della Loggia. Una secolare vicenda al centro della storia urbana*, a cura di I. Gianfranceschi, Brescia 1984, pp. 203-229; *Per il quinto centenario del Monte di Pietà di Brescia (1489-1989)*, a cura di D. Montanari, I, Brescia 1989; D. Montanari, *Il credito e la carità*, 1, Milano 2001 (Scienze storiche 76-77), pp. 89-133.

[56] Zanelli, *Predicatori a Brescia*, p. 119.

[57] Bernardino da Feltre, *Sermoni*, II, nella redazione di Fra Bernardino Bulgarino da Brescia, a cura di P. C. Varischi, Milano 1964, p. 186.

[58] C. Pasero, *Notizie sul sacro Monte delle Biade di Brescia e sugli Istituti di Beneficenza durante il secolo XVI*, Atti e memorie del terzo congresso storico lombardo (Cremona, 29-31 maggio 1938), Milano 1939, pp. 381-406, part. p. 396, nota 58.

[59] Il Meneghin è dubbioso sulla data e pospone l'indicazione cronologica al 1488-89. Meneghin, *Bernardino da Feltre*, p. 508.

[60] *Ibidem*.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 60

tano. Proseguì sempre molto ascoltato dai suoi uditori, e si stimò che nel giorno di San Giacomo, il 25 luglio, fossero presenti ventimila persone[61]. Dalle sue prediche non furono mai esclusi i «prestatori ebrei usurai», che tanto male avevano fatto alla città[62]. Proprio sotto la spinta delle predicazioni di Bernardino, il 30 luglio, il Consiglio del Comune deliberò che gli ebrei che possedevano banchi di prestito in territorio bresciano non potevano accettare pegni, né prestare denaro ad usura. Il frate tornò poi sul problema del Monte di Pietà, che, nonostante gli sforzi passati, non sembrava decollare, sollecitando i bresciani ad aumentarne il capitale. Riuscì, in un solo giorno, a raccogliere 300 ducati[63]. In quest'occasione la presenza di Bernardino in città si sovrappose ai festeggiamenti dell'Assunta, ed è accertato che egli si diede grandemente da fare per evitare lo svolgimento del palio. Già nel mese di luglio il Consiglio deliberò di sospendere la festa, affinché, «remoto consueto braviorum cursus impedimento», ciascuno potesse meglio partecipare all'oblazione per il Monte[64]. La preparazione della festa, come s'è visto in precedenza, occupava tutta la città, nella quale confluivano per l'occasione molti forestieri. Il frate, così impegnato, suggerì di destinare le somme utili alla festa all'istituzione creditizia. Per quell'anno si trattava di bloccare qualunque manifestazione di giubilo, e soprattutto le corse "indecorose", per dedicarsi anima e corpo alla raccolta delle offerte per la nuova istituzione. Il 14 luglio si prendevano le risoluzioni opportune, i deputati presentarono al Consiglio del Comune una proposta: si dovevano eleggere tre cittadini che, insieme ai conservatori del Monte, avessero la libertà di organizzare ogni cosa affinché la prima domenica successiva alla festa dell'Assunta, ossia il 17 agosto, si facesse una presentazione generale del denaro e dei beni raccolti per incrementare il fondo dell'istituto creditizio. I tre personaggi individuati avrebbero eletto altri due cittadini con il compito di visitare ogni casa,

[61] *Ivi*, p. 513.

[62] Persino la peste del 1478 era stata attribuita alla diffusione delle loro attività. Si riteneva che la città fosse stata colpita dal morbo proprio a causa delle concessioni fatte agli Ebrei. Con la predicazione di Bernardino si scongiurava un nuovo possibile castigo di Dio. *Ivi*, p. 505. Un riferimento a ciò si trova anche nei *Sermoni* del predicatore, laddove si legge che «Usurai et fautores, receptores Judeorum, fano venir pestem, sicut dixit Sanctus Bernardinus, Vicentie». BERNARDINO DA FELTRE, *Sermoni*, II, p. 271.

[63] MENEGHIN, *Bernardino da Feltre*, p. 515.

[64] ZANELLI, *Predicatori a Brescia*, p. 125.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 61

esortando a generose offerte[65]. Bernardino, già provato dai lunghi viaggi, si ammalò gravemente durante la sua presenza in città. Fu costretto ad interrompere alcuni sermoni, e proprio nella domenica della raccolta delle offerte, dopo essersi presentato in piazza a cavallo di un asinello, fu forzato alla resa. Il Meneghin riporta cifre precise riguardo le donazioni ricevute, quantificando le offerte in 2300 ducati[66]. È abbastanza chiaro che Bernardino determinò l'interruzione della festa, riuscendo al contempo a potenziare l'attività del Monte. Le sue parole erano spesso infuocate, ricche di allusioni e minacce e avevano il potere di riversare sulla folla di astanti timore e sgomento. Dopo la grande giornata del 17 agosto, dedicata alla raccolta pubblica delle offerte, il frate continuò a predicare fino al 24. In quel giorno si bruciò il «castello del diavolo», cioè un gran mucchio di carte ed altri oggetti da gioco, libri proibiti e "vanità" femminili, come i «capelli morti», ossia i capelli posticci che le donne sfoggiavano nelle circostanze di festa. Diede al rogo tutte le vanità ed insieme ad esse gli epigrammi di Marziale[67]. È possibile che, poiché generalmente il falò segnava l'addio del predicatore alla città, il frate lasciasse Brescia in questo torno di giorni. Molto probabilmente partì il 25 agosto, certamente il 28 si trovava ad Orzinuovi, da dove proseguì verso Pavia, fermandosi a Soncino, Crema, Lodi, e Sant'Angelo Lodigiano[68].

Da questo complesso quadro culturale e storico, emergono interessanti dati che permettono di ricostruire le vicende salienti legate alla città di Brescia e al suo Palio dell'Assunta, disputato in forme diversificate dal XIII al XV secolo. Si deduce un panorama cittadino variegato, interessato dalle diverse istanze culturali attive in quei secoli, vicino alle esperienze di altre città italiane, caratterizzate anch'esse da simili rituali urbani. Brescia dimostra, quindi, di aver partecipato alla creazione di una sua *communitas* anche attraverso importanti feste religiose cittadine e di aver trovato un importante elemento di coesione e rafforzamento della propria identità nell'istituzione del Palio cittadino, almeno fino al cambiamento culturale che investì il panorama culturale tra XV e XVI secolo.

[65] Meneghin, *Bernardino da Feltre*, pp. 516-517.

[66] *Ivi*, p. 518.

[67] Zampieri, *Il palio, il porco e il gallo*, pp. 9-10.

[68] Meneghin, *Bernardino da Feltre*, pp. 519-520.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 62

BRESCIANI PER STORIA E PER TRADIZIONE.

1.300 persone in 165 punti operativi al servizio delle famiglie e delle aziende della nostra provincia.

UBI Banco di Brescia

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale.

www.bancodibrescia.it - 800.500.200

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 63

Claudia Bassi
Dottore in Beni culturali

La produzione grafica di Giovanni Maria da Brescia

Le quattro incisioni firmate e alcune proposte attributive

Brescia alla fine del Quattrocento si presentava come una città molto viva in campo culturale ponendosi, a pieno titolo, tra le grandi città del Rinascimento. Il fervore culturale riguardò, come nelle altre realtà, soprattutto la riscoperta dell'antico, sia nella sua forma scritta che nelle altre manifestazioni artistiche[1]. Si costituirono diverse scuole in cui si insegnava il latino e il greco e si diffusero testi antichi grazie al largo impiego della stampa, che fece di Brescia una città piuttosto all'avanguardia anche nell'utilizzo di tale mezzo tecnico[2]. A questo sviluppo contribuirono umanisti spesso legati agli ordini religiosi mendicanti che tanta importanza avevano assunto all'interno del tessuto urbano. Nell'ordine dei Carmelitani, in particolare, si diede grande rilievo alla formazione dei singoli frati che si specializzarono in diversi campi del sapere[3]. Il convento

[1] Questo articolo è derivato dalla mia tesi di laurea dal titolo *Giovanni Maria da Brescia orafo, incisore, pittore e l'ambiente culturale carmelitano tra Quattro e Cinquecento*, a.a. 2011/12. Ringrazio il relatore Andrea De Marchi per la pazienza e i preziosi consigli, Mattia Vinco, Matteo Mazzalupi e Armando Seccamani per l'aiuto nella decifrazione delle scritte in greco. Ringrazio, inoltre, Stefania Buganza per la disponibilità e Luciano Anelli che mi ha dato l'opportunità di discutere e di divulgare i risultati del mio lavoro sulle incisioni.

[2] E. Caccia, *Cultura e letteratura nei secoli XV e XVI*, in *Storia di Brescia*, a cura di G. Treccani degli Alfieri, II, Brescia 1963, pp. 475-535; cfr. *I primordi della stampa a Brescia 1472-1511*, Atti del convegno internazionale (Brescia, 6-8 giugno 1984), a cura di E. Sandal, Padova 1986; P. Veneziani, *Una disputa letteraria tra umanisti a Brescia all'inizio del XVI secolo: sue implicazioni nel mondo della scuola e della tipografia*, in *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, Paris 1988, pp. 182-192; G. Petrella, *Battista Farfengo e l'illustrazione libraria a Brescia nel Quattrocento*, in *Uomini, torchi e libri nel Rinascimento*, Udine 2007, pp. 19-105.

[3] P. Guerrini, *Per la storia dell'ordine carmelitano a Brescia*, «Brixia sacra», X (1919), pp. 184, 185; cfr. C. Pasero, *Un interessante gruppo di artisti. I Carmelitani di Brescia*, «Brescia nelle industrie e nei commerci», XI (1927), pp. 288-289; P. Guerrini, *I Carmelitani a Brescia*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», XIV (1947), pp. 61-92.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 64

ospitò molti personaggi illustri dell'epoca, appartenenti all'ordine; in particolare si ricordano i nomi del beato Battista Spagnoli detto il Mantovano[4] e di Michele Fabrizio Ferrarini di Reggio Emilia[5].
In questo contesto si formò anche il frate Giovanni Maria da Brescia, conosciuto soprattutto per la sua attività di incisore[6]. Egli fu, però, anche pittore e orafo, come da lui stesso dichiarato nella firma posta sugli affreschi da lui realizzati nel chiostro grande del convento carmelitano.

[4] Sulla vita del beato Battista Spagnoli: E. COCCIA, *Spagnoli Battista*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1965, col. 1339-1342. Sulla sua attività di pittore: A. DE MARCHI, *Madonna della misericordia*, in *Galleria Nazionale di Parma: catalogo delle opere dall'Antico al Cinquecento*, a cura di L. Fornari Schianchi, cat. n. 93, p. 97, Milano 1997; S. L'OCCASO, *Santa Maria del Carmine*, in *Chiese carmelitane*, Quaderni di San Lorenzo, 9, a cura di R. Golinelli Berto, Mantova 2011, pp. 91-123. Sui suoi rapporti con Andrea Mantegna: G. AGOSTI, *Su Mantegna: la storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005, pp. 58, 265, 375, 445. Sul suo ruolo all'interno della Congregazione Mantovana, a cui apparteneva anche il convento di Brescia: L. SAGGI, *La Congregazione mantovana dei carmelitani sino alla morte del beato Battista Spagnoli*, Roma 1954.

[5] Sulla biografia di Michele Fabrizio Ferrarini: L. TASSANO OLIVIERI, *Notizie su Michele Fabrizio Ferrarini umanista e antiquario e sulle vicende del codice autografo di Reggio Emilia C 398*, «Italia medievale e umanistica», XXII, 1979, pp. 513-524. R. ZACCARIA, *Michele Fabrizio Ferrarini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLVI, Roma 1996, pp. 687-688.

[6] La fonte più antica che si possiede dell'attività di Giovanni Maria da Brescia consiste nei manoscritti di padre Giovanni Battista Guarguanti, conservati nell'Archivio Generale dell'Ordine dei Carmelitani a Roma. Egli parla degli affreschi del chiostro grande ma fornisce anche delle indicazioni confuse riguardo ad altri interventi del frate negli affreschi del complesso conventuale (non ho potuto consultare direttamente i manoscritti ma mi sono servita di quanto riportato in G. MEZZANOTTE, V. VOLTA, R. PRESTINI, *La chiesa e il convento di Santa Maria del Carmine in Brescia*, Brescia 1991). La seconda fonte più antica è quella di G.A. AVEROLDI, *Le scelte pitture di Brescia*, Brescia 1700, p. 144; cfr. P. BROGNOLI, *Nuova guida di Brescia*, Brescia 1826, ed. Brescia 1978, p. 258, per notizie relative alla scialbatura degli affreschi. Ritroviamo notizie della sua attività di incisore nei testi principali che trattano di questa tecnica: A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, XIII, Wien 1803-1821, p. 311; cfr. A. M. HIND, *Catalogue of early italian engravings preserved in the department of prints and drawings in the British Museum*, London 1910, pp. 378-381; A. M. HIND, *Early italian engraving: a critical catalogue with complete reproduction of all the prints described*, V, London 1948, pp. 55-58; M. J. ZUCKER, *Early Italian masters*, in *The illustrated Bartsch*, a cura di W. L. Strauss, XXV, New York 1984, pp. 88, 305-313; R. PRESTINI, *Il Cinquecento splendido e miserabile*, in MEZZANOTTE, VOLTA, PRESTINI, *La chiesa e il convento*, pp. 153-156; G. LAMBERT, *Les premieres gravures italiennes. Quattrocento-début du Cinquecento. Inventaire de la collection du Département des Estampes et de la Photographie*, Parigi 1999, pp. 276-278; A. SERAFINI, *Giovanni Maria da Brescia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LVI, Roma 2001, pp. 347-351.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 65

Si trattava di un grande ciclo dipinto ad affresco sulla parete orientale del chiostro grande che raffigurava le *Storie di Elia ed Eliseo*, di cui si ha testimonianza solo nelle fonti a causa dell'intervento di scialbatura che subì nel 1825.

Dagli scritti di Giovanni Battista Guarguanti, frate carmelitano vissuto tra il 1604 e il 1682, si ricava la notizia che Giovanni Maria sarebbe l'autore anche degli affreschi della cappella esterna del cimitero con le storie della *Resurrezione di Cristo*, l'*Apparizione di Cristo alla Maddalena*, sulla parete destra, l'*Apparizione alla Vergine*, sulla parete sinistra, e una finta pala con la *Vergine con il Bambino in trono, san Giovanni e la Maddalena*, eseguiti nel 1490[7]. Il confronto stilistico tra queste opere e le incisioni di Giovanni Maria, però, non permette di accettare questa ipotesi, sostenuta da Pier Virgilio Begni Redona nel libro del 1991 dedicato alla chiesa del Carmine[8]. La critica si è divisa in passato sull'attribuzione di tali affreschi a Vincenzo Civerchio o a Floriano Ferramola, individuando due mani differenti nel ciclo. Oggi, però, è accettata dalla maggioranza degli studiosi la restituzione di tutti i dipinti alla mano di Floriano Ferramola, a seguito della pubblicazione di Alessandra Corna Pellegrini e Luciano Anelli[9], opinione già sostenuta da Stefania Buganza[10] e Mario Marubbi[11].

La figura di fra Giovanni Maria dovrebbe essere meglio ridiscussa per l'importanza che ebbe nella cultura locale tra fine Quattrocento e Cinquecento. Non si trattò certo di un maestro, ma fu un attento testimone delle novità che lo circondavano e che cercò di riprodurre nelle sue opere, cariche di contenuti originali relativi all'ordine di appartenenza. Egli si

[7] Mezzanotte, Volta, Prestini, *La chiesa e il convento*, p. 111, nota 52. Valentino Volta riporta le parole di G. B. Guarguanti, *Collectanea rerum memorabilium*, f. 135 v. Il padre carmelitano riporta: «(Giovanni Maria da Brescia) qui fuit ex argentario pictor [...] qui aeternam suis picturis Claustri, et Oratorij subtus scalam promeruit gloriam [...]».

[8] P. V. Begni Redona, *Affreschi di Giovanni Maria da Brescia (1460 circa-1512) già attribuiti a Floriano Ferramola (Brescia 1480 circa-1528) e Vincenzo Civerchio (Crema 1470 circa-1544)*, scheda in Mezzanotte, Volta, Prestini, *La chiesa e il convento*, p. 154.

[9] A. Corna Pellegrini, *Floriano Ferramola in Santa Maria del Carmine*, «Quaderni Associazione degli amici della chiesa del Carmine», 4, Brescia 2011.

[10] S. Buganza, *Floriano Ferramola rivisitato*, «Arte cristiana», a. LXXX, nr. VI (1998), pp. 126-127.

[11] M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano 1986, p. 152.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 66

dimostra non un mero artefice di opere a carattere devozionale, anche se fu questo, probabilmente, lo scopo per cui realizzò i suoi lavori, ma una mente aperta alle novità in campo artistico, che seppe captare con velocità e riproporre. Rimane, comunque, un artista locale legato alla produzione artistica di Paolo da Caylina il Vecchio, nelle prove più antiche, che seppe superare, o tentò di farlo, grazie alla conoscenza delle innovazioni di artisti all'avanguardia, tra i quali Vincenzo Foppa e Andrea Mantegna[12] e altri protagonisti contemporanei come Butinone, Zenale, Bergognone.
Della sua produzione artistica rimangono solo quattro incisioni certe, tre delle quali datate. Si tratta di bulini che presentano soggetti carmelitani, tranne il terzo che raffigura la *Giustizia di Traiano*, realizzati per la vendita ai fedeli e, quindi, per la diffusione della dottrina carmelitana o per la preghiera individuale dei frati[13]. Le incisioni presentano la caratteristica di riunire diverse storie legate ai santi appartenenti all'ordine che colmano tutti gli spazi disponibili, e il soggetto principale è sempre l'esaltazione della Vergine come protettrice dell'ordine e madre di Gesù. Stilisticamente presentano, ad un primo sguardo, grande distanza tra di loro, evidenziando il salto qualitativo che l'artista seppe effettuare nel corso della sua carriera.

L'unico bulino non datato ma firmato è, probabilmente, la prima prova in incisione del frate carmelitano. Marc J. Zucker ha pensato all'ipotesi che egli abbia fornito solo il disegno e l'esecuzione sia da attribuire ad un altro incisore, data la distanza con le prove successive[14].
Raffigura la *Madonna col Bambino in trono tra sei santi*, è conservato nel Departments of Prints and Drawings del British Museum di Londra (inv. 1877.0609.98) e misura 212 x 138 mm. Al centro si trova la Vergine col Bambino seduta su un trono sopraelevato e affiancato dalle figure dei profeti Elia ed Eliseo. La Vergine tiene un filatterio nella mano

[12] Sull'interesse per l'arte di Mantegna a Brescia: G. AGOSTI, *Su Mantegna: la storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005, p. 98 nota 43, 44; G. AGOSTI, *Su Mantegna*, *1*, *All'ingresso della mostra del 1992 a Londra*, «Prospettiva», 71 (1993), pp. 42-52.

[13] M.J. ZUCKER, *Early italian engravings of the religious orders*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», München-Berlin 1993, pp. 366-384.

[14] ZUCKER, *Early Italian masters*, p. 306.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 67

© THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM

Giovanni Maria da Brescia,
Madonna col Bambino in trono e sei santi,
Londra, British Museum, Departments of Prints and Drawings,
1485 circa, bulino.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 68

destra con un verso che la identifica come la signora del monte Carmelo. Il luogo è menzionato nel testo biblico come sito paradisiaco e, quindi, paradigmatico per la sua bellezza; inoltre, qui si radunarono le prime comunità di eremiti antenati dei frati dell'ordine del Carmelo. La bellezza è sempre stata, per l'ordine carmelitano, una condizione imprescindibile per la contemplazione del mistero della fede cristiana perché essa chiede silenzio e attenta contemplazione. È significativo, quindi, che la Madonna si identifichi come fonte della bellezza del Monte Carmelo[15]. Lo studio della Sacra Scrittura e la realizzazione di opere belle per la glorificazione dei santi legati all'ordine, e la storia dell'ordine stesso, sono sempre stati al centro della dottrina carmelitana[16].

Un altro versetto che si riferisce alla Madonna è sorretto dal profeta Elia ed è tratto dal *Cantico dei Cantici*. Si tratta di un'altra esaltazione della bellezza di Maria che le è derivata dall'essere nata senza peccato originale[17]. La tematica dell'Immacolata Concezione e il ruolo di Maria come madre di Cristo è associata, inoltre, a quella dell'Annunciata, cioè di colei che ha saputo rispondere senza timori al richiamo del Signore, che l'aveva designata come futura madre di Gesù. Nel corso del XVI secolo diventa frequente nelle raffigurazioni di Maria mostrare il duplice mistero che le viene riconosciuto. Un altro attributo associato alla sua figura, che fu una costante anche nelle prove successive del frate carmelitano, è l'identificazione della Madonna con la donna di cui parla l'*Apocalisse* di san Giovanni, a cui fanno riferimento le parole: «Mulier amicta sole et luna sub pedibus eius» (Ap. XII,1). Per questo viene rappresentata con ai piedi la falce di luna.

In primo piano l'incisione mostra, da sinistra verso destra, san Cirillo, sant'Angelo da Gerusalemme o da Licata, sant'Alberto da Trapani e santa Tuscana[18]. L'identificazione dei personaggi è facilitata dall'iscrizione dei

[15] E. BOARGA, *Santa Maria dei Carmelitani: note di iconografia*, in *Confraternite, chiese e società*, a cura di L. Bertoldi Lenoci, Fasano 1994, pp. 655-716.

[16] C. CICCONETTI, *La regola del Carmelo: origine, natura, significato*, Roma 1973.

[17] A. M. SICARDI, *Gli antichi carismi nella Chiesa. Per una nuova collocazione*, Milano 2002.

[18] Sulle vite dei santi: *Bibliotheca sanctorum*, Roma 1961-1969. Sulla figura di sant'Alberto da Trapani, in particolare: D. SCANDARIATO, *L'iconografia di sant'Alberto degli Abbati dal XV al XVIII secolo*, Roma 2006.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 69

loro nomi nei nimbi anche se sono, comunque, dotati dei loro simboli identificativi. San Cirillo tiene le due tavole d'argento ricevute da un angelo, su cui la tradizione dice che si trovavano scritte profetiche in greco. Sant'Angelo sta leggendo e ha tre spade che gli trapassano la testa, il petto e la spalla e tiene la palma del martirio in mano. Egli venne ucciso per volontà di Berengario, il signore cataro di Licata in Sicilia che non approvò la sua opera di conversione della popolazione e, soprattutto, della sua compagna con la quale viveva nell'incesto. Sant'Alberto è raffigurato con un libro e il giglio in mano, simbolo della sua castità; ai suoi piedi, un diavoletto gli tira la veste a ricordo delle numerose tentazioni che il santo riuscì a superare. La santa sulla destra è santa Tuscana e, sebbene non lo sia, è rappresentata anch'essa con la veste carmelitana. Tiene tra le mani un crocifisso e un giglio, e porta con sé un libro in una saccoccia. La santa veronese, dopo che rimase vedova ancora in giovane età, si fece terziaria dei gerosolimitani spendendo la sua vita nella cura delle persone malate. Forse questo fu il motivo che spinse l'autore ad inserirla in un'immagine che è un manifesto programmatico della dottrina carmelitana, in mancanza di altre figure femminili appartenenti all'ordine.

La scena è ambientata sotto un'architettura all'antica con volta a botte sostenuta da pilastri con lesene decorate con panoplie, scudi, elmi e motivi vegetali. Il tentativo di realizzare una scena seguendo le più moderne regole della prospettiva non è pienamente riuscito. I personaggi non presentano la definizione precisa della loro struttura anatomica ma sono delle figure colonnari; i volti, invece, hanno diverse fisionomie che rimandano ancora ai tipi di Paolo da Caylina il Vecchio, del Maestro di Nave e del Maestro di San Felice. Giovanni Maria tuttavia ha superato questi modelli, dimostrando di essere un artista con la propria sensibilità e con uno stile personale che va oltre i retaggi tardogotici di cui sono ancora portatori questi pittori. La non perfetta riuscita dell'immagine, le figure colonnari e la prospettiva intuitiva, oltre al fatto che una «S» della firma posta in basso a destra è scritta capovolta, sono dei segnali che si tratta della prima prova del frate nell'uso di questa tecnica. Egli dovette già essere pratico nell'uso del bulino, per la sua formazione come orafo, ma l'esecuzione di tratti grossi e la rigidità della scena fanno pensare ad un primo tentativo nel campo dell'incisione. Il legame di fondo con la cultura locale si unisce all'attenzione alle novità del-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 70

l'epoca in campo artistico. Si tratta di una Sacra Conversazione con la Vergine seduta al centro su un trono sopraelevato, così come si può vedere in moltissimi esempi a partire dagli anni Settanta del Quattrocento. L'aver posizionato il trono in una posizione così alta rispetto al resto della composizione mostra la conoscenza di modelli illustri come la *Pala di San Zeno* di Mantegna, e forse, addirittura, la *Pala di San Cassiano* di Antonello da Messina. Queste due fondamentali opere dell'arte italiana del Quattrocento erano, probabilmente, conosciute tramite delle copie o delle descrizioni che avevano stimolato la fantasia dell'artista carmelitano. Si nota, invece, una derivazione più diretta dalle opere di Ambrogio da Fossano detto il Bergognone, artista lombardo allievo di Foppa molto attivo nel cantiere della Certosa di Pavia[19]. Nella pala del 1484 commissionata da Gerolamo Calagrani, proveniente da Pavia e conservata alla Pinacoteca Ambrosiana, vediamo la stessa impostazione dell'immagine: l'ambientazione è la medesima e i santi sono delle figure colonnari statiche, la cui identificazione è facilitata dall'iscrizione dei nomi nei nimbi. Lo stesso tipo di impaginazione lo ritroviamo nella pala della chiesa dei Santi Gratiniano e Felino ad Arona commissionata sempre da Gerolamo Calagrani. Anche qui possiamo vedere la *Vergine col Bambino* su un alto trono circondato da numerosi santi riconoscibili dal nome nel nimbo, oltre che dagli attributi. Le figure sono rigide, arcaiche e allungate e le fisionomie non sono molto caratterizzate.

Sicuramente presenti nella mente del carmelitano furono le opere eseguite dal principale pittore bresciano del Quattrocento che, come si è ricordato, fu maestro dello stesso Bergognone, cioè Vincenzo Foppa. Nelle opere della sua maturità si nota la volontà di adeguarsi alle novità di Bramante e Bramantino, come, ad esempio, nella pala che Foppa realizzò per Giovanni Matteo Bottigella con *Madonna in trono, santi e donatori*, conservata nella Pinacoteca Malaspina di Pavia, e di cui resta come data certa solo il 1487, anno del pagamento della doratura[20]. Questo dipinto,

[19] *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa*, Catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo - Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), a cura di G. C. Sciolla, Milano 1998.

[20] G. ROMANO, *Madonna in trono, santi e donatori*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del Rinascimento*, a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia 3 marzo - 30 giugno 2002), Milano 2003, cat. n. 33, pp. 152, 153.

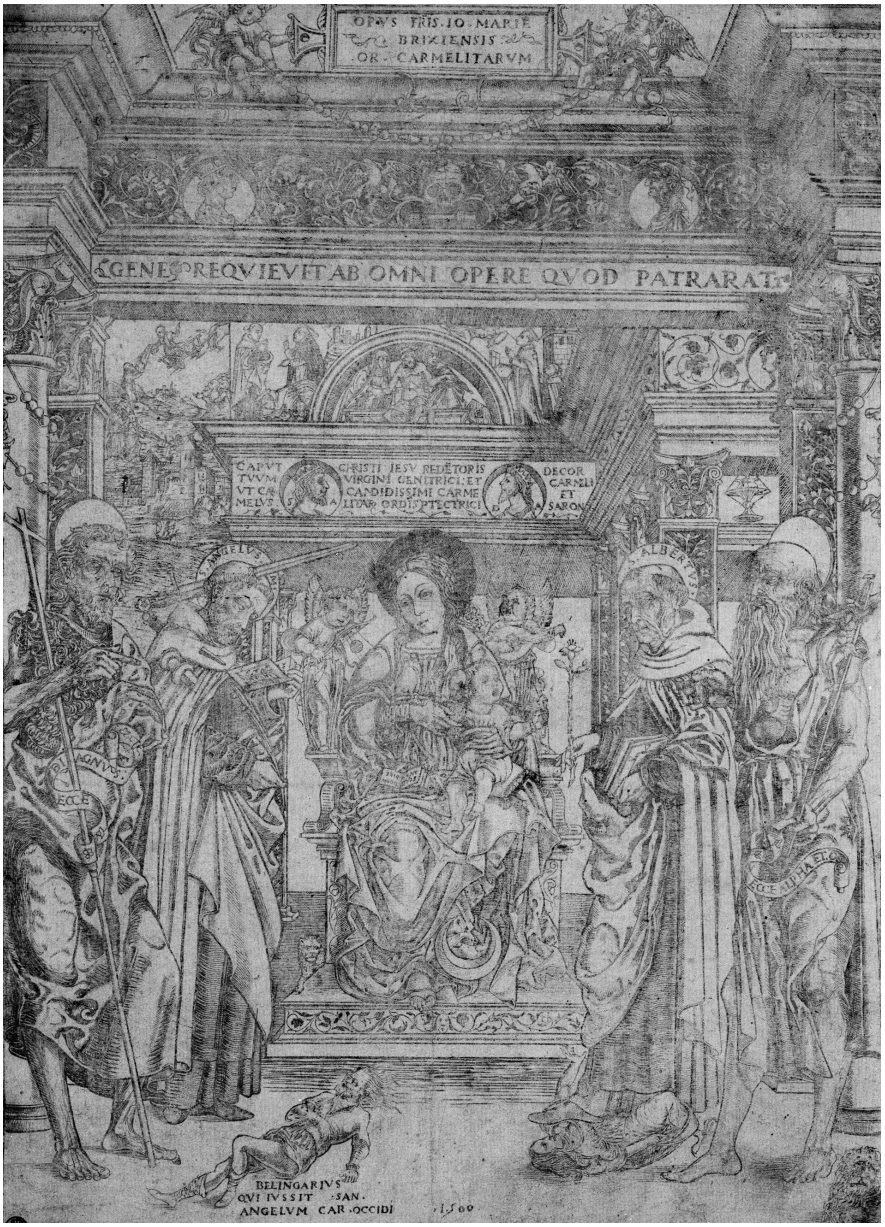
cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 71

così come sembra voler mostrare anche l'incisione di Giovanni Maria, mette in luce le novità nell'utilizzo della prospettiva portate da Bramante già visibili nella sua prima opera milanese, cioè l'incisione Prevedari.

Per la derivazione da modelli della seconda metà del Quattrocento e per il forte legame ancora esistente con la pittura locale, la rigidità delle figure e l'ingenuità nell'uso della prospettiva e nella definizione dei dettagli l'opera può essere datata nella seconda metà degli anni Ottanta, cioè più di dieci anni prima dell'esecuzione del suo secondo bulino, oggi noto, datato 1500. Si tratta della *Madonna col Bambino in trono e quattro santi* conservato nel Departments of Drawings and Prints del Metropolitan Museum of Art di New York (inv. 71192). Misura 275x198 cm e proviene dalla collezione, dispersa dopo la seconda guerra mondiale, di Federico Augusto II di Dresda (1696-1763)[21]. Si presenta molto svanita e difficilmente leggibile; l'opera è firmata in una targa sorretta da due angeli posta in alto al centro della trabeazione che conclude superiormente la scena e la data si trova, invece, al centro in basso in una piccola scritta. Anche quest'opera rappresenta una Sacra Conversazione che avviene all'interno di una bizzarra architettura all'antica riccamente decorata con motivi vegetali e di cui non si capisce bene l'articolazione dello spazio. Soggetto principale è, anche in questo caso, la figura della Vergine con i santi legati all'ordine. I due più all'esterno sono san Giovanni Battista e san Girolamo, caratterizzati nella loro veste di eremiti; la loro presenza ricorda all'osservatore l'origine eremitica dell'ordine, ed entrambi sorreggono filatteri con scritte che rimandano a Cristo. Gli altri due santi sono sant'Angelo da Gerusalemme, a sinistra, e sant'Alberto da Trapani sulla destra, cioè i due santi più noti e più adorati tra quelli appartenenti all'ordine del Carmelo. I due sono facilmente riconoscibili grazie all'iscrizione dei loro nomi nei nimbi e agli attributi ad essi associati. Lo sfondo dell'incisione è riempito da tre diversi episodi relativi ad altri santi legati ai carmelitani.
Il primo a sinistra è l'ascesa del profeta Elia al cielo su un carro di fuoco; nella salita egli perde il mantello, simbolo della sua facoltà profetica, che

[21] Hind, *Early italian engraving*, p. 54; Zucker, *Early Italian masters*, p. 307.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 72



© THE TRUSTEES OF THE METROPOLITAN MUSEUM

Giovanni Maria da Brescia,
Madonna col Bambino in trono e quattro santi,
New York Metropolitan Museum of Art, Department of Drawings and Prints,
1500, bulino.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 73

viene raccolto da Eliseo, segnando così la sua successione al ruolo di Elia. La seconda scena raffigura l'incontro leggendario tra san Francesco, san Domenico e sant'Angelo da Gerusalemme. Secondo questa tradizione i tre rappresentanti dei tre ordini mendicanti si trovavano a Roma per chiedere a papa Onorio III l'approvazione della propria regola. Quando si videro, san Francesco si inchinò ai piedi di sant'Angelo, dopo che ebbe la visione del suo martirio; nello stesso momento il secondo riconobbe in Francesco il futuro portatore delle stimmate di Cristo. Questo episodio ha un precedente, in ambito locale, negli affreschi del santuario della Madonna del Carmelo di San Felice del Benaco, che sono datati 1486 e attribuiti al Maestro di San Felice[22]. È una testimonianza importante, che evidenzia la conoscenza da parte del frate del ciclo di affreschi del santuario, o almeno la conoscenza delle scene rappresentate. Si tratta, infatti, di un episodio mitico poco raffigurato, di cui si ha notizia solo presso le chiese dei carmelitani perché ha lo scopo di metterli sullo stesso piano dei francescani e dei domenicani. I frati del Carmelo, infatti, faticarono a farsi riconoscere come ordine mendicante, per la loro formazione originaria come eremiti e il successivo trasferimento in Europa dalla Terra Santa.
Il terzo episodio sullo sfondo dell'incisione mostra san Cirillo che riceve due tavole d'argento con scritte profetiche in greco da un angelo.
Gli ultimi due episodi sono divisi da una lunetta con l'*Imago Pietatis* con la Vergine e san Giovanni Evangelista, posta in una lunetta collocata su un architrave che è posto alle spalle del trono con la Madonna e il Bambino. Tutta l'immagine è colma di iscrizioni tratte dalla Bibbia o che hanno valore esplicativo; sull'architrave in primo piano si legge un versetto tratto dalla *Genesi* (2,2): «GENE(sis)- REQUIEVIT ET AB OMNI OPERE QUOD PATRARAT». Sul fregio alle spalle della Vergine si vedono due profili entro medaglioni con le iniziali «SA» e «DA» da sciogliere co-

[22] *Santuario della Madonna del Carmine, regina della Valtenesi*, Brescia 1991; G. Panazza, *Le chiese quattrocentesche: il convento carmelitano di San Felice*, in *La Valtenesi*, Brescia 1992, pp. 33-36; R. Bartoletti, *Affreschi nel santuario del Carmine a San Felice del Benaco*, «Civiltà bresciana», a. VII, nr. 1 (1999), pp. 70-79; R. Bartoletti, *Il Maestro di San Felice e la terza campagna decorativa nel santuario della Madonna del Carmine a San Felice del Benaco*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia* (Atti della giornata di studi, Brescia, Università Cattolica, 16 novembre 1999), a cura di M. Rossi, Milano 2001, pp. 159-165.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 74

me Salomone e Davide. La presenza dei due re dà significato al piccolo leone che sul fianco destro del trono appoggia una zampa su di esso, identificandolo come il trono di Salomone e investendo la Vergine anche della qualità di *Sedes Sapientiae*. I profili sono circondati da tre scritte tratte dal *Cantico dei Cantici* che fanno riferimento alla Vergine e la identificano come la sposa protagonista del libro biblico; se ne esalta la bellezza, che le è derivata dall'essere pura, e il suo ruolo di genitrice di Cristo e protettrice dell'ordine. L'ambientazione in cui avviene la Sacra Conversazione è un ambiente aperto e riccamente decorato da motivi vegetali che potrebbe essere un altro richiamo ai testi biblici. Questo genere di architettura è, però, visibile in numerose opere legate soprattutto ai cosiddetti squarcioneschi e a Mantegna. Il modello originale di questo tipo di composizione riporta ancora alla *Pala di San Zeno* a Verona dove vediamo la stessa struttura aperta, ornata da girali vegetali e ghirlande. I putti, che suonano intorno alla Vergine e che sorreggono la tavola alla sommità, sono un rimando ai putti donatelliani, vastamente imitati anche in area bresciana, ad esempio negli affreschi di Paolo da Caylina il Vecchio in San Giovanni Evangelista e nella chiesa del Santissimo Corpo di Cristo, affresco che è stato attribuito al pittore da Fiorella Frisoni[23]. A differenza della prima composizione i personaggi sono avvolti in ampie tuniche e mantelli che ne danno il movimento. Il riferimento è alle opere di Squarcione e degli squarcioneschi, in cui il costante rifarsi all'arte antica è associato alla rappresentazione fantasiosa. Quest'opera segna un primo grande balzo verso la maniera rinascimentale da parte dell'artista e dimostra una grande capacità di migliorarsi, grazie alla conoscenza di modelli innovativi a cui ispirarsi. La volontà di diversificare le fisionomie dei santi e l'abbondanza delle pieghe, in cui sono avvolti, richiama le opere di Mantegna e, ancora, di Donatello. Il frate esaspera, però, l'effetto movimentato delle vesti (visibile soprattutto nel san Giovanni Battista) su dei corpi, in realtà, statici, che mostrano ancora la padronanza imperfetta della tecnica grafica.

Il riferimento costante è all'opera del più grande maestro bresciano della seconda metà del Quattrocento, Vincenzo Foppa. Nel tipo della

[23] F. FRISONI, *Due affreschi nella chiesa del Corpo di Cristo*, «Civiltà bresciana», nr. 3 (1992), pp. 40-41.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 75

Madonna col Bambino ci sono dei rimandi quasi letterali alla *Madonna in trono col Bambino, sei Angeli e il donatore*, eseguita dal maestro per Giuliano della Rovere nel 1490 per la chiesa di Santa Maria Assunta Priamar di Savona. Gli angioletti che suonano richiamano, oltre a Foppa e a Donatello, Bernardino Butinone nella pala con *La Madonna con Bambino e Angeli* della collezione Gallarati Scotti di Milano, datato prima del 1480. Il Butinone sembra essere l'altro artista di riferimento per quest'opera; la comunanza di certi dettagli tra l'incisione in questione e la tavola con *Madonna in trono con Bambino tra i santi Giovanni Battista e Giustina* della collezione Borromeo all'Isola Bella, realizzata da Butinone all'incirca alla metà del nono decennio del secolo, fa pensare a più di una coincidenza. Anche qui vediamo un'architettura complicata e all'antica, tramite cui è possibile vedere l'esterno, sostenuta da colonne con capitelli corinzi e decorate con filari di perle pendenti, e ricca di fregi scolpiti e nastri intrecciati. Il gusto per l'antico è sicuramente frutto anche dell'ambiente culturale in cui questa incisione è stata realizzata: sono gli anni in cui si organizzò a Brescia il primo museo lapidario[24] e si avviarono diversi cantieri, tra cui quello per la realizzazione della Loggia. Il gusto per l'antico in area lombarda, milanese in particolare, si diffuse in seguito all'arrivo in città di Bramante, che portò con sé anche le norme compositive e prospettiche di Piero della Francesca e di Leon Battista Alberti. La prima opera nota realizzata a Milano è il disegno, tradotto in incisione da Bernardo Prevedari, di un interno all'antica con personaggi, molto piccoli rispetto all'architettura, il cui significato non è ancora ben chiaro. La realizzazione è datata 1481 e ebbe un fortissimo impatto sugli artisti attivi in quegli anni; il primo ad aver compreso l'importanza di tale rivoluzione fu Foppa, che tentò di aggiornare le proprie composizioni alle novità bramantesche, dalle quali venne tuttavia superato egli stesso.

La terza incisione di Giovanni Maria è quella più nota e quella di cui si conservano più esemplari. Rappresenta la *Giustizia di Traiano* ed è con-

[24] A. Garzetti, *Le iscrizioni romane di Brescia*, in *Brescia romana. Materiali per un museo*, I, Brescia 1979, p. 185-189; B. Passamani, *La coscienza della romanità e gli studi antiquari tra Umanesimo e Neoclassicismo*, in *Brescia Romana. Materiali per un Museo*, II, Brescia 1979, pp. 6-17.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 76

siderata una derivazione dall'affresco eseguito da Foppa sotto la loggetta dell'orologio, nell'attuale piazza della Loggia, edificata tra il 1483 e il 1484. I documenti testimoniano che già nel 1490 vennero incaricati Giorgio Ducco ed Elia Capriolo di studiare la decorazione e che affidarono il soggetto principale al più importante artista bresciano presente in città, ovvero Foppa.

La *Giustizia di Traiano* eseguita da Giovanni Maria è un bulino datato 1502 e firmato, di cui restano sei esemplari in due stati. Un esemplare di primo stato si trova presso la Biblioteca Ambrosiana a Milano dal 1840, è inventariata con il numero 16796 e proviene dalla collezione di Federico Fagnani (1775-1840); misura 324x225 mm e presenta un cattivo stato di conservazione[25].

Altri tre esemplari di primo stato sono conservati a Parigi nel *Cabinet des estampes* della *Bibliothèque Nationale*, all'Albertina di Vienna e a Varsavia[26].

Presso il British Museum di Londra, nel *Departments of Prints and Drawings*, sono invece conservati due esemplari di secondo stato che misurano 327x225 mm, di cui uno decisamente rovinato (inventario 1845.0825.694; V, 1.73). L'esemplare di primo stato conservato nel *Cabinet des estampes* della Biblioteca Nazionale di Parigi (inventario n. 531) mostra una filigrana con un cerchio sbarrato al centro, da cui parte una linea retta sormontata da una croce di sant'Andrea, accostabile al tipo numero 3063 del repertorio di Charles Moises Briquet (1839-1918)[27].

Tra l'esemplare di primo e di secondo stato le poche differenze si riducono all'aggiunta di nuvole e di diverse ombreggiature: sul fregio con la scritta «INCORRUPTAE IUSTICIAE SEMPITERNUM EXEMP(lum)» sopra l'arco di fondo, sulle facciate degli edifici sulla destra e sul terreno, tra le gambe dei personaggi e dei cavalli. Da notare anche l'annerimento, tramite sottili linee incrociate, dello spazio al di sotto dell'arco, che dà

[25] W. SUIDA, *La Giustizia di Traiano di Giovanni Maria da Brescia*, «Rassegna d'arte», IV (1906), pp. 135, 136; G. AGOSTI, *La Giustizia di Traiano*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del Rinascimento*, cat. n. 71, p. 243.

[26] HIND, *Early italian* engraving, p. 57; ZUCKER, *Early Italian masters*, p. 311.

[27] G. LAMBERT, *Les premieres gravures italiennes*, p. 278; C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, I, Genève 1907, ed. New York 1966.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 77

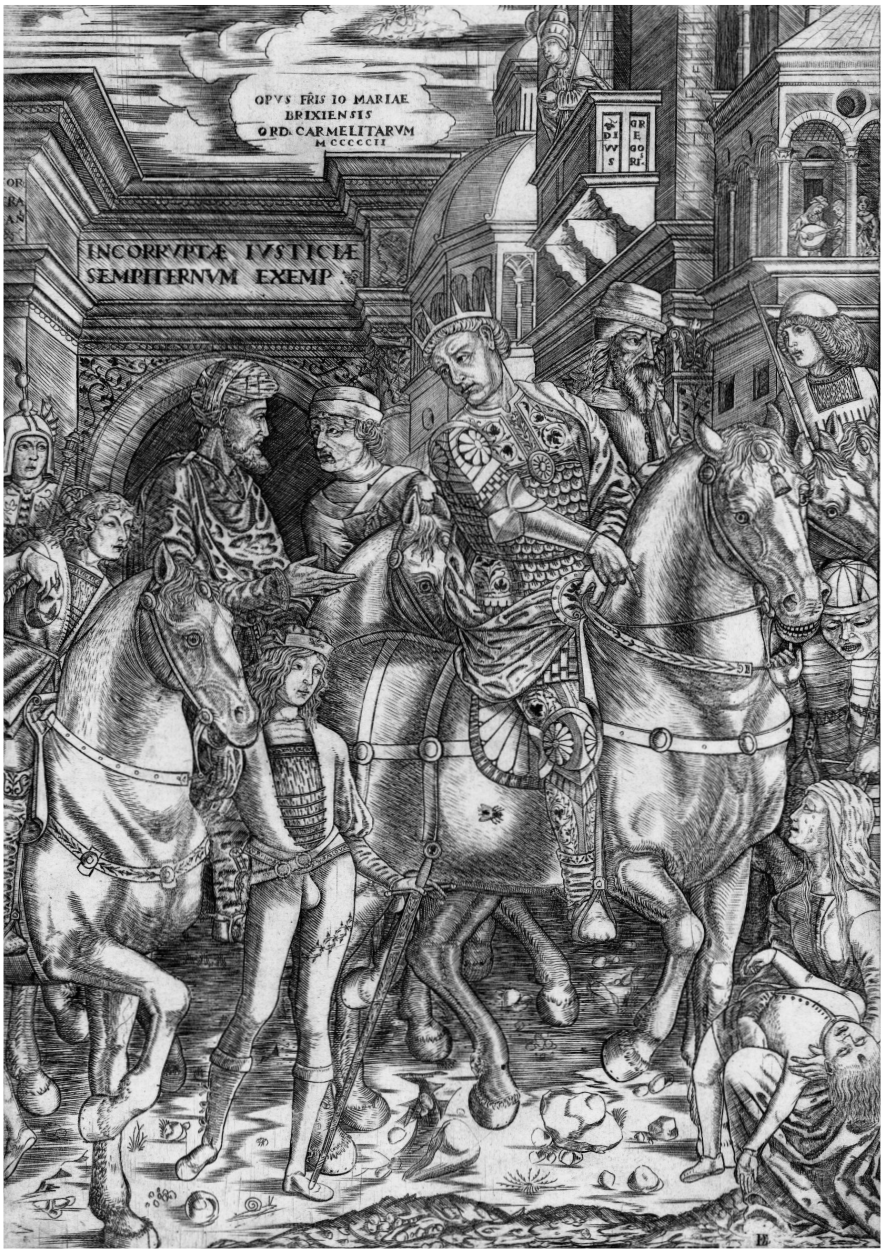
un senso di maggior compiutezza all'opera, mentre i protagonisti e i cavalli sono già completi nel primo stato dell'incisione. Le nuvole nel cielo sono create tramite linee parallele orizzontali, e allo stesso modo sono realizzate le ombreggiature sul terreno tra le gambe dei cavalli. Ogni spazio è analizzato aggiungendo una grande quantità di piccoli dettagli che arricchiscono la scena. Ad esempio, si può notare la perizia con cui eseguì la corazza dell'imperatore e le numerose pieghe con profonde insenature che lo avvolgono, così come il funzionario alle sue spalle. L'architettura all'antica è carica di motivi vegetali e il terreno non è un semplice piano d'appoggio ma è arricchito con numerosi ciuffi d'erba, animaletti e sassi.

Soggetto principale dell'opera è l'episodio per cui l'imperatore Traiano venne ricordato, a partire già dal Medioevo, come esempio di uomo giusto e modello da prendere come riferimento. Un giorno, mentre stava passando nel foro, da lui fatto costruire, per avviarsi ad una battaglia, l'imperatore venne fermato da una vedova a cui il figlio del re aveva ucciso il proprio. Ella lo pregò di renderle giustizia prima di andare in guerra per essere sicura di ottenerla; Traiano acconsentì e le diede come risarcimento il figlio autore dell'omicidio oltre a numerose ricchezze.

A questo soggetto dall'alto valore civico, quindi laico, il frate carmelitano, probabilmente, aggiunse la vicenda della preghiera di san Gregorio. Si narra, infatti, che il santo passando per il foro di Traiano si ricordò della vicenda della vedova e della pacatezza con cui il sovrano aveva risolto la questione e, ritornando in Vaticano, pianse perché la sua anima, essendo un pagano, non poteva ottenere la salvezza. A quel punto Dio gli apparve e lo rassicurò che Traiano, grazie alle sue preghiere, era salvo ma egli non avrebbe più dovuto pregare per un'anima dannata[28].

[28] I. Da Varagine, *Legenda aurea*, s.d., a cura di A. Levasti, Firenze 2000, pp. 245-246; S. Settis, *Traiano a Hearst Castle. Due cassoni estensi*, «I Tatti Studies», VI, 1995, pp. 31-82. Questo racconto si diffuse soprattutto in terra inglese: la più antica versione che si conosce viene dalla Northumbria e tratta della vita di san Gregorio Magno, scritta da un anonimo monaco di Whitby. Da questa versione discendono quelle tramandate oralmente, scritte da Giovanni Diacono e Paolo Diacono nel IX secolo, infine ripreso nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine del XIII secolo. Questa versione unisce diversi particolari di quelle precedenti, tra cui anche la versione narrata da Dante nella *Commedia*, in cui presenta la scena della vedova con Traiano (*Purg.* X, 73-96), e in cui descrive l'imperatore dentro l'aquila della giustizia (*Par.* XX, 106-117).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 78



© THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM

Giovanni Maria da Brescia, *La Giustizia di Traiano*,
Londra, British Museum, *Department of Prints and Drawings*,
1502, bulino.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 79

Si è accennato alla probabile derivazione dall'affresco di Foppa di cui, però, non rimane traccia perché la loggetta venne distrutta solo cinquant'anni dopo la sua realizzazione[29]. Rimane, però, un disegno con tale soggetto conservato negli Staatliche Museen di Berlino e attribuito a Foppa[30]. Il confronto tra il disegno di Berlino e l'incisione di Giovanni Maria mostra delle somiglianze che hanno fatto pensare ad una stretta relazione tra le due opere e l'affresco eseguito sotto la loggetta. Il legame tra il disegno e l'incisione venne evidenziato già da Ffoulkes e Maiocchi[31], approfondito da Arthur van Schendel[32], che sottolineò il carattere scultoreo delle figure, e da Hind, che parlò di disegno mantegnesco[33]. La principale differenza è il formato; secondo l'ipotesi di Elena Lucchesi Ragni il frate potrebbe aver preferito il formato verticale per poter inserire la scena della preghiera di san Gregorio, che manca nel disegno, e di cui non ci sono testimonianze nei documenti relativi alla decorazione della loggetta[34].

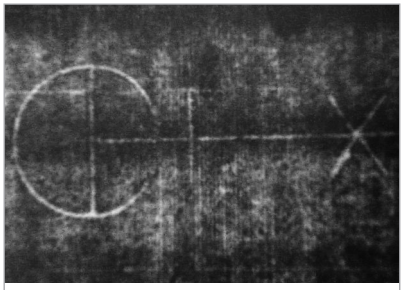


Immagine della filigrana tratta da G. Lambert, *Les premieres gravures italiennes. Quattrocento-début du Cinquecento. Inventaire de la collection du Département des Estampes et de la Photographie*, Parigi 1999, p. 278.

[29] V. Frati, I. Gianfranceschi, F. Robecchi, *La Loggia di Brescia e la sua piazza*, I, Brescia 1993.

[30] G. Agosti, *La Giustizia di Traiano*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del Rinascimento*, p. 242. Il foglio, proveniente da Milano, ma in Germania dal 1889, è stato prima attribuito alla giovinezza di Ercole de' Roberti e poi a Jacopo Bellini nel 1892 da Eugène Müntz, il quale, per primo, identificò correttamente il soggetto. Il merito dell'attribuzione a Foppa spetta a Gustavo Frizzoni; il risultato della sua ricerca venne reso noto nel testo di Constance Jocelyn Ffoulkes e Rodolfo Maiocchi del 1909. La discussione è, però, ancora aperta, soprattutto riguardo alla datazione.

[31] C. J. Ffoulkes, R. Maiocchi, *Vincenzo Foppa*, London 1909, pp. 49-50.

[32] A. Van Schendel, *Le dessin en Lombardie jusqu'à la fin du XV siècle*, Bruxelles 1938, pp. 87-88, 129.

[33] Hind, *Early italian engraving*, p. 57.

[34] E. Lucchesi Ragni, *Vincenzo Foppa e la figura Trajani imperatoris*, in Frati, Gianfranceschi, Robecchi, *La Loggia di Brescia*, pp. 251-260.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 80

Wilhelm Suida ritrovò certe caratteristiche delle figure dell'incisione in altre opere tarde della produzione di Foppa[35]. Gli stessi cavalli pesanti e un po' tozzi, come lui li definisce, li ritrova nell'*Adorazione dei Magi* di Londra e, nello stesso quadro, il falconiere e il suo compagno sarebbero da confrontare coi due consiglieri di Traiano. Continua indicando il paggio che tiene le redini del cavallo del figlio in primo piano, che possiede la stessa grazia del san Vincenzo del polittico di Santa Maria delle Grazie, oggi a Brera, e del paggio fra san Giuseppe e uno dei re dell'*Adorazione dei Magi* di Londra. Il vecchio a destra di Traiano viene accostato al san Girolamo del polittico oggi a Brera, mentre la vedova assomiglia a quella donna inginocchiata accanto al giovane guarito da san Pietro Martire affrescata nella cappella di Sant'Eustorgio. Non solo le figure ma anche le architetture riprendono i tipi di Foppa; Suida fece notare l'edificio a pianta centrale, che ricorderebbe quello di fondo della *Pietà* già a Berlino. Nella diretta ripresa dell'affresco di Foppa, e quindi anche del suo modo di dipingere, il religioso mostra la volontà di apprendere l'arte del grande artista bresciano in modo da migliorarsi e potersi allontanare dalla pittura locale, ancora così distante da quelle novità rinascimentali che il frate carmelitano dovette conoscere e cercò costantemente di imitare. La visione di scorcio degli edifici sulla destra che si susseguono in una lunga prospettiva rimanda, ancora una volta, all'incisione Prevedari realizzata su disegno di Bramante nel 1481. La perdita dell'affresco di Foppa, però, non permette di sapere se tale riferimento era già presente nel modello originale o se si tratta di una composizione inventata dal frate carmelitano. Il foglio di Berlino, infatti, non presenta traccia di edifici architettonici.

Un esempio di quel desiderio di aggiornarsi e apprendere lo stile dei grandi maestri è offerto dalla quarta e ultima incisione datata e firmata dal frate carmelitano. Si tratta di un bulino datato 1512 che raffigura la *Visione della Vergine col Bambino e cinque santi*. Dell'incisione rimangono due esemplari conservati a Londra, nel *Department of prints and drawings* del *British Museum* (inventario numero 1845.0825.694)[36], e a Parigi nel *Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale* (inventario n.

[35] W. SUIDA, *La Giustizia di Traiano*, pp. 135, 136.

[36] HIND, *Early italian engraving*, p. 58; ZUCKER, *Early Italian masters*, p. 311.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 81

530). La filigrana di quest'ultimo mostra un'ancora dentro un cerchio con, in alto, un trifoglio, accostabile al numero 567 del repertorio di Charles Moises Briquet[37].

Si tratta della composizione più bella e più innovativa dell'artista; tecnicamente egli usa sia tratti paralleli che incrociati, dimostrando di utilizzare il bulino in maniera personale, nonostante la conoscenza di modelli illustri, come le incisioni di Mantegna[38]. La conoscenza dei bulini del maestro padovano è testimoniata palesemente nella ripresa, in controparte, dell'incisione della *Madonna col Bambino* o *Madonna dell'umiltà* realizzata intorno al 1490. Il gruppo mantegnesco è raffigurato, però, in cielo circondato da nuvole che lo separano da scene carmelitane che popolano ogni spazio libero. A sinistra si vede l'episodio di *Elia che sale al cielo su un carro di fuoco* ed Eliseo, che assiste alla scena raccoglie il mantello che il profeta perde nell'ascesa al cielo; a destra c'è, invece, *Enoch portato in cielo da un Angelo*, con la scritta «ENOCH» che aiuta ad individuare l'episodio e, sotto, l'*Incontro tra san Francesco, san Domenico e sant'Angelo*, episodio leggendario che già era stato rappresentato da Giovanni Maria nella seconda incisione nota.

Nella parte bassa dell'opera troviamo, invece, da sinistra verso destra, san Giovanni Battista, sant'Angelo da Gerusalemme o da Licata, sant'Alberto Avogadro, sant'Alberto da Trapani e san Girolamo. San Giovanni Battista e san Girolamo sono rappresentati con i simboli caratteristici e nella loro veste di eremiti per ricordare l'origine dell'ordine del

[37] Lambert, *Les premieres gravures italiennes*, p. 278; Briquet, *Les filigranes*.

[38] Gli studiosi non sono concordi a proposito dell'attività di incisore di Mantegna. Sull'argomento si possono consultare: P. Kristeller, *Andrea Mantegna*, London 1901; S. Boorsch, *Mantegna and his printmakers*, in *Andrea Mantegna*, catalogo della mostra (Londra Royal Academy of Arts 17 gennaio - 5 aprile 1992; New York, The Metropolitan Museum of Art of Art, 9 maggio - 12 luglio 1992), a cura di J. Martineau, Milano 1992, pp. 56-66; D. Landau, *Mantegna as printmaker*, in *Andrea Mantegna*, Catalogo della mostra, pp. 44-55; K. Christiansen, *The art of Andrea Mantegna*, in *Andrea Mantegna*, catalogo della mostra, pp. 32-42; Id., *The case for Mantegna as printmaker*, «The Burlington Magazine», 135 (1993), pp. 604-612; K. Oberhuber, *Mantegna e il ruolo delle stampe. Un prototipo di innovazione artistica in Italia e al Nord*, in *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi 5 settembre 1999-9 gennaio 2000), a cura di A.B. Aikema, B.L. Brown, Milano 1999, pp. 144-149; K. Christiansen, *The genius of Andrea Mantegna*, «The Metropolitan Museum of Art of Art Bulletin», New York 2009.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 82

Carmelo. Anche i tre santi centrali mostrano caratteri identificativi: sant'Angelo è mostrato con la palma del martirio in mano e la testa trapassata da una spada. Sant'Alberto da Trapani tiene in mano il giglio, simbolo della sua purezza. Sant'Alberto Avogadro, invece, tiene due tavole in mano con una scritta in greco e il modello di una chiesa. La scritta sulla tavola riporta lettere greche abbreviate che sono da sciogliere così: ἐτῶν ἰῆ (=Ἰησοῦ) Χῦ (=Χριστοῦ) Χ (=Χιλιῶν) ΗΗ (=ἑκατόν ἑκατόν) Δ (=δέκα) ΙΙΙΙ (=δ῾).

Il significato letterale della scritta è «nell'anno di Gesù Cristo 1214». Il 1214 è l'anno del martirio subito da sant'Alberto a Gerusalemme, dove svolgeva il ruolo di patriarca dopo essere stato per lungo tempo vescovo di Bobbio e di Vercelli. Il modello di un edificio religioso sarebbe l'allusione al suo ruolo di padre dell'ordine in quanto promulgatore della regola, scritta su suggerimento degli stessi eremiti sul monte Carmelo. Egli tiene anche un fiore in mano e porta una stella sullo scapolare bianco, simbolo della sua castità. La stella è un attributo associato a Maria nelle icone bizantine, simbolo, appunto, della sua Verginità, prima, durante e dopo il parto[39]. Sono da scartare, quindi, le precedenti ipotesi di identificazione dei tre santi ad opera di Hind, che nel 1910 parlò di san Pietro Martire, san Domenico e sant'Antonio da Padova, e nel 1948 tentò una spiegazione della data 1214, riportata sull'incisione, con un errore dell'autore, perché avrebbe dovuto essere, secondo lui, 1234, anno della canonizzazione di san Domenico. Non è pensabile, però, che in un'incisione dal carattere prettamente carmelitano si ponga al centro della composizione, con un modello della Chiesa in mano, proprio il fondatore di un altro ordine mendicante. Un'altra via interpretativa venne proposta da Zucker nel 1984; lo studioso identificava il personaggio centrale con san Cirillo, per via delle tavole con la scritta in greco. San Cirillo è un santo legato all'ordine, e lo ritroviamo nella prima stampa firmata di Giovanni Maria, ma la scritta e il modello della chiesa si riferiscono a sant'Alberto Avogadro, e la data relativa al suo martirio ne è la prova inconfutabile.

[39] E. BOARGA, *Santa Maria dei Carmelitani: note di iconografia*, in *Confraternite, chiese e società*, a cura di L. Bertoldi Lenoci, Fasano 1994, p. 657; V. FRANCIA, *Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Città del Vaticano 2004, p. 140.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 83

© THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM

Giovanni Maria da Brescia, *Visione della Vergine col Bambino e cinque santi*, Londra British Museum, Department of Prints and Drawings, 1512, bulino.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 84

Un'altra caratteristica di questo bulino è la scritta in basso che riporta: «DEO MAX(imo) BEATISS(ima) THEOTOCO ALIISQ(ue) CAELICOLIS AC HEALIAE / CAPREOLO AMICO CARISS(imo): FR(atris) IO(annis) MA(riae) BRIX(iensis) CARMELITA(rum) / DICAVIT M.D.XII».
La dedica a Elia Caprioli, noto umanista del tempo, uno dei personaggi più rilevanti dell'ambiente culturale bresciano dell'epoca, è fondamentale per comprendere la posizione di fra Giovanni Maria nei confronti dei fermenti culturali in atto nella città[40]. In più occasioni egli si dimostra conoscitore delle novità in campo artistico e delle novità riguardo alla riscoperta dell'arte classica, e in questa incisione dimostra il suo legame con l'ambiente bresciano culturalmente più all'avanguardia. Il convento dei Carmelitani, in linea con gli altri conventi dello stesso ordine, fu culla di importanti studi e ospitò personaggi influenti, come Battista Spagnoli da Mantova e Michele Fabrizio Ferrarini da Reggio Emilia. La scritta in greco sorretta da sant'Alberto Avogadro testimonia la conoscenza della lingua greca da parte del frate e, quindi, dimostra l'importanza che veniva data allo studio e alla cultura nell'ordine carmelitano. Il rapporto tra Giovanni Maria e Elia Caprioli potrebbe essersi consolidato per via del legame che lo storico bresciano e la sua famiglia avevano con l'ordine dei Carmelitani. Si ricorda che Angelo Caprioli, fratello di Elia, fu priore del convento bresciano dal 1481 al 1507 e morì proprio nel 1512[41]. Elia

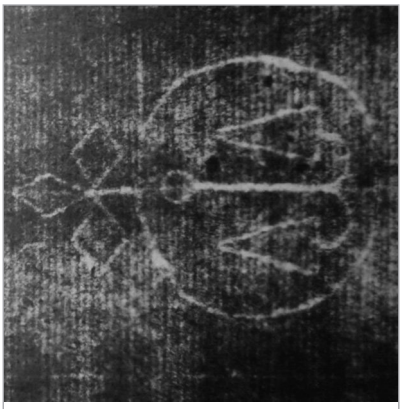


Immagine della filigrana tratta da G. LAMBERT, *Les premieres gravures italiennes. Quattrocento-début du Cinquecento. Inventaire de la collection du Département des Estampes et de la Photographie*, Parigi 1999, p. 276.

[40] Sulla vita di Elia Caprioli: M. GIANSANTE, *Capriolo, Elia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIX, Roma 1976, pp. 218-219.

[41] P. GUERRINI, *I Carmelitani a Brescia*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», XIV, 1947, p. 71; J. KIRSHNER, *Capriolo, Angelo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIX, Roma 1976, pp. 217-218.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 85

Caprioli, inoltre, fece parte della commissione che decise i soggetti da affrescare sotto la Loggetta dell'orologio, dove Foppa affrescò la *Giustizia di Traiano*, riprodotta dal frate carmelitano nell'incisione del 1502. Potrebbe esserci, perciò, un collegamento tra queste vicende, relative agli affreschi della Loggetta, e la dedica che leggiamo in quest'incisione.
Il tipo di composizione, per la data di realizzazione, risulta essere assolutamente innovativo ma l'abilità dell'incisore non è così avanzata da ipotizzare che abbia inventato tutto da sé, nonostante dimostri un notevole miglioramento rispetto alle prime prove. La ripresa in controparte dell'incisione di Mantegna ne è una dimostrazione, e conferma, dall'altro lato, l'attenzione che egli riservava alle opere dei grandi maestri e alle innovazioni in esse contenute. Il modello della separazione in due zone distinte della Vergine col Bambino in cielo circondata da nuvole e angeli e i santi disposti ad esedra nella parte bassa è un'invenzione di Raffaello, mostrata nella *Madonna di Foligno*, dipinto realizzato tra il 1511 e il 1512 e oggi conservato nella Pinacoteca Vaticana. È difficile che a distanza di così poco tempo il frate abbia preso a modello proprio l'opera del grande pittore di Urbino, anche se non bisogna sottovalutare la velocità con cui, già a quel tempo, le idee e le innovazioni circolavano, tramite le copie, le stampe o anche solo il racconto di chi aveva potuto vedere le opere in questione. Gli stessi frati, inoltre, potevano spostarsi facilmente di città in città tramite i conventi dei propri ordini. Non si può, pertanto, escludere che anche Giovanni Maria si sia spostato più volte anche solo sul territorio del nord Italia e abbia potuto vedere diverse opere che lo avrebbero così condizionato.
Il modello a cui può aver guardato, e che può essere servito da spunto per il bulino, è quello dell'Assunta; ci sono diversi motivi teologici che legano il mistero dell'Assunzione con quello dell'Immacolata Concezione, mistero a cui l'ordine del Carmelo era molto legato e che viene presentato anche in quest'opera[42]. Primo motivo di vicinanza è l'immunità da ogni tipo di corruzione, che ha permesso a Maria di diventare la madre di Gesù e di essere assunta in cielo. Questa caratteristica è mostrata nella falce di luna ai piedi del gruppo tra le nuvole, che la caratterizzano anche come la signora dell'*Apocalisse*.

[42] V. Francia, *Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Città del Vaticano 2004, p. 140.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 86

L'Assunzione viene rappresentata separando i due piani della Vergine in cielo, circondata da cherubini e nuvole, e dei santi che la osservano dal basso. Questo modello può essere ritrovato in diverse opere di Perugino, e uno dei primi esempi è l'opera realizzata tra il 1500 e il 1501 per la cappella Vizzani nella chiesa di San Giovanni al Monte di Bologna, cioè la pala Scarani, raffigurante la *Madonna in gloria col Bambino e santi*.
Il tipo di composizione, con la separazione in due piani distinti, potrebbe essere stato ispirato anche da un altro modello, ovvero una delle xilografie che decoravano la *Pronosticatione overo judicio vulgare* di Johannes Lichtenberger[43]. Si tratta di un testo molto diffuso in Europa, scritto dal religioso tedesco in latino e pubblicato per la prima volta nel 1488; è un testo di pronostici a lungo termine che ebbe grande diffusione anche in Italia, dove venne tradotto in volgare. La prima stampa uscì a Modena nel 1490-92 presso Domenico Rococciola, il quale fu anche il primo a stamparne la versione in volgare pochi mesi dopo quella in latino. Si ricordano poi le edizioni di Milano nel 1500 e, nello stesso anno, l'edizione bresciana a cura di Battista Farfengo, stampatore che curava soprattutto edizioni popolari, che avevano una più vasta diffusione rispetto ai testi latini destinati solo agli umanisti. Data la grande diffusione del testo, e la sua stampa anche a Brescia, può essere che anche Giovanni Maria ne fosse a conoscenza. La stessa tematica dei pronostici potrebbe aver interessato il frate, attento, come si è visto dalle incisioni e dalla tematica degli affreschi del chiostro, alle vicende relative alla fine del mondo. La xilografia del *Pronosticatio* che può aver ispirato il frate per la sua composizione del 1512, rappresenta Dio Padre in cielo circondato da nuvole da cui partono i raggi dello Spirito Santo che colpiscono cinque personaggi posti sulla terra, i cui nomi, scritti sotto i loro piedi, consentono di identificare con Lulhardus, Brigida, Sybilla, Ptolomeus, Aristoteles[44]. Si tratta della stessa composizione con la divisione in due piani distinti messa in pratica nel bulino del carmelitano. I riferimenti, in un certo senso indiretti, all'*Apocalisse* presenti in quest'opera, come la presenza di Elia ed Enoch e la simbologia della Vergine col Bambino

[43] G. PETRELLA, *La Pronosticatio di Johannes Lichtenberger: un testo profetico nell'Italia del Rinascimento*, Udine 2010; cfr. ID., *Battista Farfengo e l'illustrazione libraria a Brescia nel Quattrocento*, *in Uomini, torchi e libri nel Rinascimento*, Udine 2007, pp. 36-42.

[44] PETRELLA, *Battista Farfengo*, p. 40.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 87

con ai piedi la falce di luna, costituiscono una sorta di pronostico di ciò che accadrà. Già nell'incisione con la *Giustizia di Traiano* il frate dimostra di conoscere le novità artistiche presenti sul territorio e di saperle reinterpretare in chiave cristiana; la stessa operazione potrebbe essere stata effettuata anche in questo caso.
Nell'incisione l'autore mostra la capacità di saper cogliere diverse derivazioni dagli artisti più all'avanguardia del momento. Motivo d'ispirazione rimane sempre Mantegna, com'è evidente nel gruppo della Madonna col Bambino, ma anche nella realizzazione di panneggi vorticosi nella scena di Eliseo che raccoglie il mantello di Elia che rimanda ai panneggi raffigurati nella *Discesa al Limbo di Cristo* di Mantegna, composizione che ebbe grande fortuna e venne largamente replicata. I panneggi abbondanti e svolazzanti erano stati una caratteristica soprattutto dell'incisione del 1500 che, invece, appaiono nell'ultima opera grafica più realistici.
La raffigurazione dei santi, in particolare quella di sant'Alberto da Trapani, richiama i tipi di Bernardo Zenale dall'aria leggermente trasognata ma con una costruzione anatomica solida. La stessa rappresentazione del leone che accompagna san Girolamo è molto più veritiera del leoncino che appare nelle altre prove grafiche.

Non è difficile, perciò, assecondare l'attribuzione a Giovanni Maria anche di un affresco staccato conservato nel Szépmüvészeti Múzeum di Budapest, raffigurante un *San Girolamo penitente*[45]. L'opera è, purtroppo, molto rovinata e difficilmente leggibile, oltre al fatto che è stata, molto probabilmente, ritoccata durante dei lavori di restauro. L'affresco fu acquistato a Brescia nel 1865 da Karoly Pulsky (1853-99), primo direttore del museo ungherese, presso Achille Glisenti. Probabilmente l'attribuzione al frate carmelitano venne proposta dallo stesso antiquario e pittore bresciano. Si presenta come un'opera pienamente cinquecentesca e il confronto con il Girolamo dell'incisione del 1512 e del modo di panneggiare sembrano confermare tale ipotesi. Potrebbe trattarsi, perciò, dell'ultima o di una delle ultime pitture realizzate dal carmelitano che, oltre ad essere incisore, è stato anche, appunto, pittore. Il livello quali-

[45] T. Gabor, *Oz Orszagos Magyar Szépmüveszéti Muzéum*, Budapest 1924, p. 192; A. Pigler, *Der Galerie Alter Meister*, Budapest 1968, p. 94; V. Tatrai, *Museum of Fine Arts Budapest. Old master's gallery*, Budapest 1991, p. 16.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 88

tativo raggiunto dovette essere molto alto a giudicare dai risultati ottenuti nell'ultimo bulino firmato e datato. Purtroppo, però non esistono testimonianze certe della sua produzione pittorica, a parte le scritte che spiegavano le scene rappresentate nel chiostro grande del convento carmelitano. Possiamo solo immaginare come dovettero apparire le *Storie di Elia ed Eliseo* leggendo i *tituli* riscoperti sotto lo strato di scialbo e osservando le scene relative ai profeti che Giovanni Maria inserì anche in due delle sue incisioni note. Data l'importanza del ciclo rappresentato e la sua vastità, oltre al fatto che nella firma egli si dichiara «pictor», si possono fare delle ipotesi circa altre testimonianze pittoriche.

Mi riferisco, ad esempio, a due brani ad affresco molto rovinati e mutilati, raffiguranti un *Girolamo penitente* e un *Crocifisso*, oggi conservati nella cappella a sinistra di quella maggiore nella stessa chiesa del Carmine, dove si trova il gruppo fittile del *Compianto su Cristo morto*[46].

La figura di fra Giovanni Maria, che traspare dall'osservazione delle sue opere certe, è quella di un religioso pienamente partecipe dei fermenti culturali in cui il suo ordine di appartenenza, e la stessa città di Brescia, erano coinvolti. Si dimostra conoscitore attento delle innovazioni compositive e tecniche che cerca di mettere in pratica; mostra una cultura aggiornata e approfondita delle tematiche teologiche e bibliche. Non fu, quindi, solo un passivo osservatore del suo tempo, ma contribuì all'arricchimento culturale della città. Data questa premessa, e l'osservazione dal punto di vista tecnico e stilistico, si possono aggiungere al suo catalogo di opere grafiche altre due realizzazioni.

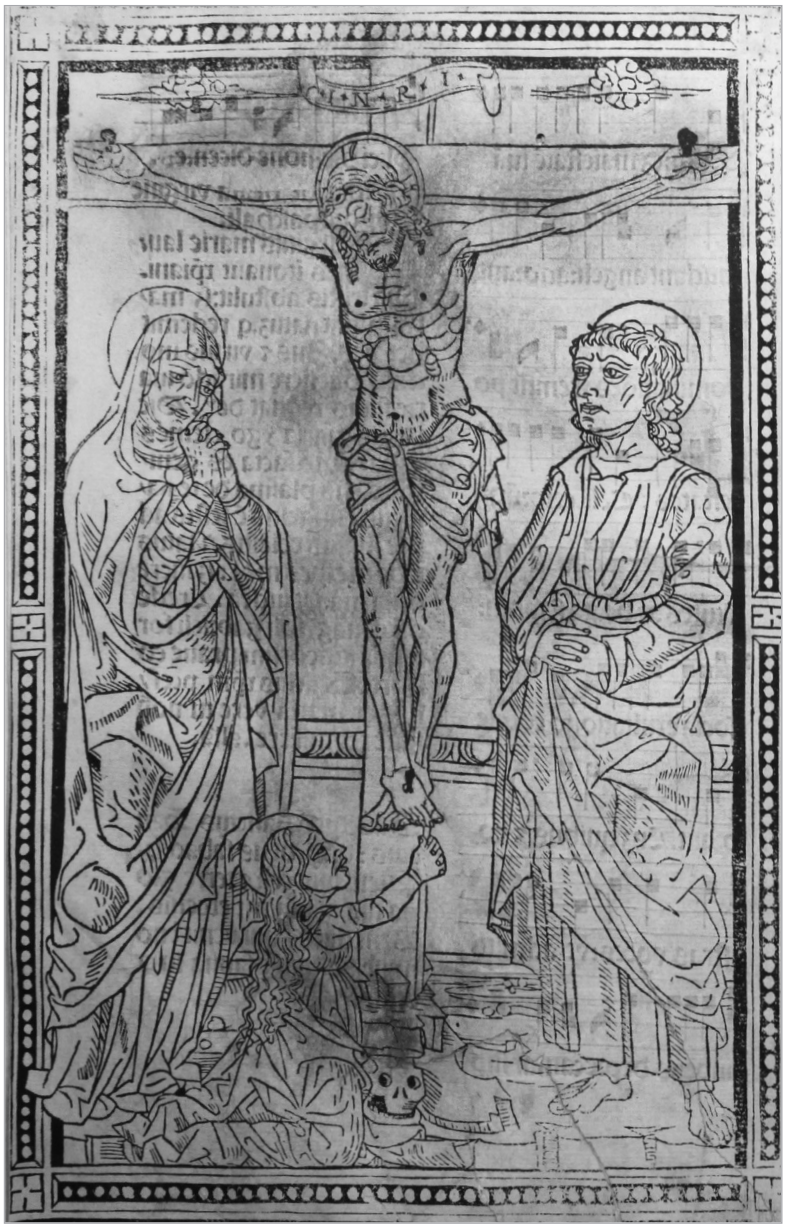
La prima è una xilografia raffigurante la *Crocifissione tra la Vergine, Giovanni evangelista e la Maddalena*, realizzata nel 1490 per il *Messale Carmelitarum*, stampato a Brescia da Bonino de Bonini (1450-1528)[47] il 14 agosto 1490. Si trova al foglio 107 v, dopo tutti i *Prefatio* e prima del Canone della Messa, e misura 18x28 cm.

Il Messale è conservato nella Biblioteca Braidense a Milano (AK. 13.22) e presenta, alla fine, la firma e il marchio tipografico del suo stampatore,

[46] A proposito del gruppo del Compianto su Cristo morto: S. BUGANZA, M. ROSSI, *Il Compianto su Cristo morto nella chiesa del Carmine in Brescia*, «Quaderni dell'Associazione Amici chiesa del Carmine», 2, Brescia 2009.

[47] A. CIONI, *Bonini (Boninis), Bonino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XII, Roma 1971, pp. 215-219.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 89



Giovanni Maria da Brescia (?), *Crocifissione*, in *Messale Carmelitarum*, Milano Biblioteca Braidense, 1490, xilografia
(su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 90

insieme alla data[48]. Caratteristica della xilografia è il tratto molto marcato e semplificato, dovuto alla tecnica utilizzata, più adatta per essere inserita all'interno di un testo stampato[49]. Il tratto spesso aumenta ulteriormente la caratteristica espressività che traspare in ogni personaggio, accentuata ulteriormente nella figura della Maddalena. Essa è inginocchiata ai piedi di Cristo e la sua veste è raffigurata così accartocciata che si confonde con le grosse zolle di terra che definiscono la base della scena. L'opera grafica non trova confronti con le altre illustrazioni dei libri stampati in città e Carlo Pasero (1904-73), per primo, vi riconobbe dei debiti nei confronti di Foppa[50].

Paul Kristeller (1863-1931), invece, nel 1913 parlò di rimandi mantegneschi e, soprattutto, fu il primo a notare la stretta relazione esistente tra le fisionomie della Vergine e Giovanni con quelle raffigurate nella *Giustizia di Traiano* incisa da Giovanni Maria nel 1502[51]. Confrontando il volto di Cristo nella xilografia con il volto del funzionario alla sinistra di Traiano, si nota la stessa divisione della barba arricciata in due parti con le ciocche, sempre a ricci, separate e ben definite. Anche i volti sono i medesimi, con le gote scavate e le sopracciglia aggrottate.

La conoscenza, diretta o indiretta, di modelli di Mantegna è visibile nel Cristo, la cui figura scheletrica con i muscoli tesi sulla croce ricorda quella del Cristo nella *Crocifissione* di Mantegna nella predella per la *Pala di Zeno* a Verona, oggi conservata al Louvre. La Vergine nella xilografia si porta le mani al volto così come Giovanni nella predella veronese, ed è una posa che difficilmente potrebbe essere stata inventata autonomamente dal frate carmelitano senza che avesse ricevuto degli spunti esterni. Soprattutto la forte carica espressiva, visibile in ogni particolare, rimanda alle composizioni grafiche del maestro padovano, come ad esempio nell'incisione della *Deposizione orizzontale*.

Una particolarità da segnalare è la presenza sul disegno del Crocifisso di punteggiature che sono testimonianza del fatto che esso fu preso a mo-

[48] C. PASERO, *Un prezioso Messale bresciano*, «La Bibliofilia», XXVIII, 1926-1927, pp. 331-333.

[49] C. PASERO, *Le xilografie dei libri bresciani dal 1483 alla seconda metà del XVI secolo*, Brescia 1928.

[50] C. PASERO, *Un prezioso Messale bresciano*, «La Bibliofilia», XXVIII, 1926-1927, pp. 331-333.

[51] P. KRISTELLER, *Die lombardische graphik der Renaissance*, Berlin 1913, p. 49.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 91

dello per altre realizzazioni, come fosse un cartone. Lo stesso Crocifisso ad affresco conservato nella chiesa del Carmine, a cui si accennava sopra, presenta caratteristiche del tutto simili. La quasi completa coincidenza tra l'anatomia delle gambe di Cristo, del teschio di Adamo alla base della croce e del muretto con decorazione di ovuli all'antica, rimandano direttamente alla xilografia del *Messale*.

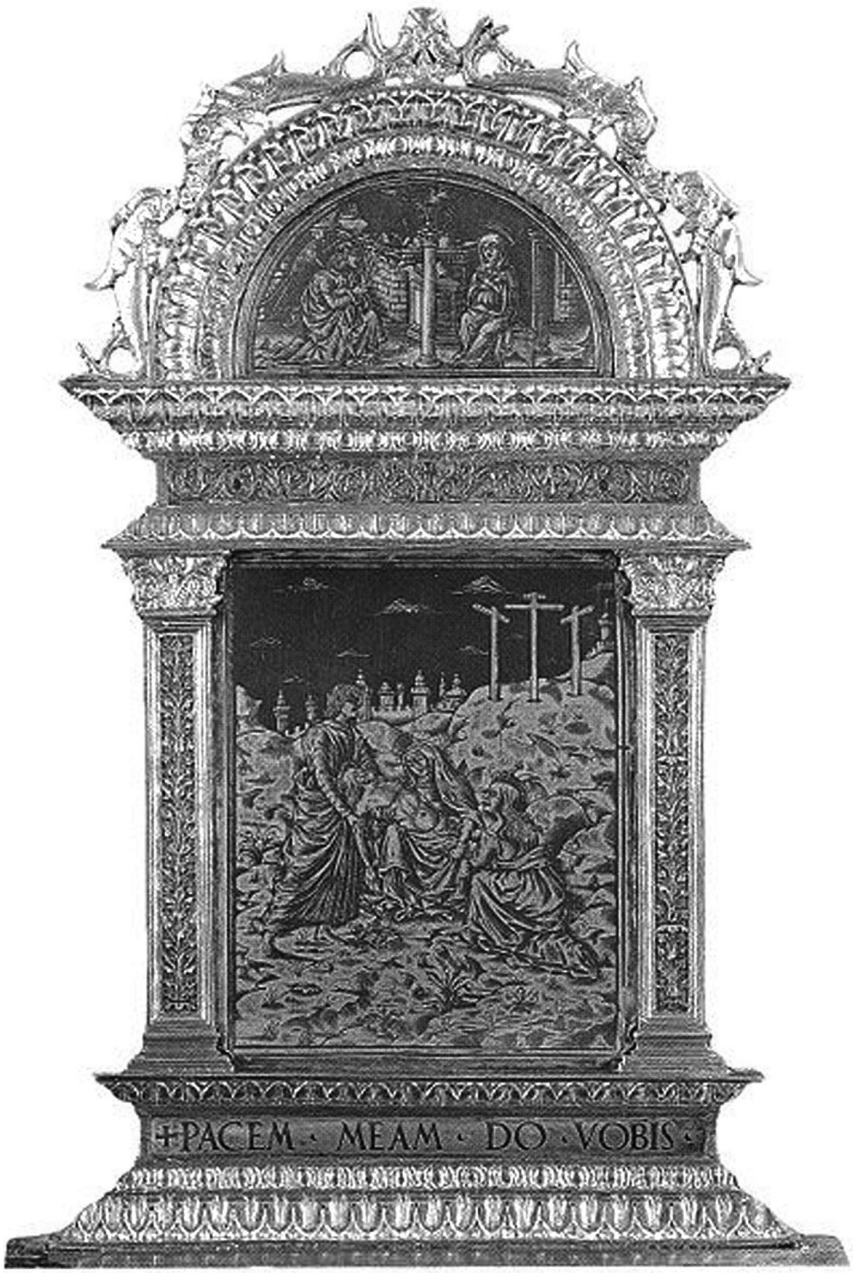
Potrebbero essere, quindi, entrambe opere del frate carmelitano Giovanni Maria; diversi elementi riconducono alla sua persona, oltre al fatto che si trattò, nel caso della xilografia, di una importante immagine da inserire nel messale dell'ordine. La qualità espressa da quest'immagine non è visibile, come già detto, in nessun'altra xilografia del tempo; se si trattasse di un anonimo esecutore dovrebbero esistere almeno altre opere riconducibili al suo stile. Le composizioni che più si avvicinano a questa portano alle incisioni di Giovanni Maria, e gli attenti rimandi a Foppa e Mantegna sono testimonianza che non si trattò di uno sprovveduto esecutore ma di un artista dotato di una certa cultura.

La stessa carica espressiva è caratteristica peculiare della *Pace di Rodengo*, uno dei pezzi di oreficeria più importanti del Rinascimento bresciano, oggi conservato nel Museo di Santa Giulia di Brescia.

Venne realizzata per il convento degli olivetani di Rodengo Saiano e fu acquistata nel 1858 da Camillo Brozzoni (1802-63); in seguito alla sua donazione entrò a far parte delle collezioni dei Civici Musei nel 1863[52].

[52] P. Rizzini, *Illustrazione dei civici musei di Brescia - Museo dell'età Cristiana*, Brescia 1889, p. 38; F. Malaguzzi Valeri, *La corte di Ludovico il Moro. Gli artisti lombardi*, III, Milano 1917, p. 317; G. Panazza, *I Civici Musei e la Pinacoteca di Brescia*, Brescia 1958, p. 80; G. Mariacher, *Argenti italiani dal XVI al XVIII secolo al Museo Poldi Pezzoli di Milano*, «Arte lombarda», a. V, nr. 2 (1960), pp. 263-265; G. Panazza, *La Pinacoteca e i musei di Brescia*, Bergamo 1968, p. 81; G. Peroni, *L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI*, in *Storia di Brescia*, a cura di G. Treccani degli Alfieri, II, Brescia 1963, p. 755; P. Venturelli, *Oreficeria e arti preziose da Ludovico Sforza a Francesco II Sforza*, in *Lombardia Rinascimentale. Arte e Architettura*, a cura di M. T. Fiorio, V. Terraroli, Milano 2003, pp. 219-220; *Il coro delle monache. Cori e corali*, a cura di E. Lucchesi Ragni, I. Gianfranceschi, M. Mondini, Brescia 2003, cat. n. 5; *Santa Giulia. Museo della città*, a cura di I. Gianfranceschi, E. Lucchiesi Ragni, Milano 2004, pp. 151, 154; M. Collareta, *Pace*, in *Maestri della scultura in legno nel ducato degli Sforza*, a cura di G. Romano, C. Salsi (Milano 21 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006), Cinisello Balsamo 2005, p. 154; R. Massa, *Pace detta "di Rodengo"*, in *Collezioni e collezionisti. Arti applicate dei Civici Musei di Arte e Storia di Brescia*, a cura di A. Benedetto Spada, E. Lucchesi Ragni, Brescia 2012, p. 182.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 92



Giovanni Maria da Brescia (?),
Pace di Rodengo,
Brescia, Museo di Santa Giulia, 1500 circa.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 93

Misura 24x15 cm ed è inventariata col numero 28. Si tratta di un'opera di oreficeria che comprende tre nielli: quello centrale con la *Pietà sul Cristo morto*, la lunetta superiore con la scena dell'*Annunciazione* e la scritta sull'alto basamento che riporta le parole «PACEM MEAM DO VOBIS». La scena centrale è racchiusa entro strutture decorative all'antica sormontate da due coppie di delfini affrontati. L'architettura ricorda la struttura lignea degli altaroli prodotti nella bottega di Giacomo del Maino, secondo il parere di Paola Venturelli[53], mentre i nielli sono stati attribuiti all'area bresciana per la prima volta da Gaetano Panazza[54], ipotesi confermata più recentemente da Marco Collareta[55]. Quest'ultimo ha individuato nel gruppo dell'*Annunciazione* della lunetta un prototipo padovano del 1450. La tecnica del niello, usata per la realizzazione di piccole scene a carattere decorativo, era molto diffusa a Brescia, e rimangono diverse testimonianze di manufatti adorni di dischetti incisi con questa tecnica. Nella maggioranza dei casi si tratta di piccole scene, che richiamano la pittura locale di Civerchio e Ferramola, ma ci sono anche esempi di opere più complesse e di qualità superiore.

Le fonti testimoniano di artisti dediti anche a questa attività, oltre a quella di incisore e magari pittore, come nel caso di Giovanni Maria da Brescia e di Giovanni Antonio da Brescia[56]. Il primo si firmò sugli affreschi nel chiostro grande del Carmine con la dicitura «fratris Ioannis Mariae Brixiensis Sacerdotis opus, ex argentario pictor», a testimonianza della sua formazione come orefice. L'immagine centrale con la *Pietà su Cristo morto* richiama alla mente l'opera perduta con lo stesso soggetto eseguita da Foppa nel 1498 per la chiesa di San Pietro in Gessate a Milano[57], come ha fatto notare Marco Collareta.

Un altro modello di riferimento furono, quasi sicuramente, le incisioni realizzate da Mantegna, in particolare quella della *Deposizione orizzontale*,

[53] Venturelli, *Oreficeria e arti preziose*, pp. 219-220.

[54] Panazza, *I Civici* Musei, p. 80.

[55] Collareta, *Pace*, p. 154.

[56] Sulla vita e la produzione di Giovanni Antonio da Brescia: Hind, *Early italian engraving*, pp. 33-54; Zucker, *Early Italian masters*, pp. 315-384; A. Serafini, *Giovanni Antonio da Brescia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LVI, Roma 2001, pp. 281-285.

[57] M. Natale, *Compianto su Cristo morto*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del Rinascimento*, pp. 248, 249.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 94

per l'abbondanza delle pieghe dei panneggi che avvolgono i personaggi e, soprattutto, per la forte carica drammatica che emerge dai loro volti e dalle loro pose. La figura della Maddalena inginocchiata che abbraccia i piedi di Cristo, sembra una copia della Maddalena che abbraccia la croce nella xilografia del *Messale Carmelitarum* del 1490. Si è già sottolineato come le figure di questa xilografia richiamino i tipi di Mantegna.
Vi si può notare la stessa consonanza che esiste anche nelle incisioni firmate da Giovanni Maria, in particolare nella *Giustizia di Traiano*. La fisionomia di san Giovanni, seppur molto più piccola e sfigurata dalla smorfia di dolore, ha la stessa mascella larga e il naso importante dei volti di Traiano e del servo alle sue spalle. La stola che indossa Traiano, nella medesima incisione, presenta le pieghe increspate e profondamente chiaroscurate che vediamo anche nel niello. Si possono notare la stessa maniera di rappresentare il terreno, chiaroscurato a piccoli tratti paralleli, con ciuffi di piante che crescono tra le spaccature delle zolle aride, il cielo nuvoloso e l'interesse antiquario nella rappresentazione delle architetture, che nella *Pace* si fa struttura vera e propria. Caratteristiche che ritroviamo, in maniera più semplificata e schematica, anche nella xilografia del 1490; in particolare la forte carica espressiva dei personaggi avvicina la xilografia al niello. Dall'altro lato le vistose ingenuità che caratterizzano la scena della lunetta con l'*Annunciazione* non permettono di assecondare l'attribuzione dell'opera a Giovanni Antonio da Brescia, allievo di Mantegna. La realizzazione del manufatto sarebbe da collocare tra la xilografia del 1490 e la *Giustizia di Traiano* del 1502 per i legami esistenti con entrambe le opere.
Si arricchirebbe così lo scarno catalogo di un artista che il tempo ha portato a dimenticare ma la cui esperienza artistica, in ambito locale, dovette essere più considerata di quanto oggi non si pensi.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 95

Giuseppe Cinquepalmi
Presidente dell'Associazione Amici dell'Archivio di Stato di Brescia

L'archibugio e gli archibugieri bresciani
in età veneta (XVI-XVIII secolo)

Stabilire con esattezza quale fosse la data dell'invenzione (ammesso che d'invenzione si tratti) o di trasformazione dello schioppo[1] in archibugio è pressoché impossibile.
L'archibugio è un'antica arma manesca composta da una canna in ferro alloggiata su un supporto di legno chiamato «cassa», che si caricava dalla bocca con polvere da sparo e con una pallottola di ferro o di piombo. L'arma era poi munita di un congegno utilizzato per dar fuoco alla carica che, nel corso dei secoli, fu oggetto di numerose trasformazioni («focone», «bacinetto», «coperchietto girevole», ecc.) ed innovazioni tecniche, tali da venire a costituire un nuovo, micidiale strumento da guerra che in Germania venne chiamato «haakebuse», nome che in Francia si trasformò in «harkebuse» ed in Italia in «archibugio»[2].

[1] L'arma dalla quale l'archibugio deriva si chiamava «schioppo», nome derivato dal rumore che faceva esplodendo il colpo, ed altro non era che una canna metallica con un «focone» (foro) nella parte superiore. Lo schioppo, una volta caricato con della polvere da sparo ed una palla in ferro, veniva anticamente preparato allo sparo introducendo un ferretto arroventato nel focone, in seguito sostituito da una corda accesa, o «miccia». La canna si prolungava posteriormente con un'asta, detta «teniere», la quale veniva trattenuta tra il braccio ed il torace durante lo sparo; alle volte il teniere terminava con un grosso bottone che veniva appoggiato alla corazza, specialmente dai militari a cavallo.

[2] Tra i diversi tipi di archibugio ricordiamo: l'*archibugio a serpentino* (o draghetto), il quale sembra sia comparso per la prima volta in Germania. Esso aveva un'asticella di ferro ad uncino, mobile e fissata attorno ad un perno la cui estremità aveva la sagoma a forma di collo di serpente o di drago (da cui il nome) che stringeva in bocca l'estremità della miccia accesa e, quando il tiratore premeva l'asticella (chiamata in seguito «grilletto»), essa raggiungeva senza scosse, dolcemente, le polveri nel bacinetto, incendiandole e quindi, attraverso il focone, esplodeva il colpo. Tanto gli archibugi con miccia a mano, quanto quelli a serpentino, avevano il bacinetto sempre scoperto, il che imponeva la necessità di sparare appena l'arma era innescata, senza poter sperare di eseguire un buon

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 96

Quest'arma era inizialmente usata solo dai fanti, che si chiamavano appunto «archibugieri», e soltanto in seguito venne dato in dotazione anche alle truppe a cavallo. Dato, comunque, il peso e la non facile manovrabilità[3], l'archibugio veniva portato esclusivamente nei giorni di utilizzo, anche perché bisognava custodire sempre infilati nella cintura una dozzina di pezzi di corda, o micce, oltre che tenerne una sempre accesa in mano.

Datare con esattezza il primo utilizzo dell'archibugio in un fatto d'arme risulta estremamente difficile. La prima notizia storica certa dell'impiego in uno scontro bellico di un reparto di archibugieri[4] si ha nella battaglia della Bicocca (29 aprile 1522), dove le truppe spagnole utilizzarono con successo fanti armati di archibugi (probabilmente acquistati a Brescia) contro l'esercito svizzero.

colpo; l'*archibugio a ruota*, così chiamato per un congegno a ruota che serviva ad azionare l'accensione dell'arma, sistema che, però, tardò un po' di tempo a diffondersi. Anche l'origine di questo congegno è incerta: alcuni la attribuiscono ad un orologiaio di Norimberga nel 1517, ma sembra invece, come risulta da alcuni documenti dell'epoca, che si tratti di una invenzione italiana. L'acciarino a ruota era composto da una ruota dentata che, sporgendo un poco dal fondo del bacinetto, era imperniata e solidale con un alberino che esternamente aveva la sezione quadrata per poter essere caricato con una chiavetta. L'acciarino, collegato ad un particolare dispositivo, veniva acceso dalla miccia. Successivamente, con l'impiego della carica a ruota, vennero utilizzate per l'accensione delle polveri le pietre focaie, le quali, trattenute da un morsetto dalla forma di testa di cane (nome che viene utilizzato tutt'oggi), sfregavano contro una piastrina zigrinata producendo le scintille che accendevano le polveri nel bacinetto; e l'*archibugio a focile* (o fucile), il quale invece del dispositivo e della ruota era dotato di un acciarino a martellina o a focile (da cui il nome di «fucile», termine usato ancora oggi), il quale, una volta liberato premendo il grilletto, cadeva su una piastra metallica sgusciata che era posta sopra il bacinetto provocando le scintille che accendevano le polveri. Esso comparve non più tardi del XVI secolo ad opera degli spagnoli.

[3] Oltre alla pesantezza ed all'inevitabile ingombro, l'arma non poteva venire ovviamente utilizzata nei giorni di pioggia o di forte vento e neppure di notte, poiché la necessità di tenere sempre la miccia accesa rilevava al nemico la presenza e la posizione dell'archibugiere. Altra limitazione era dovuta al fatto della velocità con la quale si consumavano le micce e non sempre era possibile un sollecito rifornimento.

[4] Gli archibugieri spagnoli erano schierati su tre linee, così che appena la prima linea aveva aperto il fuoco si inginocchiava per ricaricare l'arma, mentre sparava la seconda linea che, a sua volta, ripeteva la stessa operazione in favore della terza, la quale scaricata l'arma lasciava di nuovo il posto alla prima linea che, una volta rialzatasi, rinnovava lo schema di fuoco. La potenza di fuoco fu tale che gli armati svizzeri, al comando di Lautrec, dovettero presto ritirarsi con gravi perdite.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 97

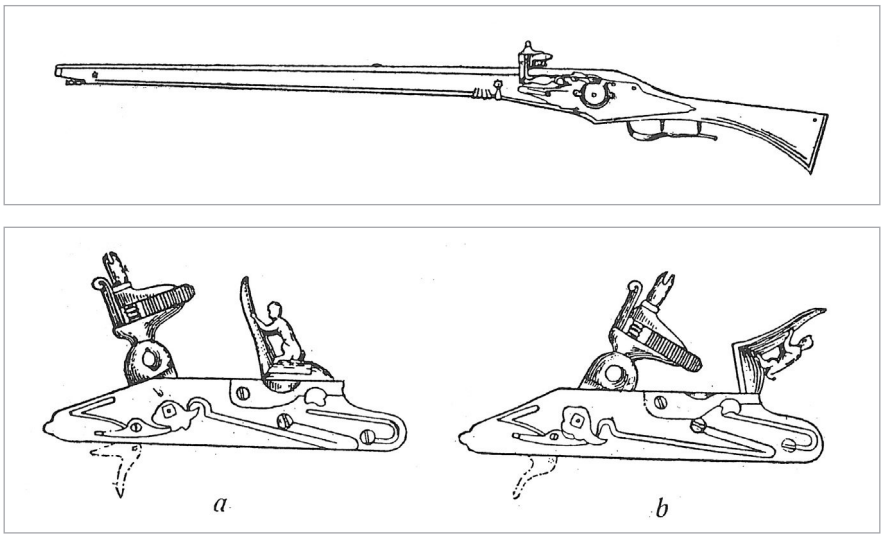


Fig. 1: Raffigurazione tecnica dell'archibugio.

Lo schiacciante risultato e l'esito finale dell'intera operazione di guerra ebbero vasta eco in tutte le contrade d'Europa, tanto che molti eserciti iniziarono a dotarsi di reparti di archibugieri ai quali, in breve tempo, si aggiunse anche la cavalleria per attuare spostamenti più rapidi ed efficaci (lo stesso Emanuele Filiberto istituì una sua compagnia di archibugieri a cavallo). Con la progressiva conoscenza della potenza sviluppata dall'arma, vennero ad aumentare, di conseguenza, anche le commissioni di archibugi, molte delle quali furono evase proprio dalle manifatture bresciane.

La ragione principale che determinò il successo delle armi fabbricate nelle valli bresciane fu, senza dubbio, la presenza nel territorio di miniere di ferro che fornivano una materia prima di ottima qualità, anche se purtroppo non era certo abbondante. L'estrazione del ferro e la conseguente lavorazione, risalgono ad epoche ormai remote, tant'è che l'origine dello sfruttamento delle miniere (soprattutto nella Valle Trompia, ma anche quelle esistenti in Valle Camonica ed in Valle Sabbia) è stato argomento di dibattito fra gli eruditi, i quali fanno risalire i primi sfruttamenti delle miniere addirittura dalle richieste dei mercanti etruschi. Successivamente i romani avviarono prima la lavorazione delle «ferrarezze», poi la fab-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 98

bricazione delle armi bianche. Fu appunto l'ottima qualità del minerale estratto, ma soprattutto l'abilità e la maestria degli artigiani della Valle Trompia che, nel corso dei secoli, resero celebri nel mondo le maestranze bresciane, tanto che le armi bianche che uscirono dalle loro fucine (unitamente agli elmi, alle corazze ed alle armature), furono considerate tra le migliori in assoluto di tutta la produzione europea.

Allorquando nel XV secolo Brescia entrò, per libera scelta, a far parte della Repubblica Veneta in seguito alla congiura di Gussago del 26 marzo 1426, iniziò da subito a ricoprire un ruolo di primissimo piano fra i territori di terraferma, grazie soprattutto all'importanza delle sue manifatture, tra le quali sicuramente eccelleva quella relativa alla fabbricazione delle armi. Dato il ruolo militare che ricopriva Venezia all'epoca, il Senato Veneto emanò, a tutela della produzione, una serie di norme legislative allo scopo di tenere sotto stretto controllo sia la fabbricazione che la vendita di armi, rilasciando ai produttori ed ai mercanti speciali licenze di esportazione «verso Stati alieni, ma non avversi alla Serenissima». Essendo, però, la produzione di armi da guerra strettamente legata al suo utilizzo pratico, non sempre tutta la produzione realizzata dagli artigiani bresciani, riusciva ad essere assorbita dalla Dominante, tanto che spesso i «maestri d'arma», oltre ad esportare armi clandestinamente, si videro costretti a dover emigrare negli Stati confinanti. Ad una emigrazione clandestina di maestri d'arma di Gardone Val Trompia è proprio legato il primo documento che attesta con certezza la produzione di armi da fuoco nel bresciano. Si tratta, infatti, di una lettera spedita dai Rettori Bresciani al Senato della Repubblica il 30 aprile 1503, dove si denuncia «l'uscita dai confini di alcuni maestri d'archibugio verso Domodossola», giurisdizione dei conti Borromeo che erano feudatari del ducato di Milano. Sono, comunque, di questo periodo le più importanti innovazioni tecniche[5]

[5] Come, ad esempio, l'utilizzo della pietra focaia per dar fuoco alle polveri. Centri molto importanti nel territorio bresciano per la produzione e la lavorazione delle pietre focaie, indispensabili per l'utilizzo dell'archibugio, furono le località di Lumezzane e di Marcheno, dove i cavatori e gli artigiani che le lavoravano raggiunsero altissimi livelli di produzione dato che dovevano essere consegnate in numero superiore a quello delle canne. Successivamente la lavorazione delle pietre si spostò a Brescia, dove sorsero parecchie botteghe di «mola pietre», visto che la fabbricazione degli archibugi si effettuava prevalentemente in città.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 99

realizzate dagli armaioli bresciani, i quali riuscirono a produrre armi sempre più perfette. Pietro Francino da Gardone, per esempio, perfezionò il procedimento di fabbricazione delle canne d'archibugio[6], metodo con il quale «riusciva a produrre 14 canne al giorno» anziché le 4 che a mala pena si riuscivano a produrre con il metodo tradizionale. Da documenti dell'epoca sappiamo che a metà del Cinquecento le officine di Gardone riuscivano a produrre circa 80 canne al giorno. Questa innovazione portò, come ovvia conseguenza, un aumento considerevole della produzione che Venezia non era in grado di assorbire, così che il Senato Veneto si vide costretto a concedere ai fabbricanti d'armi bresciani maggior libertà di esportazione[7].

Tra i nomi dei produttori bresciani che ricorrono più spesso in questo periodo ricordiamo i rappresentanti delle più famose ed antiche famiglie di fabbricanti di canne di Gardone Val Trompia[8]: Acquisti, Belli, Beretta, Chinelli, Cominazzi, Daffini, Franchini, Gatelli, Moretti, Mutti, Piccinardi, Rampinelli, Savoldi, Tempini e Zambonardi.

I suddetti maestri portavano le loro canne a Brescia, nelle botteghe forse da loro stessi attivate, dove venivano rifinite per poi passare agli «incassatori»[9], i quali completavano la costruzione dell'archibugio.

[6] Il maestro valtrumplino sostituì la solita saldatura delle canne in senso longitudinale, con una soluzione detta «a torcione», dove la congiunzione delle lamine non era più lineare ma a spirale, rendendo l'arma più sicura e riducendo considerevolmente il problema dell'esplosione delle canne.

[7] A seguito di questa importante decisione iniziarono ad essere evase notevoli commesse, tanto che sono documentate importanti forniture di armi bresciane alla Repubblica di Ragusa nel 1537, al Regno di Napoli nel 1540, al Ducato di Ferrara nel 1542 ed al Duca di Parma e Piacenza, firmatario di una commessa di ben 4000 archibugi. Altre forniture riguardarono il re di Francia, lo Stato Pontificio, Carlo V di Spagna, i Cavalieri di Malta e persino Enrico VIII d'Inghilterra.

[8] D. MONTANARI, *Produzione d'armi da guerra su commessa pubblica. La vicenda di Gardone Val Trompia nei secoli XVI–XIX*, in *Atlante Valtrumplino*, Brescia 1982.

[9] Si trattava di una particolare categoria di professionisti, quasi tutti «marangoni da legno», i quali specializzarono i loro laboratori nella realizzazione dei supporti in legno, chiamati «casse», sui quali venivano alloggiate le canne. Essi producevano, inoltre, le varie parti in legno dell'arma che formavano l'impugnatura e la parte posteriore adattata per essere appoggiata alla spalla («calcio»). Gli incassatori, in pratica, assemblavano l'arma per poi poterla sottoporla ai controlli ed ai collaudi prescritti dal Sindacato del Paratico, il quale, una volta registrato il risultato positivo, imponeva di imprimere sull'arma il nome ed il marchio dei fabbricanti.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 100

Fig. 2: Archibugiere.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 101

Queste botteghe, condotte da un maestro coadiuvato da garzoni ed apprendisti, raggiunsero il considerevole numero di 200, in una città di circa 40.000 abitanti.

Fino a tutto il XVI secolo si fabbricarono armi militari con il legno lavorato piuttosto rozzamente, ma alla fine del secolo iniziarono ad essere prodotte, come da richieste della nobiltà locale, armi perfezionate ed artisticamente decorate per la difesa personale. All'inizio del Seicento il progresso tecnico permise alle armi bresciane di essere sempre più raffinate ed elegantemente rifinite, grazie soprattutto all'intervento dei «camuzzatori», categoria di abili disegnatori, cesellatori ed incisori che con la loro maestria decorarono piastre, guardamano, calcioli ed ogni altra parte metallica che ricopriva la cassa.

Il 10 aprile 1570 la Repubblica Veneta, impegnata contro il pericolo turco, si raccomandò ai Rettori di Brescia affinché facessero aumentare la produzione di canne. I Magistrati bresciani si adoperarono presso i fabbricanti i quali raggiunsero risultati eccezionali, tanto che dal 1570 al 1573 i gardonesi lavorarono giorno e notte ininterrottamente, senza rispettare nemmeno le festività, riuscendo in tal modo a produrre fino a 300 canne al giorno, soddisfacendo anche le richieste degli altri Stati impegnati nella guerra contro i turchi, conclusasi con la vittoria di Lepanto del 7 ottobre 1571.

Il 22 maggio 1574 si costituì a Brescia il «Sindacatus Universitatis Armaroli Brixia» che, con atto del notaio Antonio Beppis, legittimò il ruolo dei fabbricanti locali, tanto che all'inizio del secolo successivo[10] gli archibugieri bresciani conquistarono fama mondiale[11], anche se l'«anima dell'arma» rimaneva sempre la canna che era universalmente reputata la migliore in assoluto per la sua leggerezza e robustezza rispetto a quelle già esistenti.

[10] Tra il 1609 ed il 1610 il celebre capitano veneziano Giovanni da Lezze scrisse nel suo rapporto, conosciuto come *Catastico Bresciano*: «[…] non si dimentichi che dal Bresciano, Venezia poteva trarre 5480 galeotti per le sue navi a remo, oltre che le più grosse forniture di armi da offesa e da difesa, e molto salnitro dai tezzoni del territorio e quelli del suburbio cittadino».

[11] Fu appunto in questo periodo che Girolamo Zanola brevettò uno speciale archibugio più leggero e manovrabile di quello in uso, Franzini un maglio meccanico per battere le canne, e Lazzarino Cominazzi conquistò i mercati con le sue celebri canne, dette appunto «Lazzarine».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.43 Pagina 102

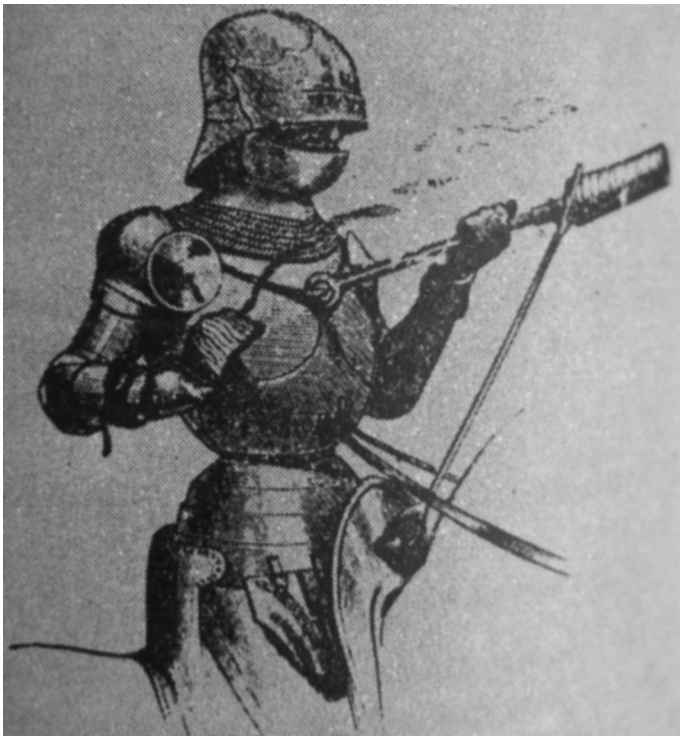
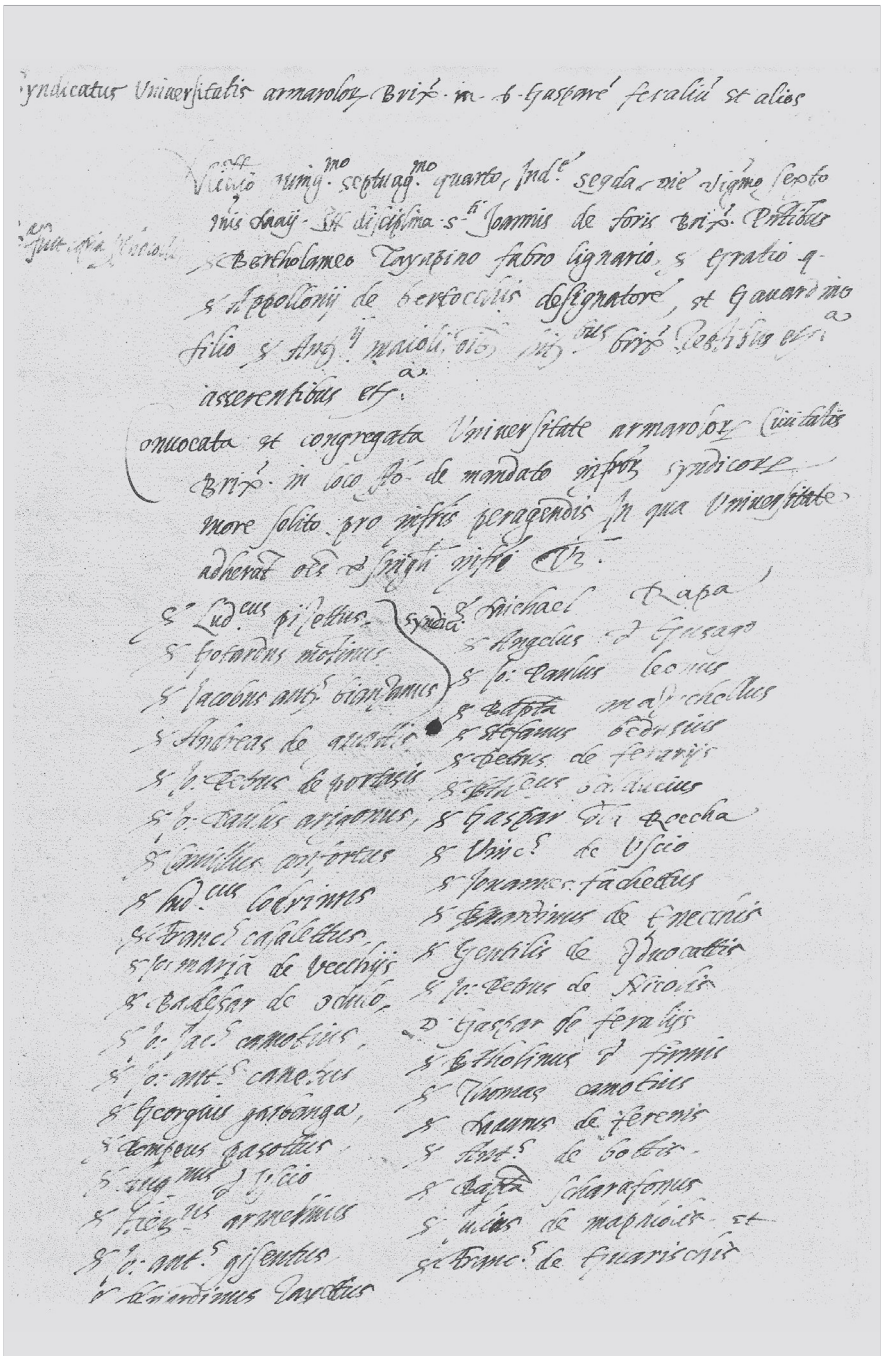


Fig. 3: Fante archibugiere con miccia.
Fig. 4: Archibugiere a cavallo con teniere a bottone.

Nella pagina a fianco:
Fig. 5: Atto costitutivo del «Syndacatus Universitatis Armaroli Brixia» (22 maggio 1574).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 04/01/2013 18.34 Pagina 103



cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 104

La tregua d'armi successiva alla vittoria di Lepanto fece, però, diminuire la richiesta d'armi non solo da parte della Repubblica Veneta, ma anche degli altri grandi committenti, e ciò mise in crisi i fabbricanti di armi bresciani, i quali attraversarono, per la prima volta, una sfavorevole congiuntura. Questa imprevista crisi, aggravata ulteriormente in seguito alla virulenta peste bubbonica che decimò la popolazione delle valli con conseguente ricaduta sulla produzione delle armi, ma soprattutto l'emigrazione dal territorio bresciano di alcuni famosi maestri d'arma, tra i quali Pietro Franzino che trasferì la sua attività nel parmense e Giovanni Antonio Franzino che nel 1639 emigrò addirittura in Francia, a Lione, convinse il Senato Veneto ad allentare i vincoli sulle esportazioni, consentendo, tra il 1628 ed il 1629, la vendita di grandi partite di canne alla Repubblica di Genova ed al Ducato di Mantova, in un periodo critico della Guerra dei Trent'anni; nel 1632 Vittorio Amedeo di Savoia acquistò 2000 archibugi; e nel 1673 il Regno di Napoli, tradizionale cliente, ottenne l'armamento completo del suo esercito.
Superata la grave recessione, la manifattura delle armi ricominciò a lavorare a pieno ritmo, tanto che la netta ripresa sollecitò non solo l'apertura a Brescia di nuove botteghe di archibugieri, ma spinse molti giovani ad intraprendere tale attività, stipulando contratti con i maestri d'arma per imparare il mestiere. Per quanto riguarda le nuove botteghe attive in città presentiamo un'inedita polizza d'estimo che risulta sintomatica della situazione. Si tratta della dichiarazione autografa di Giacomo Bartoli, il quale così certifica:

> 7ma Faustini
> Polizza della famiglia, beni, crediti, debiti, aggravi, di me Giacomo quondam Gregorio, quondam Giacomo Bartoli, cittadino et abitante in Brescia in contrada della Palada, con esercitio di ferrar archibuggi, aggiustata nel stato primo gennaio 1661.
> Io Giacomo suddetto, d'anni 32, una serva con salario.
> Crediti censuari e livellari: scodo livello dal signor Giacomo Gasparino lire 70 all'anno, capitale lire 1000; scodo anco da madonna Angela et Paola quondam Ognibene Gambareale, abitante in Brescia lire 15,10, capitale lire 205; scodo dal signor dotor Virginio Soncino et fratelli lire 5, capitale lire 100; scodo da Guglielmo Villari, detto Napoletano, lire 15 all'anno, capitale lire 200.
> Aggravi: pago affitto di casa all'anno lire 40.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 105

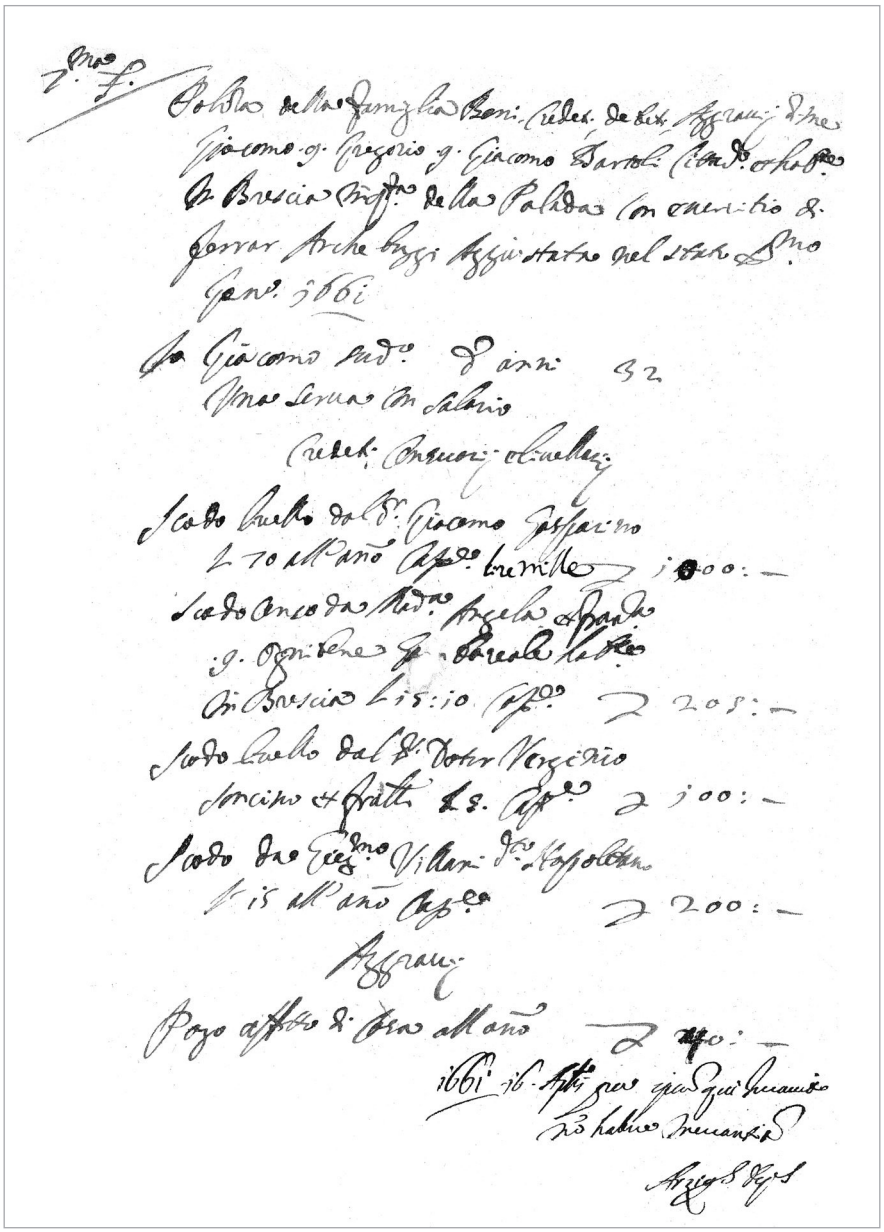


Fig. 6: Polizza d'estimo di Giacomo Bartoli
«cittadino di Brescia con esercitio di ferrar archibugi»
(16 aprile 1661).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 106

La polizza dell'archibugiere Bartoli terminava con la data, la firma e la seguente formula: «1661. 16 aprile per ipsum qui iuravit non habere mercantia».

Per quanto concerne, invece, i giovani che intendevano imparare il mestiere, possiamo presentare due inediti documenti notarili trovati tra gli atti del notaio Carlo Uberti, che chiariscono perfettamente la situazione. Il documento, datato 1642, certifica come tale Giovanni Battista Bertulli di Travagliato dette «in affitto i suoi terreni agricoli per poter con il ricavato entrare alla scuola del maestro Faustino Palazzi per imparare l'arte di fare archibugi». Il secondo atto, sempre dello stesso notaio, attesta che tale Antonio Bertulli stipulava con il maestro Valerio Massaro «un contratto di cinque anni per imparare l'arte di far archibugi».

Nella primavera del 1676 una terribile alluvione travolse molte officine ed opifici valtrumplini, mettendo in gravissima crisi l'industria armiera dei gardonesi, ma il pronto intervento della Serenissima, la quale stanziò 6000 ducati da ripartire tra i maestri di canne, permise ai produttori di riprendere fiato, anche grazie alla concessione di agevolazioni[12] e di nuove licenze di esportazione[13]. La situazione, però, degenerò irreversibilmente nel secolo successivo, allorquando le disastrose inondazioni del 1736 e del 1757 distrussero gran parte degli opifici; ma fu soprattutto la caduta della Repubblica di Venezia, con il conseguente spostamento degli equilibri geo-politici, a decretare la fine della storica produzione bresciana degli archibugi, anche se lo spirito imprenditoriale, tipico delle nostre genti, permise ancora una volta di superare senza eccessivi danni la sfavorevole congiuntura. I produttori bresciani seppero, infatti, trasformare l'ormai stagnante manifattura degli archibugi in una manifattura d'armi più moderna e dinamica che stava al passo con i tempi e che, ancora oggi, resta vanto e gloria della terra bresciana.

Citiamo, infine, i nomi dei fabbricanti di archibugi che operarono a Brescia dal XVI al XVIII secolo, ricavato dagli estimi cittadini, nei quali sono iscritti con la qualifica di «archibugieri». Nell'elenco sono inoltre

[12] Nel 1731, per esempio, venne concesso ai fabbricanti bresciani l'appalto per la trasformazione di 11.200 canne di archibugio in deposito presso l'Arsenale di Venezia in altrettante nuove.

[13] Nel 1689, per esempio, il Senato Veneto concesse ai mercanti bresciani la fornitura di 2000 archibugi all'esercito dei Cantoni Svizzeri cattolici.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 107

inseriti, in specifiche sezioni, anche i «fabbricanti di canne», i «lavoranti di ruote», i «mola pietre», i «fabbricanti di fiasche» (per la polvere da sparo), i «camuzzatori», i «lavoranti di forni menti» e i «mercanti d'armi» che si occupavano, ognuno nel proprio specifico settore, della fabbricazione, della messa a punto e dell'assemblaggio di ogni singolo pezzo, fino allo stoccaggio ed alla vendita del prodotto finito.
Nell'elenco non si tiene conto dei nomi dei numerosi «armaroli» poiché, in mancanza di ulteriori notizie, non si è potuto accertare con sicurezza se questi ultimi, oltre alla lavorazione delle armi bianche, degli elmi e delle corazze, si occupassero effettivamente anche della manifattura degli archibugi.

ARCHIBUGIERI

1548 Jo. Petrus de Benzonibus, Bartolomeo y Beyoni, Jo. Franc. q. Magister Bertrami de Rombis.

1568 Battista q. Giorgi de Ferraris de Paterno, Bernardino de Osma q. Magistri Ballino.

1588 Salvatore et Jo. Battista fres. q. Girardi de Pilottis, Paulus et Antonius fres. q. Battista de Ferraris de Paderno, Horatio q. Paolo Camignoli, Vincenzo q. Jo. Jaconi Pasottis, Bertolino q. Antonio Stagnoli.

1590 Salvatore et Jo. Battista fres. q. Girardi de Pilottis, Paulus et Antonio fres. q. Battista de Ferraris de Paderno.

1604 Sebastiano Medeghini q. Gianbattista, Vincenzo Fresseni q. Jo. Battista.

1606 Benedictus q. Parri, Jo. Francesco q. Maestro de Ferraris de Paderno, Paolo e Antonio q. Battista de Ferraris de Paderno.

1624 Bartolomeo Camotis q. Francesco, Gianbattista figlio di Benvenuto de Bozzis.

1626 Giorgio q. Giuseppe de Zappis, Sebastiano q. Gianbattista Medeginus, Evangelista q. Vincenzo Frasseni.

1641 Antonio Piccini figlio di Giuseppe, Felice Pellucchini q. Giulio q. Paris, Jo. Batta di Brignoli q. Paolo q. Marino, Lorenzo e Carlo fres. di Rossi q. Francesco, Jo. Batta Fuzino q. Jo. Batta da Gardone, Giovanni Marno q. Giovanni, Paolo Dossena q. Paolo, Domenico Solari q. Horatio, Francesco Gambarino q. Giovanni, Jo. Batta Sigallo q. Giovanni Giacomo, Ventura Caffi q. Paolo, Carlo Bordiga q. Clemente, Antonio Marchese q. Giovanni Antonio, Jo. Batta Bertolotto q. Antonio, Andrea Belli q. Antonio da Gar-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 108

done, Domenico Scazzera q. Gioan, Pietro Quadri q. Claudio Voltolino, Viviano Odolino q. Maffeo, Rinaldo Pennacchio q. Andrea, Horazio Busi q. Coriolano, Gerolamo Zambonardo q. Faustino da Gardone, Marchese Raggi figlio di Cesare da Gardone, Andrea q. Gio. Batta Campanello, Giulio Guerini q. Nicolò, Francesco Filippini q. Domenico, Antonio Leporati.

1661 Gio. Batta q. Inzino Franzino, Poncino q. Giovanni Vallette, Giovanni Marno q. Giovanni, Sante Mezzadri q. Giovanni, Francesco q. Giacinto Gratiolo, Rinaldo figlio di Gio. Andrea Pennacchio, Francesco Filippi q. Domenico, Giovanni q. Giacomo Danese, Gio. Batta Bertolotto q. Jo. Antonio, Francesco Micheletta q. Antonio, Antonio Maria Leali q. Angelo, Geronimo Marino q. Giulio, Carlo Nicolino q. Gio. Batta. Antonio Pietro Vennazzone, Honofrio Bertoli q. Antonio, Gio. Batta Moccaro, Giacomo Bartoli q. Gregorio, Angelo Cominazzo q. Lorenzo, Andrea Bertoli, q. Gregorio, Carlo Domenico q. Ercole del Bosco, Carlo Costa q. Bernardino, Geronimo q. Antonio Bordiga, Angelo Bella q. Angelo, Gio. Maria, Andrea e Benedetto fratelli q. Antonio Zanoni, Gian Lorenzo Cominazzo q. Lazzarino, Giacomo Benaglia q. Lorenzo, Ippolito Marzolo, Martino e Salvador Gabriele q. Gabriel, Stefano Gaia q. Gio. Batta, Giovanni Manente q. Bettino, Domenico q. Andrea Bosio, Valerio Ballommie, Antonio Bersi q. Francesco, Scipione q. Francesco Frassino.

1681 Andrea Prica, Ippolito Marzola, Francesco Nicolino, Giacinto Costa, Carlo Sigala, Ventura Caffi, Carlo Bordiga, Giacomo Cabrini, Stefano Marini, Gio. Batta Bertolotto, Andrea Belli, Domenico Scazzera, Rinaldo Pennacchio, Geronimo Zambonardi, Horazio Grasso, Marchese Raggi, Bartolomeo Monale, Andrea Campanello, Giulio Guerini, Francesco Filippini, Marcantonio e Silvestro Siccardi, Paolo Paderno, Faustino Bucalino, Francesco Fogazzi, Bartolomeo Bettinelli, Francesco Parinelli, Horazio Danesi.

1687 Francesco Borso q. Pietro, Giovani Marnis q. Giovanni, Ponzino Valotto q. Giovanni, Bartolomeo Bonfadino q. Giovanni, Paolo Paderno q. Lorenzo, Pietro e Carlo Vanazzoni q. Antonio, Marcantonio e Silvestro q. Giacinto Siccardi, Inzino q. Gio. Battista Franzini, Giacomo Bettinelli q. Gio. Batta, Andrea Pizzi q. Giacomo, Giovanni Paolo q. Gio. Batta Tiboni, Faustino Zanardino q. Michele, Polidoro e Giacomo q. Andrea Campanello, Carlo Lafranco q. Lodovico, Francesco q. Paolo Fogazzi, Vincenzo Pasinetti q. Bartolino, Faustino Pennacchio q. Marco.

1723 Carlo Nicolino q. Gio. Battista, Giacomo Guarneri figlio emancipato, Giuseppe Cania q. Carlo, Pietro Bonfadino q. Antonio, Francesco Buccelleni q. Faustino, Pietro Frassine q. Evangelista, Diego Zanoni q. Valentino, Onorio Podavino q. Francesco, Geronimo Franzino q. Inzino, Gio. Batta Longo q. Ascanio.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 109

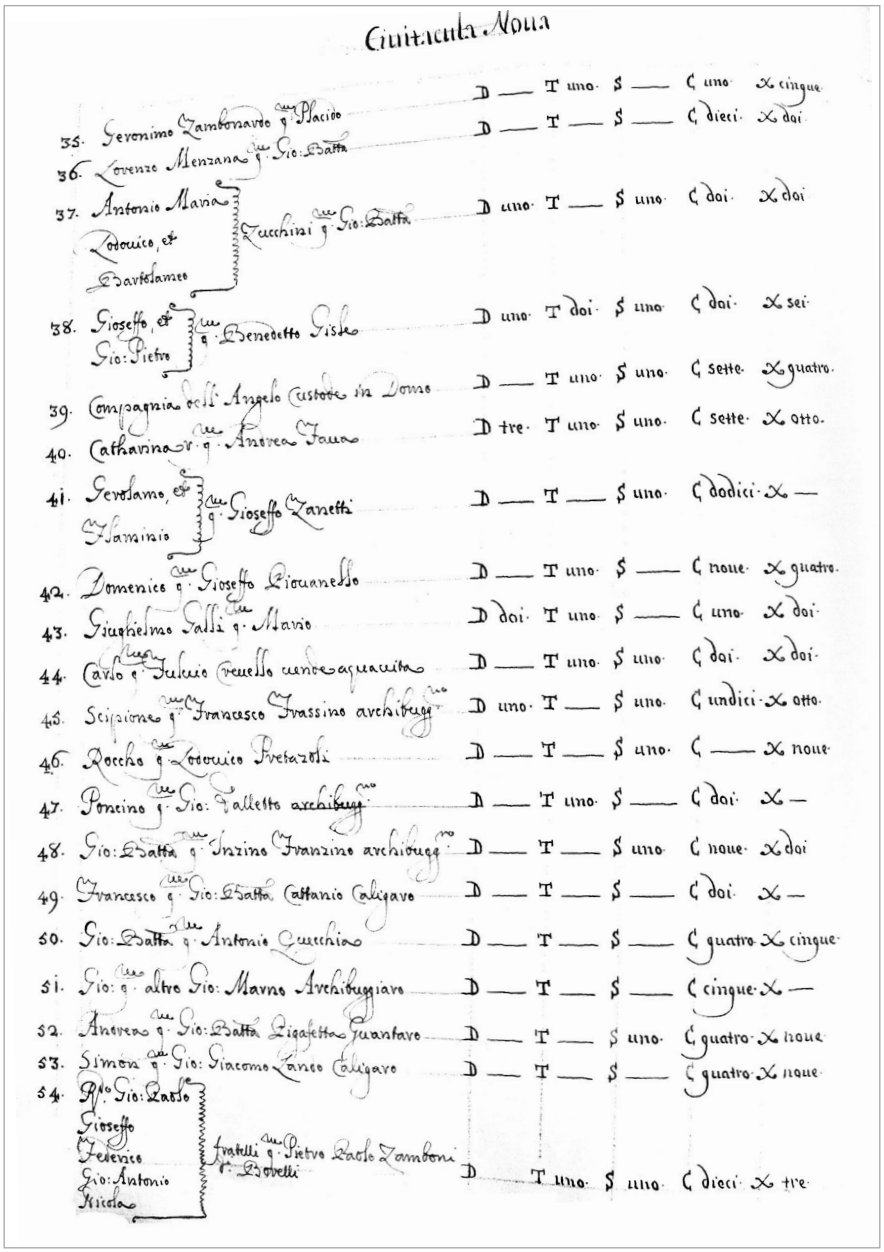


Fig. 7: Estimo cittadino del 1661 dove compaiono nomi di diversi «archibugieri» in «Cittadella Nuova».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 110

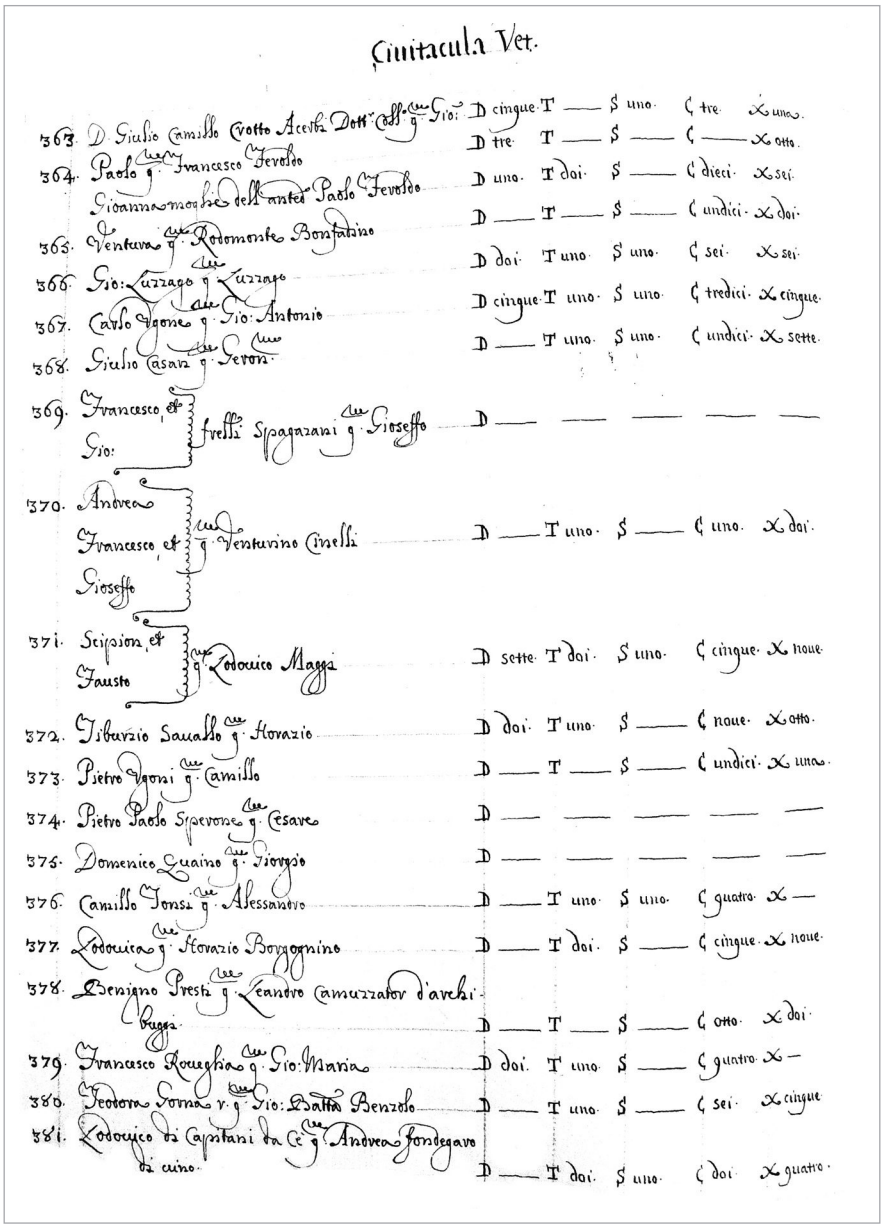


Fig. 8: Estimo cittadino del 1661
dove compare il nome di Benigno Presti q. Leandro con la qualifica
di «camuzzator d'archibuggi» in «Cittadella Vecchia».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 111

FRABBRICANTI DI CANNE

1631 Giambattista Tonni.
1641 Giacomo Cominazzo q. Lazzarino q. Fortunato, Arrigo Donsel q. Francesco.
1661 Angelo Cominazzo q. Lorenzo, Giacomo Cominazzo q. Lazzarino.
1681 Giovanni figlio di Everardo Fiamenghi, Cristoforo Cantore.

LAVORATORI DI RUOTE

1623 Stefano Colli q. Bettino, Antonio Caradelli q. Giulio.
1628 Giovanni Cavazzoli q. Antonio, Gianbattista Bozis q. Benvenuto.
1641 Giacomo Zanetta q. Ottavio q. Battista, Giovanni Everardi figlio di Everardo, Carlo Sigala q. Giacomo, Pietro Lana q. Andrea, Cristoforo Cantore q. Cristoforo, Valentino Pini q. Pietro.
1661 Carlo Lafranco.
1681 Giovanni figlio di Everardo Fiamenghi, Cristoforo Cantore.

MOLAPIETRE

1641 Girolamo Doneda q. Leli, Claudio Beretta, Tomaso Pinetta q. Tomaso, Francesco Barnino q. Matteo, Angelo Roda q. Martino.

FABBRICANTI DI FIASCHE

1590 Giovanni de Frascino.

CAMUZZATORI

1661 Giacinto Bodeo, Benigno Presti q. Leandro, Orazio Grilo q. Pietro q. Giacomo, Francesco Garatti, Giovanni Antonio Gavacciolo, Carlo Bottarelli, Diego Bigoni, Battistino e Bernardo da Paratico.

LAVORANTI DI FORNIMENTI

1641 Horazio Danderi q. Scipione, Bartolomeo Morale q. Giovanni.

MERCANTI D'ARMI

1568 Bernardino de Osma.
1641 Gian Giacomo Barco.
1681 Giovanni Francesco Stringa, Giovanni Landi e fratello, Riccardo Cattanei.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 112

FONDAZIONE DOMINATO LEONENSE
l'identità di un territorio

BIBLIOTECA RICHERIANA
DEL DOMINATO LEONENSE

La Fondazione Dominato Leonense annuncia l'apertura della

BIBLIOTECA RICHERIANA DEL DOMINATO LEONENSE

in Villa Badia a Leno (BS)

La Biblioteca trae le sue origini dall'importanza culturale dell'abbazia benedettina fondata in questo luogo dal re longobardo Desiderio. L'intestazione è una dedica al grande abate Richerio, che ha sostenuto e valorizzato lo scriptorium abbaziale all'inizio dell'anno 1000.

È un luogo di incontro e di stimolo per la cultura.
Qui sono conservati, e disponibili al prestito, libri dedicati alla storia, all'arte e alla cultura. Ogni mese un incontro con scrittori e poeti.

La Biblioteca è aperta dal lunedì al venerdì, dalle 8 alle 13 e dalle 14.30 alle 17.00. Il tesseramento è gratuito.

Per informazioni:

Biblioteca Richeriana del Dominato Leonense
Presso Fondazione Dominato Leonense
Via Marconi 28 , Leno (Bs) - Tel. 030-9038463
info@fondazionedominatoleonense.it - www.fondazionedominatoleonense.it

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 113

Sandro Guerrini
Storico dell'arte

Il *Crocifisso* di Coccaglio

Dopo l'attento e sensibile restauro condotto da Marina Baiguera e Roberto Fodriga e diretto per conto della Soprintendenza per i Beni storici, artistici ed etnoantropologici di Mantova, Brescia e Cremona da Renata Casarin, il grande *Crocifisso* ligneo della Pieve è ritornato a Coccaglio ed è stato collocato in forte evidenza, al centro dell'arcone trionfale della nuova parrocchiale settecentesca.

La scultura policroma si manifesta immediatamente come una delle più importanti testimonianze dell'intaglio ligneo bresciano del Cinquecento, e pone una serie di quesiti che faranno discutere per parecchio tempo gli esperti della storia dell'arte, non solo a livello locale.

Innanzi tutto ci viene incontro il problema della datazione. L'opera dovrebbe essere stata eseguita in concomitanza con il fervore edilizio ed artistico che accompagnò l'acquisizione da parte del Comune di Coccaglio del giuspatronato sulla Pieve di Santa Maria Assunta.

A partire dalla Bolla di papa Clemente del 1531 e fino alla consegna nel 1549[1] da parte di Luca Mombello della tela per l'altar maggiore, raffigurante l'*Adorazione dei Magi*, fu tutto un fiorire di lavori artistici finanziati dalla comunità di Coccaglio per segnare fisicamente il possesso e l'interesse per l'edificio sacro.

I documenti, oltre al dipinto del Mombello, ricordano anche una soasa lignea policroma, purtroppo andata perduta, commissionata a Giovanni Polini nel 1535-1536[2]. Il nostro *Crocifisso*, destinato a campeggiare sull'arco trionfale della Pieve, dovrebbe collocarsi così intorno al 1535.

[1] S. Guerrini, *Note e documenti per la storia dell'arte bresciana dal XVI al XVIII secolo*, I, «Brixia sacra», 1986, pp. 11-13; 68-69, doc. XXII.

[2] Guerrini, *Note e documenti*, I, pp. 63-64, doc. XV.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 114

Il particolare è molto interessante, perché fa correre immediatamente con il pensiero al *Crocifisso* che nel 1538 i fedeli di Sarezzo commissionarono a Maffeo Olivieri per la loro parrocchiale[3]. Ed in effetti, oltre ad una certa vicinanza cronologica, le due sculture manifestano non pochi elementi di contatto dal punto di vista iconografico e tecnico.
Tutte due si ispirano però al più antico *Crocifisso* fornito nel 1517 da Paolo da Cailina il Giovane per la parrocchiale di Botticino sera e realizzato dallo stesso Maffeo Olivieri[4]. L'opera di Coccaglio presenta una marcata differenziazione tra la testa, solenne, anche un po' sproporzionata, ancora belliniana e mantegnesca nei riccioli contorti della capigliatura, ed il corpo, anatomicamente molto dettagliato e quasi "pantografato" sul modello botticinese.
L'autore si dimostra a metà tra la bottega degli Zamara e quella degli Olivieri, e se si osserva con più attenzione l'intaglio dei capelli, si riscontrano forti analogie con la chioma "a truciolo" del *San Giovanni evangelista* e di uno degli *Angeli con gli strumenti della Passione* che compongono il *Compianto* di Bagnolo Mella. Ed è infatti a Clemente Zamara che fanno pensare anche la stesura della barba, compatta e monumentale (quasi una sorta di epigono del romanico padano), realizzata attraverso riccioli concentrici, ed il modellato pieno e solenne del torso e delle gambe memori delle membra del *Cristo morto* del *Compianto* di Bagnolo Mella, databile tra il 1519 ed il 1525[5].
A Coccaglio l'artista sembra in una fase più matura, prossima alle due sculture raffiguranti *San Rocco* e *San Sebastiano*, realizzate per l'altare della Concezione nella parrocchiale di Sarezzo e consegnate dopo il 1534[6]. La tensione nervosa delle mani inchiodate alla croce non è però

[3] S. GUERRINI, *Inedite sculture cinquecentesche in Valtrompia*, «Brixia sacra», 1980, pp. 136, 145, 154, doc. VIII; P. V. BEGNI REDONA, *Maffeo Olivieri e il Crocifisso di Sarezzo*, Brescia 1985, pp. 4, 16.

[4] S. GUERRINI, *Note e documenti per la storia dell'arte bresciana dal XVI al XVIII secolo*, II, «Brixia sacra», 1987, pp. 15-18.

[5] S. GUERRINI, *Il santuario di Santa Maria della Stella in Bagnolo Mella*, Brescia 1980, pp. 20-28; S. GUERRINI, *Clemente Zamara, "Jntayador de figure de legname et notaro"*, in *Lo stupendo teatro del dolore - Il compianto di S. Maria della Stella a Bagnolo Mella - La storia, le figure, il restauro*, S. Zeno Naviglio (Bs) 2010.

[6] GUERRINI, *Inedite sculture cinquecentesche*, pp. 141, 142, 147-149, docc. II-III.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 115

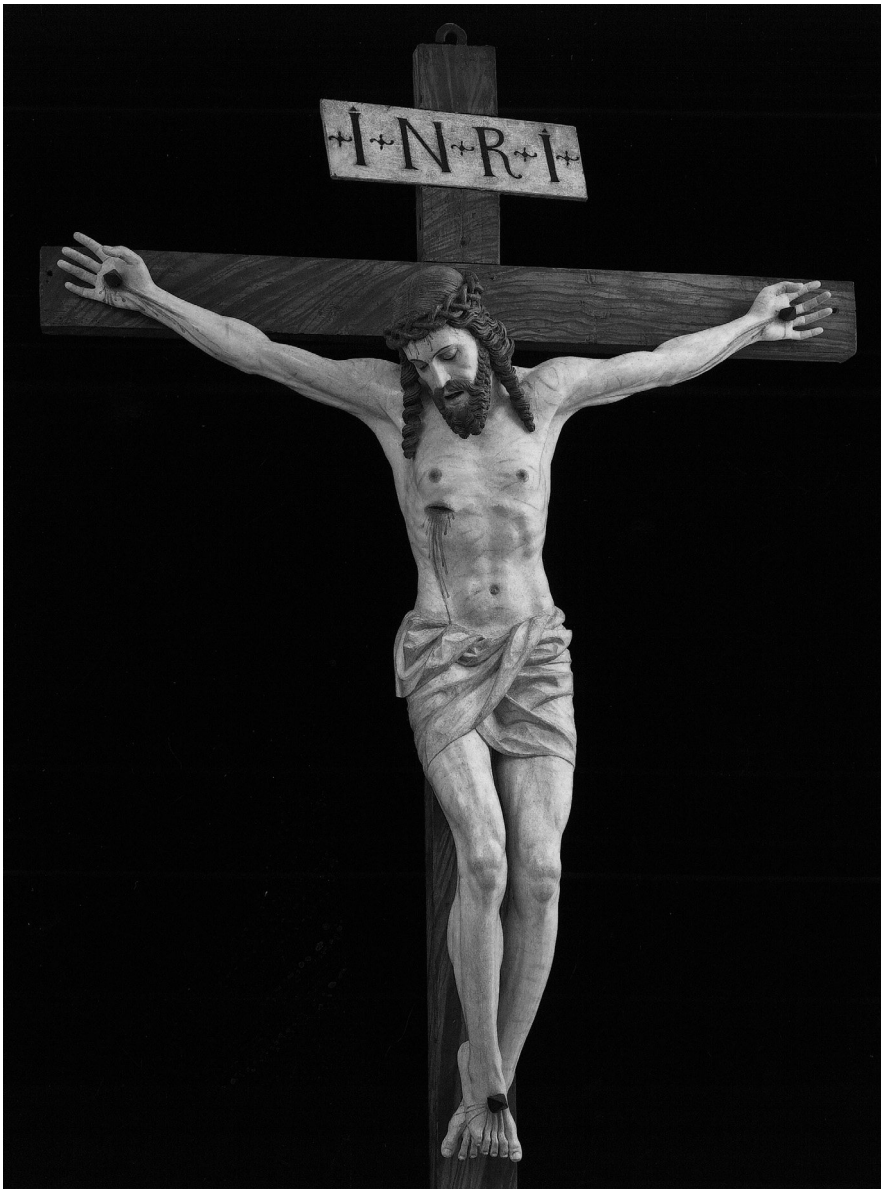
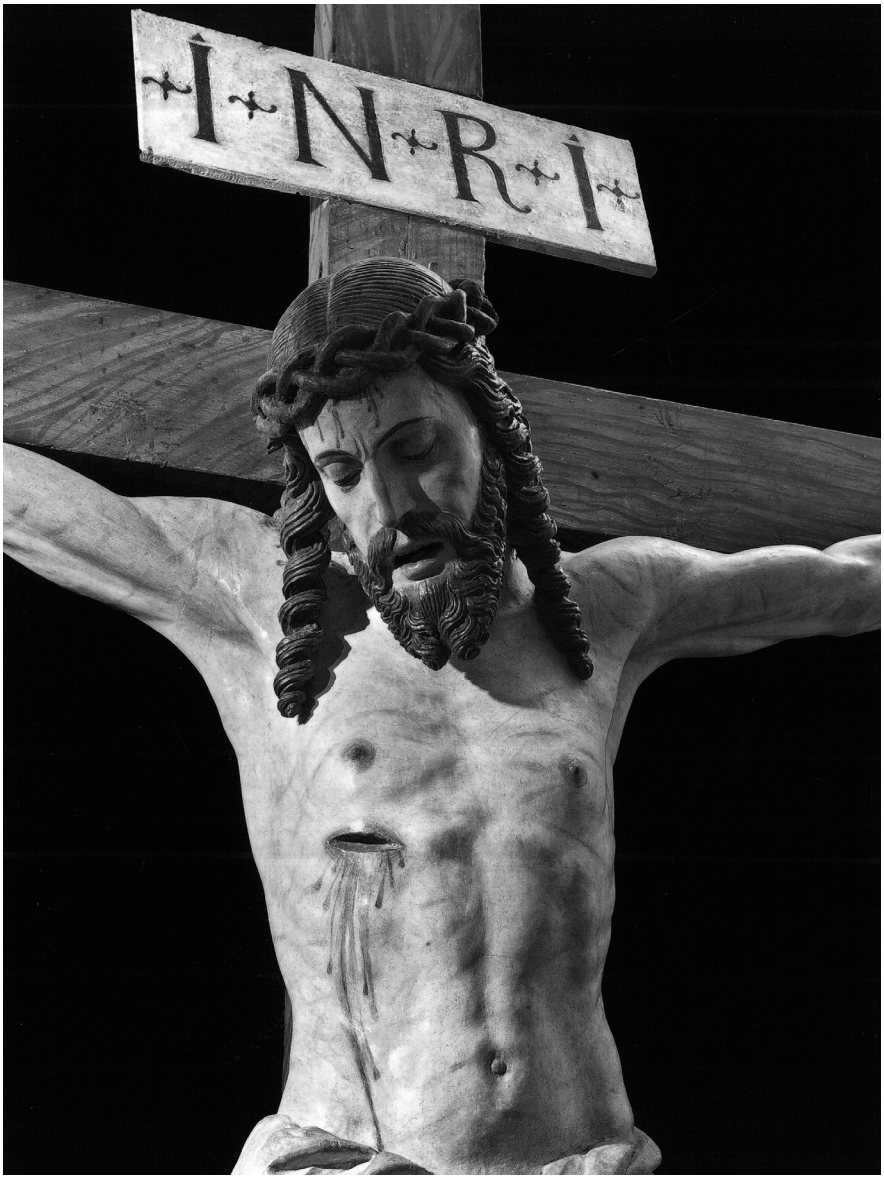


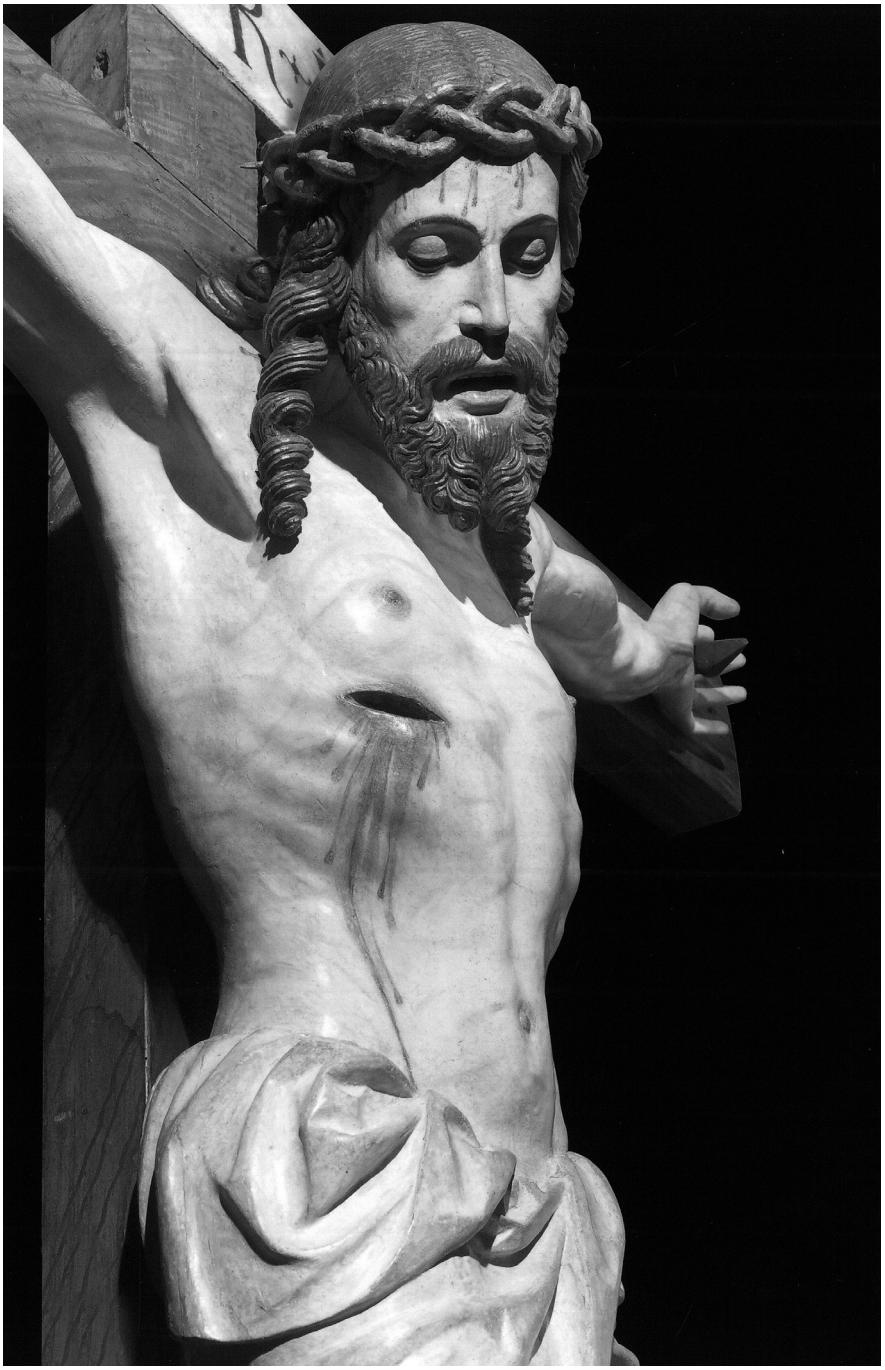
Fig. 1 – Clemente Zamara
Crocifisso (visione d'insieme)
Coccaglio, Chiesa parrocchiale di Santa Maria Nascente
(foto Virginio Gilberti).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 116



Figg. 2-3 - Clemente Zamara
Crocifisso (particolari)
Coccaglio, Chiesa parrocchiale
(foto Virginio Gilberti).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 117



cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 118

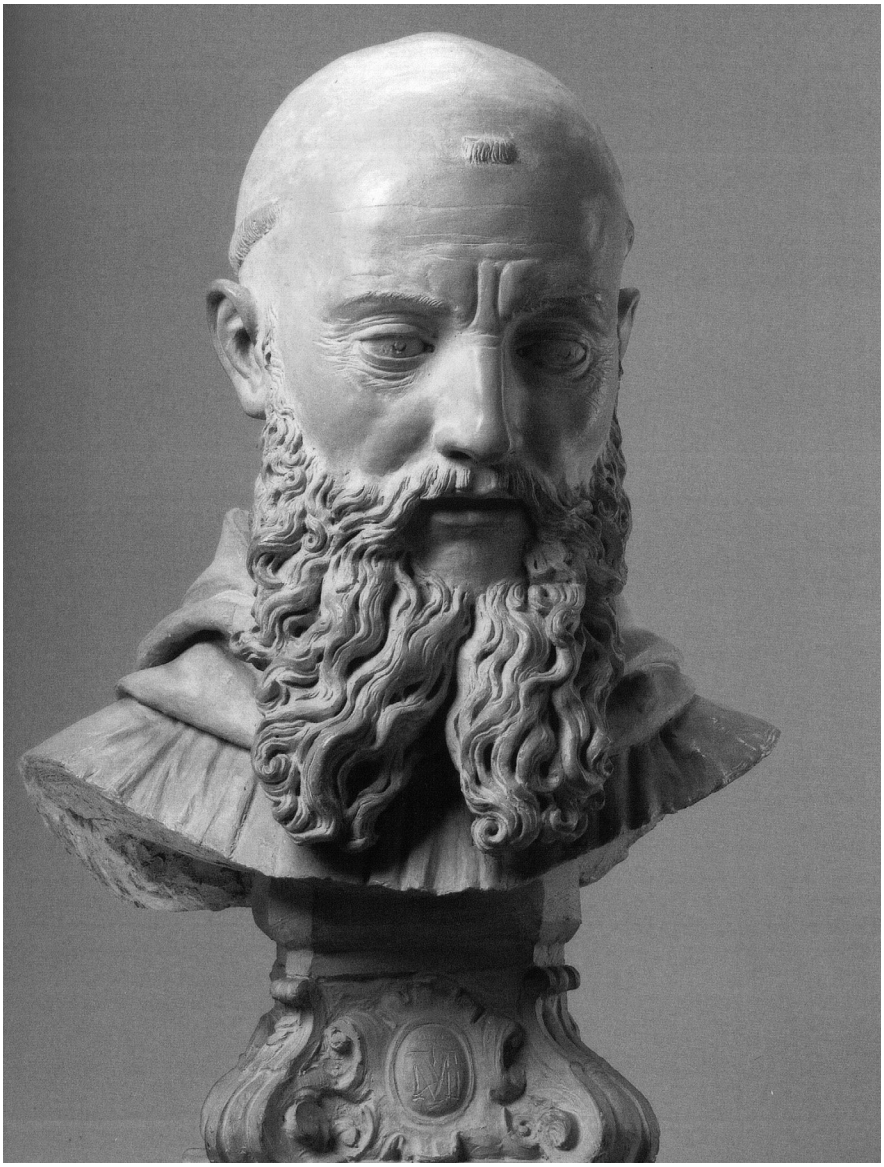


Fig. 4 - Antonio Begarelli
Busto di S. Benedetto
Parma, Accademia Nazionale di Belle Arti
(già nel Monastero di San Giovanni Evangelista di Parma).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 119

troppo lontana dallo spasmo convulso delle mani della *Maddalena* del ricordato mortorio bagnolese. Come ho già sottolineato in più occasioni, il *Crocifisso* di Coccaglio prova in modo inequivocabile il collegamento della bottega degli Zamara con quella degli Olivieri, all'interno di una più vasta "Scuola clarense", estesa non solo ai Tortelli, ma anche all'ancora misterioso Ludovico della Nozza, o meglio "de Nozijs", ricordato per le opere ferraresi[7] e per un *Crocifisso* con ogni probabilità andato perduto (o forse mai realizzato) e commissionato per la chiesa parrocchiale di Bedizzole nel 1508[8]. Non mi pare infatti possibile individuare quell'opera nel grande *Crocifisso* che ora si conserva nella cappella invernale di quella chiesa (da me assegnato a Maffeo Olivieri)[9], collocandolo cronologicamente in prossimità di una data tanto precoce, come invece si è fatto di recente[10].

Un Bartolomeo de Nozijs (probabilmente padre dell'intagliatore Ludovico) è annoverato tra i possidenti in Chiari nel 1479-80, e di Chiari risulta anche Baldassarre Olivieri, padre di Maffeo ed Andrea.

Tra Chiari, Castelcovati e Castrezzato la famiglia Olivieri, detta anche «de Floretis», spicca per la personalità dell'umanista e maestro di grammatica Giovanni q. Antoniolo Olivieri, il cui figlio Comino affida il testamento nel 1504 al notaio Giovanni Zamara, padre dello scultore Clemente[11]. Gli Olivieri detenevano anche il giuspatronato sull'altare dei Santi Stefano e Nicola nella parrocchiale di Chiari.

Già da tempo è nota la parentela tra Clemente Zamara e Clemente Tortelli, e se i figli del secondo passarono sulla metà del Cinquecento nel Regno di Napoli, un figlio del primo, Artemio o Antonio, si trova nella

[7] S. Fenaroli, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, pp. 71-73.

[8] S. Guerrini, *La pittura e la scultura*, in *Bedizzole. La parrocchiale di Santo* Stefano, Cilverghe (Bs) 1988, p. 58 n. 32. Una nota autografa in S. Fenaroli, *L'arte dell'intaglio in Brescia*, manoscritto della mia raccolta privata, recita: «[...] Et predicti omnes conciliarii, nemine discrepante, ordinaverunt magistro Lodovico intaliatori habitatori in terra de Ripa quod facere debeat dictum crucifixum qui sit ed debeat esse laudabilem et placere comunitati predictae [...]».

[9] Guerrini, *La pittura e la scultura*, p. 58.

[10] C. Bresciani, *Sul calendario una devozione di 500 anni*, «Giornale di Brescia», 3/01/2008; N. AL., *Giorni di fede per i 500 anni del Crocefisso*, «Bresciaoggi», 12/09/2008.

[11] Guerrini, *Clemente Zamara*, p. 152.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 120

bottega di Maffeo Olivieri quando viene steso l'inventario delle opere rimaste nello studio alla morte dello scultore (gennaio 1544)[12].
L'inventario è affidato a due importanti periti: il pittore Paolo da Cailina il Giovane, nipote del Foppa, ed il pittore ed intagliatore Andrea Maroni da Manerbio, padre del più famoso pittore Pietro Marone, ma figlio di un altro Pietro, "marangone". Quest'ultimo nel 1519 pose Andrea a bottega presso il pittore Matteo Zambelli, molto affermato a Brescia ed originario di Rovato.
Il catalogo pittorico di Andrea da Manerbio si è da poco arricchito di nuove attribuzioni[13], ma mancano per ora del tutto opere d'intaglio a lui riconducibili. Partendo dal *Crocifisso* di Coccaglio che, come abbiamo visto, si ispira ad un prototipo comune alle botteghe dello Zamara e dell'Olivieri, probabilmente noto anche al Marone che frequentò quei laboratori, mi pare si possano avvicinare a quest'ultimo il piccolo *Crocifisso* della chiesa di Santa Margherita di Montichiari, ancora primitivo ed ingenuo, il più sciolto e sensuale *Crocifisso* della chiesa della Bargnana, il *Crocifisso* nel catino absidale della parrocchiale di Virle, molto ridipinto, che denota un modellato ispirato alle analoghe immagini di Clemente Zamara e Maffeo Olivieri, ma che nell'espressione del volto resta molto superficiale, come superficiale è anche il volto del *Crocifisso* della parrocchiale di Alfianello.
Nelle teste di tutte queste figure spicca il nervoso intaglio a truciolo delle capigliature che ritorna puntualmente nelle immagini maschili dei dipinti di Andrea da Manerbio, dagli affreschi sicuri in Santa Maria in Valvendra di Lovere, a quelli assegnatigli già nella Disciplina di San Cassiano, alla tela ora riconosciutagli nel Santuario delle Grazie di Brescia, agli affreschi della Disciplina di Calvisano, che ho ritenuto di attribuirgli[14].

[12] C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560*, II, *Documenti*, Brescia 1977, pp. 74-75, doc. 68.

[13] F. FRISONI, *Paolo il Vecchio, Bartolomeo e Paolo il Giovane. I Da Caylina nel contesto artistico bresciano*, in P.V.BEGNI REDONA, FRANCESCO DE LEONARDIS, FIORELLA FRISONI, ROSSANA PRESTINI, *Paolo da Caylina il Giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano fra Quattro e Cinquecento*, a cura di P. V. Begni Redona, Brescia 2003, pp. 40-42.

[14] Sugli affreschi presenti in due cappelle della chiesa loverese: la quinta, dedicata all'Immacolata, del lato sinistro dall'ingresso (corredata dalla firma del pittore e dalla data 1535) e l'altra intitolata a San Giuseppe (datata 1543, che pure gli viene con ragione as-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 121

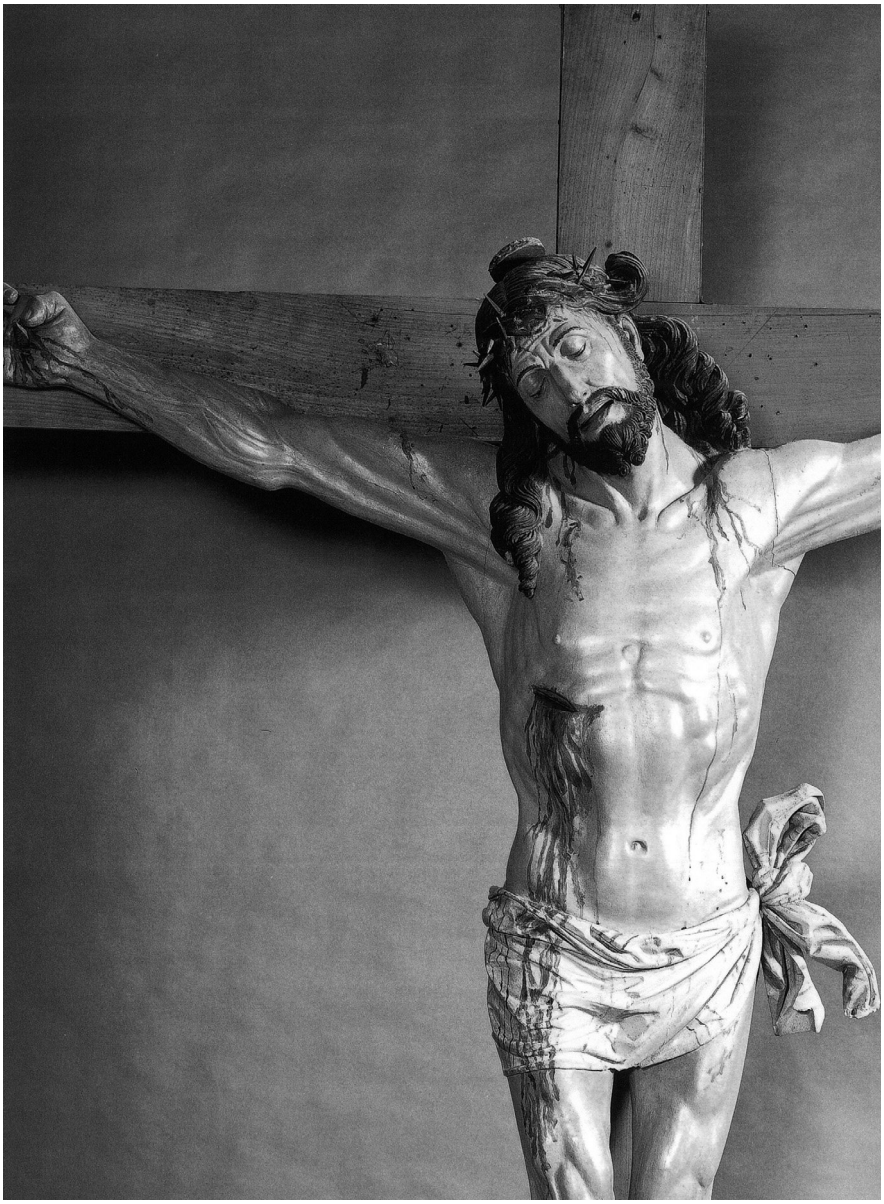


Fig. 5 – Maffeo Olivieri
Crocifisso
Bedizzole, cappella invernale
(foto Studio Rapuzzi).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 122

Fig. 6 - Andrea Da Manerbio (?)
Crocifisso
Montichiari, Chiesa di Santa Margherita.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 123

Per valutare il diverso livello di spiritualità di queste sculture basta pensare non solo al Crocifisso di Coccaglio, ma anche alle due analoghe figure della Canonica di Bagnolo Mella (già da me pubblicata nel 1998)[15] e della parrocchiale di Seniga (inedito), nelle quali Clemente Zamara, anche se in scala ridotta, ripropone la sua granitica carica morale.
Esaminando con attenzione il viso del Cristo di Coccaglio, non può sfuggire una certa ricerca estetica che ci porta lontano da Brescia, ma che comunque ci fa rimanere nell'entroterra culturale padano.Nei tratti torniti e delicatamente sfumati si avverte il ricordo del Correggio e del suo omologo nella scultura, quell'Antonio Begarelli che Clemente Zamara forse conobbe grazie ad un altro illustre figlio della sua terra.
Isidoro Clario risiedette infatti nel Monastero di San Giovanni Evangelista di Parma tra gli anni 1517-20 e nel Monastero di San Pietro di Modena, con l'autorità di Priore, dal 1535 al 1540 e per la chiesa del secondo cenobio il Begarelli creò un ciclo di importanti sculture tra il 1532 ed il 1540. Isidoro Clario fu anche personaggio di spicco del Concilio di Trento e si distinse nell'affermare che esistevano due diversi livelli di rivelazione: uno più alto, teologico, riservato ai dottori ed ai maestri, ed uno più pratico, per tutto il popolo basato sull'esempio di vita di Gesù raccolto dai Vangeli.
Il Cristo di Coccaglio sembra voler fondere i due aspetti, unendo l'assoluto della bellezza spirituale in un corpo doloroso e sofferente.

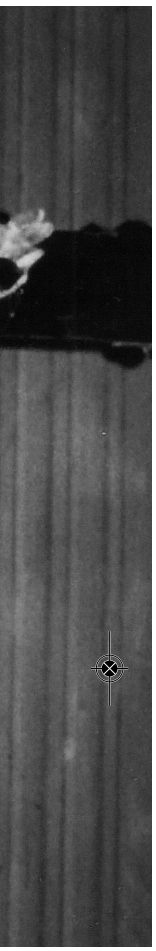
segnata), si veda G. A. Scalzi, *La basilica di Santa Maria in Valvendra (Lovere)* in *Convitto Nazionale "Cesare Battisti", Lovere, 1891-1991; Arte, Storia, Prospettive per il futuro*, Clusone (Bg) 1991, pp. 66-77, ripubblicato di recente, con la prefazione di M. Albertario, con il titolo *De Basilica. Santa maria in Valvendra, a Lovere dal 1473*, Cenate Sotto (Bg) 2009. Per l'assegnazione al pittore del ciclo già in San Cassiano ed oggi diviso fra Boston (Museum of Fine Arts), Budapest (Szépmuvészeti Mùzeum) e Brescia (Pinacoteca Tosio Martinengo e Santuario della Madonna delle Consolazioni) rimando a: V. Guazzoni, *Prata e Caylina a confronto*, «Osservatorio delle arti», 3 (1989), pp. 43-44; F. Frisoni, F. De Leonardis, in *Paolo da Caylina il giovane*, 2003, rispettivamente alle pp. 38-43 e 165-174. L'assegnazione ad Andrea degli affreschi nella Disciplina di Calvisano è stata da me proposta nel contributo *Il saggio fra i titani. Ecco il primo e l'ultimo lavoro del maestro*, «Stile-arte», XIII (2008), 115, pp. 48-51. Di diverso avviso è G. Bora, *Il ciclo della* Passione di Cristo *nella chiesa della Disciplina di Calvisano*, in *Dal tardogotico al manierismo*, Atti del convegno di studi (Calvisano, 21 marzo 2009), Brescia 2010, pp. 45-48, che pensa a diverse maestranze operose nell'ambito della cultura di Bernardino Campi ed ispirate dalle incisioni di Albrecht Dürer.

[15] Guerrini, *Clemente Zamara*, p. 137.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 124

Fig. 7 – Andrea Da Manerbio (?)
Crocifisso
Bargnana di Castrezzato, Chiesa di Santa Maria Annunciata.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 125



Il Begarelli è celebre per alcuni *Crocifissi* in terracotta, ma brilla anche in alcune teste del *Salvatore* che sembrano ricordate dallo Zamara nel busto conservato (insieme ad un volto dell'*Addolorata*) nella chiesa del Convento di Trenzano.
Nella formazione culturale dello Zamara, sbocciata sulla spiritualità delle Discipline e sul ricco patrimonio umanistico dei maestri di lettere clarensi, a contrasto con le teorie del Clario, confluirono anche elementi più sfuggenti e misteriosi, legati alla negromanzia ed alla cabala e rivelati dalla *Profezia* autografa[16]. Tra l'altro, le cronache rinascimentali ricordano uno «strologo» di Chiari (forse il nostro intagliatore?) che a riguardo dei tristi eventi che funestarono il Bresciano nel 1512 e nel 1527 vaticinò in uno «strambotto», raccolto nella *Cronaca* di Pandolfo Nassino[17]:

> Juro deos et par man foy
> Jo verlic, et per la mia fè,
> Supplantaverunt tuti noy.
> Ma quando trinchen bayen cum supè
> Et in mensa christi comamus noi
> In luxu et vino dormirà
> His tin bistin che sum in pe
> Totos mondos excitarà
> Et omnes christianos che non crè
> Tunc uhe nobis cridarà
> Plebs tua ah eh domine.
>
> Questi versi sovrascritti sono composti per uno strologo de Chiari, cioè significando a tutti non esser fede ne in Spagnoli, ne in franzosi, ne anche in todeschi, ne in italiani, et legendo più intendiray chiaramente.

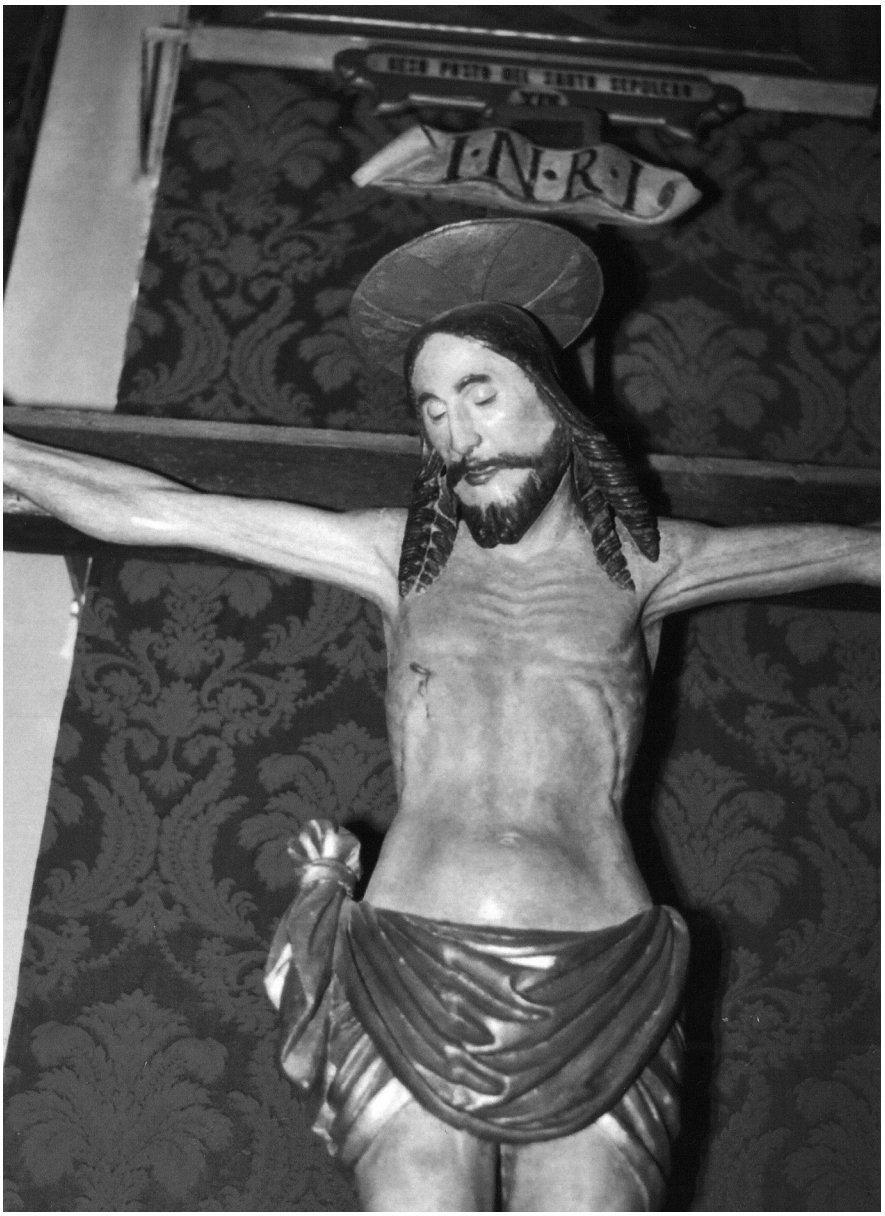
Dal piccolo-grande mondo della cittadina della Franciacorta veniva anche Lorenzo Fada di Lavone, detto del Ferro per la principale merce da lui venduta, arrestato come falsario:

> Sodetto ms. Hieronymo Zanetto fo menato in pregione adì 10 Novembrio 1526 per monedario et secho in sema uno Lorenzo del fer stà in Chiari, et

[16] Guerrini, *Clemente Zamara*, pp. 138-140.

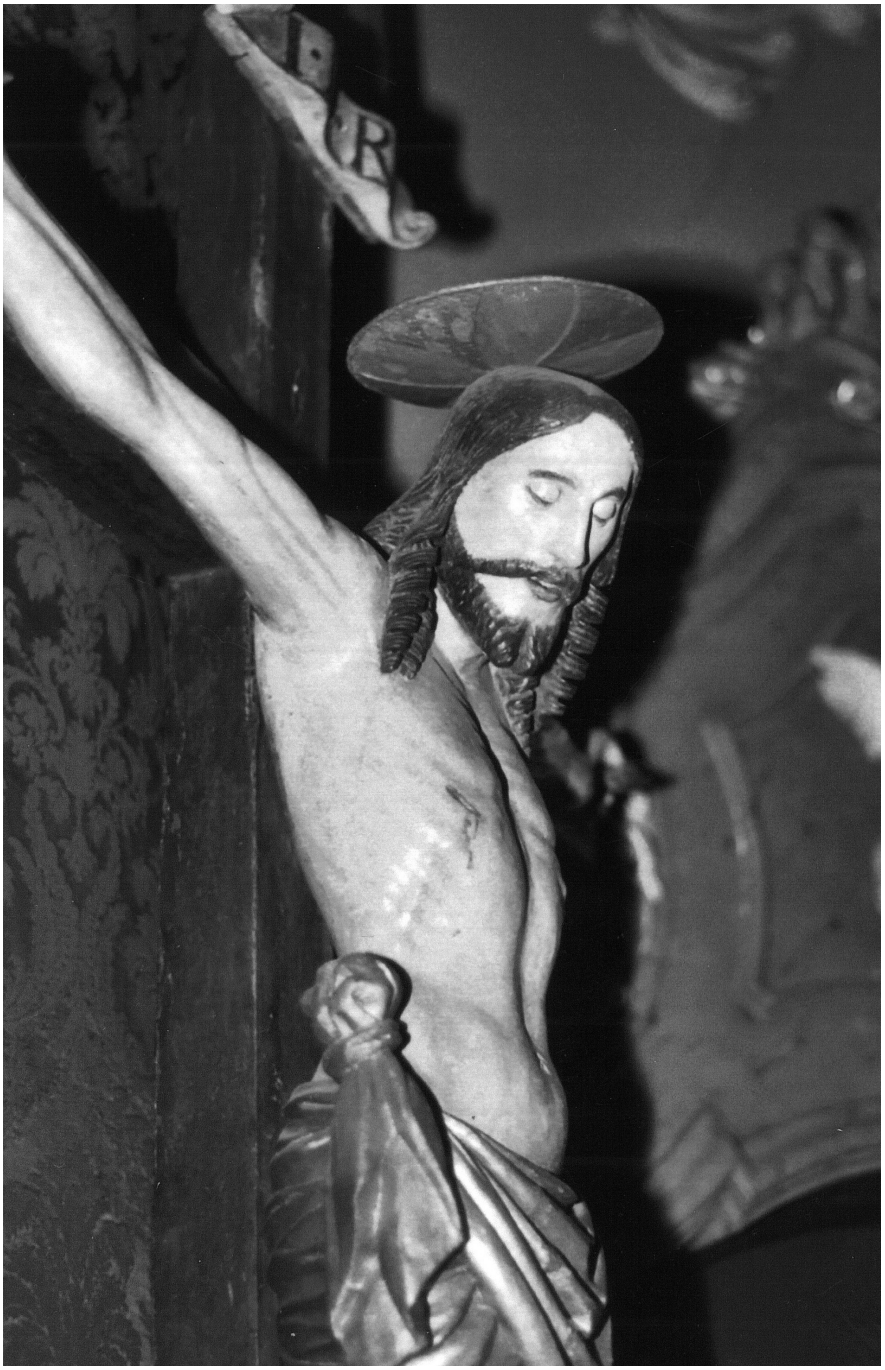
[17] P. Guerrini, *Satire e libelli bresciani del '500*, «Archivio Storico Lombardo», 1935; ripubblicato in P. Guerrini, *Pagine sparse*, VI, Brescia 1986, pp. 103-104.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 126



Figg. 8-9 - Andrea da Manerbio (?)
Crocifisso
Virle, Chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 127



cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 128

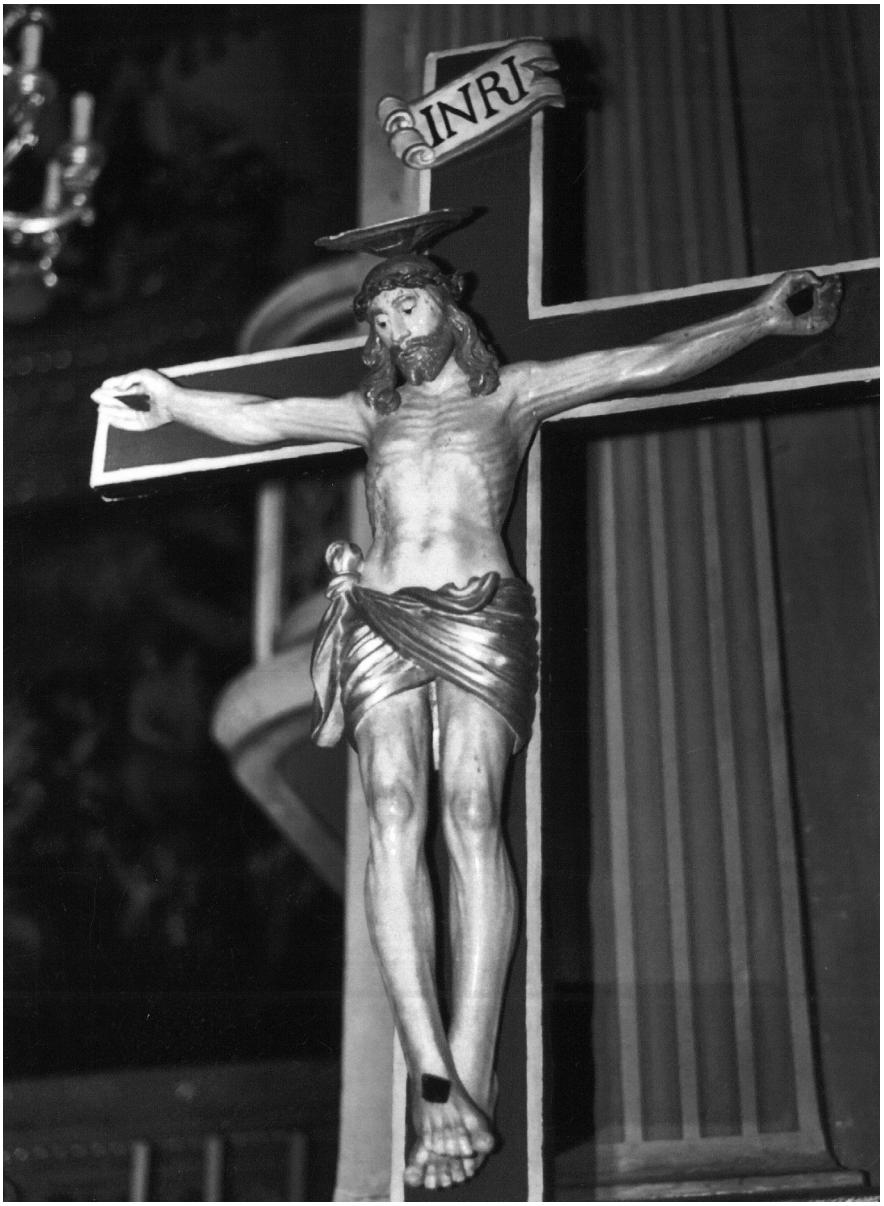


Fig. 10 – Andrea da Manerbio (?)
Crocifisso
Alfianello, Chiesa parrocchiale dei Santi Ippolito e Cassiano.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 129

> la lassata de ditto fò adì 16 zenaro 1527 in mercordì: quanto pagasseno non se sà; se diseva per diversi vie ge trovoreno al sudeto Zanetto quarti de L. 12 falsi circa quarti 3, che valevano, a quello se diseva, la metà; costuy era imperialissimo et vendicativo, et teneva li biavi fintanto a luy pareva, non haveria fatto una carità in cunto alcuno.

Lorenzo del Ferro compare spesso negli atti relativi agli Zamara, e prestò ingenti somme ai membri della famiglia.
Un altro clarense che servì probabilmente da "entratura" per lo Zamara fu Giovan Battista Facchetti, rinomatissimo fabbricante di organi, che fin dal 1516 collaborò con Clemente in occasione della costruzione dell'organo della cattedrale di Asola. Il Facchetti consegnò nel 1526-27 l'organo per la chiesa benedettina di San Pietro di Modena, dove più tardi, come si è ricordato, fu Priore Isidoro Clario, e dove anche il Romanino intorno al 1550 lasciò una grande tela. Sono tutti fili che sembrano annodarsi intorno ad una quasi sicura conoscenza da parte di Clemente Zamara delle opere del Correggio e del Begarelli.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 130

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

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 131

Giuseppe Fusari
Direttore del Museo Diocesano di Brescia

L'antico altare della Collegiata dei Santi Faustino e Giovita in Chiari

e alcune note sullo scultore Orazio Olmi[1]

È noto alla storiografia artistica locale fin dal 1920[2] che il grande tabernacolo ligneo, scolpito da Orazio Olmi per la Collegiata di Chiari, fosse stato venduto alla parrocchia di Carisolo nel 1761 per far fronte alle spese per l'erezione della nuova torre. La notizia della vendita dell'opera dell'Olmi era resa nota da Luigi Rivetti nel suo volumetto sulla chiesa parrocchiale di Chiari[3]. Rivetti affermava che «il tabernacolo […] fu venduto al Rev. Don Giovanni Nella, curato di Carezolo in Valle Rendena di Trento, con istrumento 28 novembre 1761». Nell'atto citato, poi pubblicato da chi scrive nel volume sulla Collegiata di Chiari (2000)[4], non si fa menzione dell'artista che l'aveva scolpito, segnalando soltanto che

> Il Reuerendo Signor Giouanni Nella Curato nella Terra di Carezolo in Valle Rendena di Trento deue dare Filippi n° settanta di Lire undeci soldi cinque per cadauno alla Fabrica della Torre, ed questi per compra di un Tabernacolo di legno [che] era all'Altar Maggior uenduto al detto Reverendo Nella, come da scrittura del dì 28: 9bre 1761[5].

[1] Devo ringraziare per questo articolo Domizio Cattoi, che mi ha fornito le immagini del tabernacolo di Orazio Olmi oggi a Carisolo e per le notizie che mi ha dato in merito.

[2] Questo non ha impedito che in una pubblicazione locale il grande complesso ligneo fosse attribuito a Giovan Battista Polana. Si veda: G. Maturi, *Un gioiello artistico da scoprire, da far conoscere, da salvare. Parrocchiale di S. Nicolò, l'altare ligneo di Giovan Battista Polana*, «Scartofi dai Carisoi», 2004, pp. 14-17.

[3] L. Rivetti, *La Chiesa Parrocchiale di Chiari*, Chiari (Bs) 1920, ora in Id., *Briciole di Storia Patria*, vol. I, Chiari (Bs) 1993, p. 39.

[4] G. Fusari, *Il Duomo di Chiari 1481-2000. Il febbrile cantiere*, Roccafranca (Bs) 2000, p. 174.

[5] Archivio Comunale di Chiari (ACC), *Libro delle spese per la nuova torre*, B.I.13, f. 207v.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 132

Semmai informazioni sull'autore si ricavano da un'altra fonte, risalente al 3 dicembre 1737 quando, nella seduta del Consiglio comunale di quel giorno, si prendeva atto che

> Essendo stabilito l'Altare Maggiore della Parrocchiale Collegiata di questa Terra doppo l'edificatione del nuouo Choro, et essendo trà tanto da riponere sopra l'Altare medesimo il Tabernacolo suo, che fù manifaturato dalla uirtù del Signor Oratio Olmi di questa medesima Terra scultor insigne, sopra di che insorta contesa se debbasi o nò, stimata l'istanza della maggior parte del Popolo che desidera sia posto detto Tabernacolo sopra detto Altare[6].

si deliberava di rimetterlo al suo posto e lì lasciarlo fino alla collocazione dell'attuale altare in marmo, forse realizzato su disegno di Giovan Battista Zaist e messo in opera nel 1748 per la munificenza dell'allora prevosto Pietro Faglia[7]. All'altezza del 1748 tutta la storia che ruota attorno al vecchio altare maggiore della Collegiata e al tabernacolo ligneo è giunta alla sua conclusione. È quindi necessario partire dall'inizio della vicenda e ripercorrerne tutte le tappe.

Il coro nuovo della Collegiata di Chiari

Non erano trascorsi molti anni dal rinnovamento, secondo i dettami del Concilio di Trento, del presbiterio della Collegiata con la collocazione nel 1616 della pala di Francesco Giugno raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Faustino e Giovita*, racchiusa nell'ancona scolpita da Giuseppe Bulgarini e delle tele con i *Trionfi dei santi Faustino e Giovita*, dipinti a più

[6] ACC, *Liber Provisionum 1723-1740*, A.II.10, f. 363v.

[7] RIVETTI, *La Chiesa Parrocchiale*, p. 39. Rivetti desume la notizia da Lodovico Ricci (*De vita Petri Faleae Clarensis Praepositi Commentarius*), Brescia 1770, p. 28, che afferma «Et sane Aram majorem de suo extruxit ann. MDCCLVIII, insumptis HS octoginta quattuor mill.», notizia accolta anche da Giovanni Battista Rota (*Il Comune di Chiari*, Brescia 1880, p. 204). Tuttavia Rivetti corregge la data 1758 con 1748 sulla base della vendita della vecchia mensa marmorea (di cui si parlerà in seguito), avvenuta nel settembre del 1750. Per lo stesso argomento si veda anche FUSARI, *Il Duomo*, pp. 64-65, soprattutto per la possibile attribuzione del disegno dell'altare allo Zaist sulla base delle somiglianze con quello della Cattedrale di Cremona e per l'inequivocabile 'sapore' cremonese della scelta dei marmi preziosi e dei bronzi dorati che lo allontanano dalle produzioni bresciane dell'epoca.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 133

Fig. 1 - Orazio Olmi, *Tabernacolo* (1706-1710ca).
Carisolo (Tn), parrocchiale
(Trento, Museo diocesano Tridentino, inventario diocesano).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 134

Fig. 2: Angelo Ogna (attr.), *Altare* (1706)
Chiari (Bs), Beata Vergine di Caravaggio (GardaPhoto, Salò).

riprese tra il 1616 e il 1633 da Giovan Battista e Giovan Mauro della Rovere, detti i Fiamminghini[8], che già nel Consiglio comunale del 3 maggio 1653[9] emergeva la volontà di ampliare il coro, decidendo di destinare a questo scopo la somma di trecento scudi da ripartire in un triennio. La delibera non trovava tuttavia seguito tanto che, sette anni dopo, nel Consiglio del 31 marzo 1660[10], si riprendeva l'argomento e si destinavano all'impresa 1200 scudi, ripartiti ancora in un triennio, deliberando però di giungere in breve alla presentazione di un progetto con relativo preventivo[11]. «Forse la spesa preventivata – dice il Rivetti – fu tale che spaventò i proponenti, poiché di fabbrica del nuovo coro più non si fa menzione se non sessant'anni dopo»[12] nel 1721 quando, grazie al lascito testamentario

[8] Per questo si veda FUSARI, *Il Duomo*, pp. 37-39, 42-50. Per il ciclo dei Fiamminghini si veda anche *Il gran teatro barocco. I Fiamminghini e i Trionfi dei Santi Faustino e Giovita*, Catalogo della mostra, Brescia, a cura di G. Fusari, Roccafranca (Bs) 2010.

[9] ACC, *Liber Provisionum 1636-1654*, A.II.6, f. 268.

[10] ACC, *Liber Provisionum 1654-1675*, A.II.7, ff. 82v-83r.

[11] FUSARI, *Il Duomo*, p. 62.

[12] RIVETTI, *La Chiesa Parrocchiale*, p. 35.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 135

di don Cipriano Otti si decisero di iniziare per davvero i lavori[13]. Per il momento l'ambizione dei clarensi doveva accontentarsi di imprese meno impegnative, tra le quali figura proprio la realizzazione della mensa marmorea e del tabernacolo scolpito da Orazio Olmi. Nel Consiglio comunale del 18 dicembre 1706 si trova che

> Finalmente in detto consiglio è stà esposto, che attesa la morte della quondam Donna Giulia Carara esser diuenuta la Comunita Herede [illeggibile] del quondam Giouan Maria Carara, con libertà di estrahere lire cinquecento planet dell'heredità poseduta et quelle dispensarle a bene placito di detta Comunita; la onde douendosi quelle disporre, ne esendosi, che quelle si possa dispore a maggior utile del Perfetto et soma Gloria dell Signor Iddio che in farne libero dono all'Altar maggiore della Colleggiata delli Santi Martiri Faustino e Giovita per parte di pagamento del parapetto di marmo che di presente s'erge a detto Altare, ò in altre opere cioè delli gradini et balaustri, ò Tabernacolo che intendono fare, à detto altare, ò secundo la mente pia di quelle Reverende Persone che di ciò hano caritatevole la cura[14].

Preziosa per la nostra ricerca è l'indicazione che riguarda la destinazione della somma dell'eredità Carrara «per parte di pagamento del parapetto di marmo che di presente s'erge a detto Altare», fissando a quella data la realizzazione della mensa a commesso marmoreo (oggi nella chiesa della Beata Vergine di Caravaggio sulla strada per Castrezzato)[15], a distanza,

[13] Don Cipriano Otti lasciava, nel suo testamento del 5 novembre 1721, 500 scudi da sette berlingotti l'uno a patto che entro tre anni dalla sua morte si desse inizio ai lavori del nuovo coro. Il testamento che ci è giunto in copia si trova in APCc, *Collectio decretorum, fundationum et memorabilium Ecclesiae collegiatae Clararum*, L. 3, f. 189v ed è stato trascritto in Fusari, *Il Duomo*, pp. 169-170 doc. 33.

[14] ACC, *Liber Provisionum 1704-1723*, A.II.9, f. 59r. Pubblicato in Fusari, *Il Duomo*, pp. 168-169 doc. 30.

[15] Anche la mensa fu venduta in occasione della realizzazione dell'altare nuovo e fu acquistata per la chiesa clarense della Beata Vergine di Caravaggio. Per l'acquisto dell'altare si estingueva il capitale censuario di Francesco quondam Giovan Battista Vailati (22 febbraio 1714), come si legge nella nota di Bartolomeo Pedersoli sotto la data 9 settembre 1750: «Cesso il sudetto Capitale al Reuerendo Signor don Nicola Malossi per l'acquisto fatto dell'Altare Marmoreo Maggiore della Parochiale di Chiare come da Scrittura in Atti di me Bartolameo Pederzolo Cancelliere sotto il di 9 7bre 1750 a Scontro delli Scudi n.° 250 presso fissato per detto Altare». APCs, *Memorie relative alla Chiesa della B. V. di Caravaggio*, f. 246r.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 136

Fig. 3 – Ricostruzione dell'antico altare della Collegiata di Chiari.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 137

si badi, di nemmeno un mese dalla commissione al rezzatese Angelo Ogna dell'altar maggiore della chiesa di Santa Maria Maggiore sempre in Chiari[16], esempio raffinatissimo e precoce dell'aggiornamento delle botteghe bresciane sui modelli corbarelliani. Le due mense differiscono tra loro quasi esclusivamente per l'organizzazione delle parti scolpite: l'altare della Collegiata – con i corpi laterali aggettanti, segnati da una coppia di colonnette corinzie che affiancano due nicchie in nero di Paragone nelle quali erano ospitate le statue dei santi Pietro e Paolo, mentre nei setti obliqui di raccordo con il campo centrale in altrettante nicchie si trovavano le statuette dei santi Faustino e Giovita – segue una sintassi costruttiva più tradizionale[17], mentre quello della chiesa di Santa Maria Maggiore, con le coppie di puttini abbracciati che fungono da cariatidi ai lati dell'antependio e altri puttini posti a decorazione dei rinfianchi dell'altare, è più attento ai futuri sviluppi dell'altaristica bresciana. In entrambi il campo centrale è occupato da una decorazione a commesso che, tuttavia, in quello della Collegiata è centrato da una cartella con cornice mistilinea in pietra bianca a bassorilievo, con un ovato raffigurante un pellicano, mentre in quello della chiesa di Santa Maria Maggiore è risolto con un ovato figurato pure a commesso. Nel complesso la mensa della Collegiata si colloca come elemento segnato più profondamente dalla transizione verso modelli più moderni che nell'altro altare hanno raggiunto risultati più convincenti, in linea con le proposte corbarelliane. È possibile supporre che la stretta contiguità temporale tra i due manufatti possa lasciar spazio per l'attribuzione allo stesso Angelo Ogna dell'altare della Collegiata la cui paternità i documenti tacciono.

A questi anni si deve far risalire anche la realizzazione del grande tabernacolo ligneo, opera per la quale Orazio Olmi viene detto *scultor insigne* e non a torto, vista l'impresa monumentale che l'artista produsse per la Collegiata di Chiari.

[16] La decisione di «far fare il Pallio all'Altare Maggiore di Marmo» è del 4 gennaio 1707; i primi pagamenti risalgono al 5 marzo dello stesso anno. Su questo: L. Rivetti, *La Scuola del S. Rosario e la Chiesa di S. Maria Maggiore di Chiari*, «Brixia Sacra», XII (1921), pp. 121-122; G. Fusari, *La Chiesa di Santa Maria Maggiore in Chiari*, Rudiano (Bs) 2010, pp. 65-66.

[17] Per questo schema si può risalire fino alla mensa per l'altare del Santissimo Sacramento del Duomo Vecchio di Brescia, commissionata ai Carra nel 1666. Si veda: R. Massa, *Arte e devozione nello splendore delle pietre*, Brescia 1995, p. 99.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 138

Lorenzo e Orazio Olmi nella letteratura artistica

Prima di analizzare l'opera oggi nella parrocchiale di Carisolo, credo sia necessario tornare sulla figura di Lorenzo e Orazio Olmi e sulla loro attività dall'ultimo decennio del Seicento alla metà del secolo successivo. La storiografia artistica ha purtroppo – più che per il contemporaneo Giacomo Faustini – confuso le carte arrivando ad apodittiche affermazioni che hanno portato ad attribuzioni scorrette e a scansioni temporali fuorvianti. Il primo a scrivere di questi intagliatori è stato Stefano Fenaroli nel suo *Dizionario degli artisti bresciani* (1877), dove parla del solo Lorenzo attribuendogli due ancone nella chiesa clarense della Beata Vergine di Caravaggio:

> In Chiari, nella cosidetta chiesa della Madonna di Caravaggio, si ammirano due grandiose cornici d'altare eseguite da lui nel 1710, opere che sentono del genere barocco dell'epoca, ma che sono commendevoli assai per fantasia d'invenzione, grandiosità di disegno e franchezza di maneggio dello scalpello. Gli intagli, le statue e le colonne di ambidue gli altari presentano una facciata di otto a dieci metri[18].

Con questo Fenaroli dava l'avvio a quella confusione sulla paternità delle opere della chiesa di Caravaggio in Chiari alla quale contribuiva tre anni dopo il Rota, che ne *Il Comune di Chiari* (1880) parlava non più di Lorenzo ma di Orazio, ricordando come questi «intagliava la soasa dell'altar maggiore della Madonna di Caravaggio, opera commendevole per fantasia di invenzione, grandiosità di disegno e franchezza di maneggio dello scalpello. Il crocifisso nell'oratorio dei morti, il tabernacolo in legno che stava all'altar maggiore del duomo sono lavori di Orazio, appellato scultore insigne»[19]. Le espressioni quasi identiche dei due scritti lasciano pensare che le informazioni al Fenaroli fossero state fornite dal Rota, ma rimane inspiegabile come mai quest'ultimo passasse a indicare in Orazio e non in Lorenzo l'autore dell'ancona della chiesa di Caravaggio. Di fatto dalle affermazioni del Rota discendono tutti gli interventi successivi a partire da quello di

[18] S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, p. 190, n. 168.

[19] G. B. ROTA, *Il Comune di Chiari*, Brescia 1880, p. 232.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 139

Luigi Rivetti che, nel 1917, tentava un primo profilo dei due Olmi, identificando in Orazio il padre e in Lorenzo il figlio.

> Orazio Olmi di Giovanni Battista nacque in Chiari nel maggio 1625. Fu scultore eccellente ed aveva eseguito il tabernacolo di legno che trovavasi sull'altare maggiore nella nostra chiesa parrocchiale, come rilevasi dalla seguente deliberazione consigliare del 3 dicembre 1737: «Essendo stabilito l'altare maggiore (in marmo) della parrocchiale Collegiata di questa Terra dopo l'edificatione del nuovo Coro et essendo frattanto da riponere sopra l'altare medesimo il Tabernacolo suo, che fu manifaturato dalla virtù del Signor Oratio Olmi di questa medesima Terra, Scultore Insigne etc». Morì ad 88 anni il 25 dicembre 1713.
>
> Ebbe un figlio, Lorenzo, battezzato il 4 settembre 1654, al quale si deve, forse in collaborazione col padre, l'altare delle Sante Reliquie, d'un barocco fantasioso ma ben condotto e ch'egli ultimò nel 1712. A lui pure si deve il compimento della soasa dell'altare maggiore del Santuario della Beata Vergine di Caravaggio, come pure sono opera sua la soasa dell'altare della Beata Vergine della Neve ed il banco della sacrestia dello stesso Santuario; lavori finiti nel 1710. Morì il 17 dicembre 1717.
>
> All'arte squisita di quei tempi, opere di Faustini o degli Olmi, appartengono sei candellieri con croce di legno finemente lavorati e che si conservano nella chiesetta di San Pietro Martire, sede dei Confratelli detti del nero, dalla cappa nera con buffa che indossavano nelle funzioni, tre secrete di proprietà della chiesa suburbana della Santissima Trinità, e che oggi sono depositate nella patria pinacoteca, il Crocifisso che stava dietro la pala dell'altare della chiesetta di San Lorenzo detta comunemente dei Morti e che ora con saggio consiglio fu collocato nella sacrestia della chiesa parrocchiale[20].

Al Rivetti si deve la precisazione che a Lorenzo spetta non la soasa dell'altare maggiore della chiesa di Caravaggio a Chiari, ma un'altra che identificava erroneamente in quella dell'altare della Madonna della Neve; è invece inspiegabile l'attribuzione (senza alcuna base documentaria) dell'altare delle Reliquie nella Collegiata che Rota[21] attribuiva invece a Giacomo Faustini, equivocando un documento del 1713. Lo stesso Rivetti nel volume sulla parrocchiale di Chiari ritornava poi sui suoi passi affer-

[20] L. Rivetti, *Artisti chiaresi. VI. Orazio e Lorenzo Olmi, intagliatori*, «Brixia Sacra», VIII (1917), pp. 138-140.

[21] Rota, *Il Comune*, p. 184, nota 1.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 140

mando che l'ancona dell'altare maggiore della chiesa di Caravaggio era stata lasciata incompiuta da Giacomo Faustini e portata a termine nel 1710 da Lorenzo Olmi[22]. L'equivoco sulla realizzazione dell'ancona delle Reliquie della Collegiata permane negli studi successivi, tanto che Vezzoli nel suo saggio sulla scultura lignea steso per la *Storia di Brescia* menziona solo questa come opera emblematica del lavoro di Orazio e Lorenzo Olmi[23]. Nulla di nuovo aggiungono le voci sui due scultori del *Dizionario degli scultori bresciani* di Riccardo Lonati[24] e dell'*Enciclopedia Bresciana*[25]. L'unico elemento degno di nota è l'intervento di Luciano Anelli che rendeva noto un documento del 1723 nel quale veniva commissionata a Orazio Olmi l'ancona dell'altare della Santa Croce della parrocchiale di Travagliato[26]. Come osservava giustamente Anelli, questo Orazio «non è l'artista (di cui parlano il Vezzoli, 1963 – nato nel 1625 – morto nel 1713 e il Lonati, 1987) padre del più noto Lorenzo (1654-1717), ma senza dubbio fa parte della stessa famiglia di scultori, e potrebbe essere – a giudicarne gli anni di attività – figlio di Lorenzo e nipote di Orazio»[27].

Lorenzo e Orazio Olmi: un profilo

Per mettere in ordine tutto questo materiale – disordinato ed equivocato fin dall'inizio – è necessario partire da due constatazioni di non poco conto. La prima prende in esame il documento che si è citato all'inizio di questo saggio riguardante la ricollocazione del tabernacolo della Col-

[22] RIVETTI, *La Chiesa Parrocchiale*, p. 28. Su questo argomento si vedano FUSARI, *Il Duomo*, p. 59, nota 170, e G. FUSARI, *Novità e precisazioni sull'attività dell'intagliatore clarense Giacomo Faustini*, «Civiltà Bresciana», a. XIV, nr. 1-2 (2005), pp. 30-33.

[23] G. VEZZOLI, *La scultura lignea nel territorio bresciano*, in *Storia di Brescia*, III, Brescia 1964, pp. 114-115.

[24] R. LONATI, *Dizionario degli scultori bresciani*, Brescia 1986, pp. 199-200.

[25] A. FAPPANI, *ad voces*, in *Enciclopedia Bresciana*, X, Brescia 1993, pp. 385-386.

[26] L. ANELLI, *Le chiese di Travagliato*, vol. I, Travagliato 1991, pp. 33-35, 99.

[27] ANELLI, *Le chiese*, p. 33. Nello stesso articolo l'autore attribuisce a Orazio anche l'ancona dell'altare di San Carlo della stessa parrocchiale e quella dell'altare di San Luigi nella sagrestia della parrocchiale di Borgosatollo. Per questo Orazio si veda anche A. FAPPANI, *ad vocem*, in *Enciclopedia Bresciana*, X, Brescia 1993, p. 386, che sunteggia le notizie dell'articolo di Anelli.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 141

legiata nel 1737. Si legge che questo «fù manifaturato dalla uirtù del Signor Oratio Olmi di questa medesima Terra scultor insigne» dando per vivente l'artista che altrimenti sarebbe stato indicato come *quondam*. Questo particolare costringe a rivedere l'attribuzione del manufatto a Orazio Olmi *senior*, che moriva nel 1713, per ricondurlo invece all'altro Orazio, ossia al figlio di Lorenzo e di Paola *quondam* Lorenzo Faustini, che nasceva a Chiari il 15 ottobre 1686[28] e che nel 1706 aveva vent'anni, età più che idonea per dedicarsi a un manufatto come il tabernacolo della Collegiata. La seconda constatazione, che avvalora la prima, riguarda l'attestazione di Orazio nei documenti clarensi, che lo vedono apparire solo nel 1710, in concomitanza con la realizzazione dell'intaglio della pala della Madonna nella chiesa di Caravaggio a Chiari[29]. È strano che i documenti comincino a interessarsi di uno *scultor insigne* solo tre anni prima della sua morte (Orazio *senior* muore, secondo quanto indicato da Rivetti, nel 1713) e che non ci sia traccia di lui prima di quella data. Piuttosto si deve imputare alla confusione generata dal fraintendimento dei documenti e dalla più o meno inconscia volontà degli storici clarensi di creare un *continuum* tra la grande stagione degli Zamara e dei Tortelli e quella degli intagliatori della seconda metà del Seicento.
Dobbiamo ritenere quindi che Orazio Olmi *senior* non abbia esercitato l'arte dell'intaglio, ma solo suo figlio Lorenzo e il nipote Orazio, abbracciando con la loro attività quasi un secolo. Si deve inoltre precisare che la data di nascita di Orazio *senior* proposta da Rivetti (28 maggio 1625) è da respingere, perché a quella data è registrato sì un Orazio Olmi, ma figlio di Battista e Giulia[30] e non di Lorenzo com'è invece regi-

[28] Archivio Parrocchiale di Chiari, Collegiata (APCc), *Liber Baptismorum* 1681-1688, f. 138r. Il cognome Faustini della moglie di Lorenzo (il matrimonio fu celebrato il 13 gennaio 1685) fa sospettare che Lorenzo fosse in qualche modo intrinseco a Giacomo o che addirittura si fosse formato nella sua bottega.

[29] Archivio Parrocchiale di Chiari, Sussidiarie (APCs), *Memorie intorno alla chiesa della B. V di Caravaggio*, f. 77r. Il pagamento è all'8 febbraio 1710.

[30] APCc, *Liber Baptismorum 1623-1628*, f. 43v: «Adi 28 Maggio 1625. Horatio figliuolo di messer Battista olmo e di Madonna Giulia sua moglie è statto battezato da me prete Ascanio Sabeo il conpadre è statto il Molto Illustre Signor Lorenzo pischerino». Questo Orazio dovrebbe essere lo stesso che figura come testimone al matrimonio di un altro Lorenzo Olmi il 10 settembre 1650: «Adi 10 settembre 1650. Lorenzo Olmi hà contratto matrimonio per uerba de presenti con donna Cattarina Prandina da Iorci nuoui, nella chiesa di Santi Gervasio,

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 142

strato nell'atto di matrimonio con Giulia Baresi (2 febbraio 1654)[31] quando già il padre Lorenzo è detto *quondam*. Dell'atto di battesimo non si è trovata traccia, forse a causa di qualche lacuna nei registri parrocchiali; di fatto Orazio dovrebbe essere nato attorno al 1630, a poca distanza di anni dal suo omonimo[32]. A meno di un anno dal matrimonio, il 4 dicembre 1654, alla coppia nasceva un figlio a cui veniva dato nome Lorenzo[33]. A sua volta Lorenzo prendeva moglie il 13 gennaio 1685 e si univa a Paola *quondam* Lorenzo Faustini, notizia – come si è già detto – che apre uno spiraglio sulla possibilità che Lorenzo Olmi fosse entrato nella bottega di Giacomo Faustini e che lì apprendesse l'arte dell'intaglio. Non è un caso che le prime commissioni a Lorenzo siano attestate a partire solo dal 1692 quand'era già uomo fatto (sfiorava i quarant'anni) e in concomitanza con le opere estreme e di enorme impegno di Giacomo Faustini, ossia la controcantoria della chiesa di Santa Maria Maggiore (portata a termine in un solo anno) e l'ancona dell'altare maggiore della chiesa della Beata Vergine di Caravaggio (iniziata nel 1691 e compiuta solo poco prima di morire nel 1703). Frattanto a Lorenzo era nato, il 15 ottobre 1686, un figlio al quale aveva dato nome di Giovanni Battista *ouer* Orazio[34], da riconoscere – a questo punto – come lo *scultor insigne* del tabernacolo della Collegiata.

e Protasio fuori di chiari, ma nel Territorio asistendo don Girolamo foglia di mia comissione testimoni Carlo Bosetto, ed Horatio Olmi». APCc, *Liber Matrimoniorum 1634-1683*, f. 28r.

[31] APCc, «Die 2 Februarii 1654. Horatius quondam Laurenti de Olmes contraxit per uerba de presenti cum domina Julia quondam Francisci de Baresijs demissis omnibus denuntiationibus de licentia Reuerendissimi Prepositi ut in schedula Assistente Reuerendo Domino Hieronimo Talia de Licentia Parochi; Testibus Reverendo domino Antonio [illeggibile]». APCc, *Liber Matrimoniorum 1634-1683*, f. 91v.

[32] Mi sembra difficile pensare che Rivetti, di solito molto attento, sia stato vittima di una svista così notevole. E invece possibile che lo storico abbia voluto dare una data di nascita precisa a quello che riteneva il capostipite di una bottega di intagliatori, sorvolando sulla mancata identità del padre di questo.

[33] APCc, *Liber Baptismorum 1652-1656*, f. 231r: «Adi 4 dicembre 1654. Lorenzo figliuolo di Don Horatio Olmi e di Donna Giulia sua moglie e stato batezzato da me Prete Paolo Rizzo Compadre Don Giacomo da Cont». Rivetti (1917, p. 334) forse per una svista dice 4 settembre.

[34] APCc, *Liber Baptismorum 1681-1688*, f 138r: «Adi 15 otobre 1686. Gio: Battista ouer Horatio figlio di Don Lorenzo Olmo et di Donna Paola sua moglie è stato battezato da me Fabritio Zentile Canonico fù Compadre Don Antonio Ghidolino».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 143

Fig. 4 - Orazio Olmi, *Assunta* (1706-1710ca).
Carisolo (Tn), parrocchiale
(Trento, Museo diocesano Tridentino, inventario diocesano).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 144

Fig. 5 – Sante Calegari il Vecchio, *Assunta* (1716ca).
Arco (Tn), Santa Maria Assunta (GardaPhoto, Salò).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 145

Le prime commissioni a Lorenzo Olmi vengono dalla Scuola del Rosario di Santa Maria Maggiore di Chiari, che il 20 dicembre 1692 gli corrisponde 22 lire e 10 centesimi per «la secreta, inprincipio dell'Angelo Custode»[35] alla quale seguono nel 1697, sempre per lo stesso altare, quattro vasi di fiori torniti[36] e sei candelieri[37] e l'anno successivo la croce d'altare[38], opere tutte stimate, non a caso, da Giacomo Faustini[39]. Nel 1693, tuttavia, a Lorenzo era giunta una commissione di maggior impegno da parte dei deputati della chiesa della Beata Vergine di Caravaggio[40] che era da poco stata costruita: il bancone della sagrestia. Il mobile, ancor oggi *in loco*, è costituito da un corpo principale con quattro ante e specchiatura centrale campita da motivo a rombo decorato a volutelle e un corpo superiore (calicera) segnato da cinque cariatidi ad altorilievo, che si intervallano alle quattro antine pure decorate con motivo a rombo e concluso da culmini a volutelle centrati da testine d'angelo. È un raffinato lavoro di intaglio che si rifà a esempi più antichi, ancora della prima metà del secolo, privo di quell'enfasi barocca che caratterizza la scultura di Giacomo Faustini. Oltre alle figurette, rese con profili netti e precisi, il mobile è tutto un repertorio di decorazioni minute trattate a bassissimo rilievo e a incisione. Stilisticamente prossimo a questo mobile e quindi attribuibile ancora all'Olmi (anche se non documentato) è anche un inginocchiatoio che si trovava nella sagrestia della stessa chiesa, decorato con bassorilievi raffiguranti teste di cherubino in corrispondenza del cassetto e dell'anta centrale.

[35] APCs, *Spese de offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, f. 51v. Si veda *Il gran teatro barocco*, pp. 63, 152.

[36] APCs, *Spese de offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, ff. 15r–17r. *Il gran teatro barocco*, pp. 60, 156.

[37] APCs, *Spese de offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, ff. 20r–23v; APCs, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa I*, ff. 15r–16r. Fusari, *La Chiesa di Santa Maria*, pp. 61–63, 156.

[38] APCs, *Spese de offerte alla Chiesa dal 1691 al 1697*, ff. 25v–26v. Fusari, *La Chiesa di Santa Maria*, pp. 63, 157.

[39] Ad oggi è impossibile risalire a quale muta di candelieri corrisponda quella realizzata da Lorenzo Olmi.

[40] È da sottolineare che l'amministrazione della nuova chiesa della Beata Vergine di Caravaggio, sebbene economicamente separata, era tenuta dalla Scuola del Rosario di Santa Maria Maggiore.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 146

I documenti clarensi ricordano di Lorenzo Olmi solamente altri due lavori, il primo di poco conto era una croce per la Scuola del Rosario (oggi non rintracciabile) nel 1704 e l'altare della Madonna di Caravaggio nell'omonima chiesa clarense nel 1710. Dal fraintendimento di questi documenti sono nate tutte le imprecisioni circa l'opera di Lorenzo in questa chiesa: interpretato come completamento dell'ancona di Giacomo Faustini dal Rota era invece riconosciuto nell'altare della Madonna della Neve da Rivetti che, come si è dimostrato già alcuni anni or sono[41], è invece da riconoscere nel cosiddetto *Altaretto* della Madonnina scolpito da Giacomo Faustini nel 1674 per Santa Maria Maggiore e qui trasportato nel 1745 quando l'altare fu ricostruito in marmo. Della *cornice* (così è sempre chiamata) per l'altare della Madonna nella chiesa di Caravaggio si sono smarrite le tracce fin dal 1728 quando, cioè, il simulacro della Madonna fu trasportato dall'altare laterale dove si trovava all'altare maggiore. Sull'intricata vicenda si è cercato di far luce in un testo che si spera possa venir pubblicato a breve e che qui si riprende per sommi capi. Nel suo testo sulla chiesa della Beata Vergine di Caravaggio in Chiari del 1915, Rivetti si costringeva a un ragionamento rocambolesco per cercare di dare senso a notizie che sembravano contraddirsi l'una con l'altra. Scriveva:

> Il Faustini però moriva senza aver ultimato il suo lavoro, che veniva continuato dal conterraneo Lorenzo Olmi al quale pure si devono il banco della sacrestia della stessa chiesa (1693) e l'altare laterale della Beata Vergine (1710). Fino dal 1699 al pittore Domenico Voltolini da Iseo, era stata ordinata la pala «ossia pittura che deve fare all'altar maggiore», e la pala era pronta per la festa del 26 maggio dello stesso anno, poiché sotto la stessa data troviamo registrato il conto pagato «a quelli han portata la pala d'Iseo». Si noti, a titolo di curiosità, che il dipinto del Voltolini è a fresco: forse fu fatto su telaio perché l'altare maggiore ove si sarebbe dovuto collocare non avea ancora pronta l'ancona intorno alla quale il Faustini stava ancora lavorando nel 1703. Così provvisoriamente l'affresco del Voltolini fu posto in un altare laterale e vi stette fino al 1728[42].

In verità l'ancona di Giacomo Faustini, anche se non ancora dorata, doveva essere pronta attorno al 1699 e in quell'occasione veniva commis-

[41] FUSARI, *Precisazioni*, pp. 13-19; FUSARI, *La Chiesa di Santa Maria*, pp. 47-50.

[42] L. RIVETTI, *Il Santuario della B.V. di Caravaggio presso Chiari*, «Brixia sacra», VI (1915), p. 147.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 147

sionata a Domenico Voltolini la pala per l'altare maggiore da riconoscere nella *Deposizione* dell'altare a destra accanto al presbiterio, datata appunto 1699. Nel 1710, invece, veniva realizzata la cornice per il simulacro della Madonna di Caravaggio che rimase all'altare laterale fino al 1728 quando, per volontà di un benefattore clarense, il simulacro veniva trasportato all'altare maggiore e la pala della *Deposizione* era collocata nella cappella laterale. Non è dato sapere se la cornice di Lorenzo Olmi sia stata riutilizzata per la tela di Domenico Voltolini; di fatto oggi è impossibile identificarla con sicurezza in una delle cornici lignee presenti nelle chiese di Chiari. Nella partita per la realizzazione della cornice, tuttavia, appare per la prima volta anche il nome di Orazio, da identificare con il giovane figlio di Lorenzo che all'altezza del 1710 aveva ventiquattro anni.

Prima di concentrarsi su Orazio e sulla sua attività è necessario chiudere con il profilo su Lorenzo. Nessun documento o commissione si ritrovano dopo il 1710, segno, probabilmente, che questi aveva lasciato la bottega al figlio. Secondo la ricostruzione di Rivetti, Lorenzo moriva a Chiari il 17 dicembre 1717[43], ma la notizia non è verificabile per la perdita del registro dei morti di quegli anni[44].

L'apparizione di Orazio nel 1710, quando, come si è detto, era ormai ventiquattrenne, essendo nato il 15 ottobre 1686, lo mette subito in evidenza come scultore e non solo come intagliatore. Il pagamento al giovane riguarda infatti «l'intaglio della Pala» e non la cornice per la quale si indica sempre il padre. L'indizio è interessante anche perché chiarisce che il simulacro della Madonna di Caravaggio non era dipinto ma scolpito, e di questo si è fatti certi anche dai documenti che riguardano la sua collocazione al primo altare nel 1710. Si trova, infatti, un pagamento in data 24 luglio di quell'anno a tale Gio: Paolo Leali «per Reggia da far Cambre per assicurar l'efigie della B.V. a cio non si frangesse nel levarla, e riponerla»[45],

[43] Rivetti, *Artisti chiaresi*, p. 139.

[44] D'altro canto le omonimie di questi Olmi sono talmente insidiose che, prive come sono di specifiche, rendono complessa l'esatta identificazione. A solo titolo di esempio si segnalano due Lorenzo Olmi deceduti rispettivamente il 29 agosto 1683 (che per motivi cronologici non può essere identificato col nostro) e il 18 marzo 1743. Sebbene questa data sia molto avanzata non è comunque da scartare perché a quell'epoca Lorenzo avrebbe avuto 89 anni.

[45] APCs, *Memorie*, f. 79r.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 148

dove il pericolo di *frangersi* si attaglia a una scultura piuttosto che a un quadro. D'altro canto a quell'epoca Orazio doveva aver già aver completato (o almeno essere in procinto di portare a termine) il tabernacolo della Collegiata, visto che la mensa marmorea era data per imminente nel 1706.

Paradossalmente l'aver chiarito che Orazio *senior* non era intagliatore, porta a meglio circoscrivere l'attività di Orazio *junior*, per il quale i documenti – ignorati completamente da Rivetti – sono più abbondanti di quelli che riguardano l'attività del padre e mostrano una personalità molto più poliedrica di quella del semplice intagliatore, poiché vedono impegnato Orazio nella realizzazione, oltre che di opere lignee, di stucchi e di disegni architettonici. All'indomani della realizzazione della effigie venerata della Madonna di Caravaggio, oggi perduta, l'attività di Orazio Olmi come intagliatore[46] non è più documentata fino al 1723 quando, terminata l'ancona della Santa Croce nella parrocchiale di Travagliato, è presente alla determinazione del prezzo (31 ottobre):

> Adi 31 Ottobre 1723 Travaiato
> Havendo il Signor Horatio Olmi intagliator nella terra di Chiari terminata la ancona dell'Altare della Santissima Croce della terra di Trauaiato, et per il pretio di quella sia da principio dacordi con li Eccellentissimi Reggenti del medesimo Altare, quali li Hanno ordinato tal opera di corrisponderli quel tanto sarà terminato dal Reuerendissimo Signor. Don Antonio Fruscio Arciprete e Lui però sentì (?) li medemi Signori Reggenti a piede del presente sottoscritti, et il medemo Signor Oratio Olmi [...] et fermi tanto li detti Signori Reggenti quanto il detto Signor Olmi a detta terminazione, et a segno della verità le medeme parti si sottoscriueranno di proprio pugno alla presenza dell'infrascritti testi [...] et Bartolomeo Aricio, et Gio. Batta Farone ambi testj e quali [...]
> Io Oratio Olmi affermo quanto sopra
> Io Vincenzo Rouada (?) Priore affermo ut supra
> Io Lorenzo Gandino Sotto Priore prometto et affermo quanto di sopra
> Io Pietro Bertullo Reggente affermo quanto di sopra

[46] Si conoscono pagamenti a Orazio per lavori fatti nel 1717 nella chiesa di Santa Maria Maggiore in occasione della collocazione della pala dell'*Angelo Custode* di Marcantonio Franceschini. Nella distinta di pagamento figurano lavori da falegname, fatta eccezione per alcuni intagli alle cornici e ai decori dell'altare vecchio di legno. La notizia in APCs, *Ristauri diversi alla Chiesa di Santa Maria e Campane*, fogli sparsi. FUSARI, *La Chiesa di Santa Maria*, p. 74.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 149

> In virtù e [...] sudetta hauendo fatte le debite riflessioni e consigliandomi termino la mercede di detta opera sopra enontiata nel prezzo di scudi quattro cento da Berlingotti sette l'uno non compreso il deposito della Santissima Croce. Io Antonio Frascio Arciprete di Trauagliato. In fede Io Carlo Uberti Cancelliere di essa Schola di ordine delle sudette parti ho scritto et pubblicato quanto di sopra, et fui parte anco per testo alle sudette sottoscrizioni[47].

L'ancona, esuberante nell'intaglio e nella policromia ricca di dorature, utilizza uno schema ben collaudato che sostituisce le colonne che affiancano la pala con statue di angeli posti su rocchi di colonne e termina con un fastigio a volute vegetali centrate da una cartella mistilinea che inquadra normalmente la figura del santo titolare (qui sant'Elena). Questa soasa e, se si vuole accogliere la proposta di Anelli, anche l'ancona dell'altare di San Carlo nella stessa chiesa, segnano l'attività di Orazio per quella parte degli anni venti del Settecento nella quale i documenti clarensi tacciono. Il primo documento che lo riguarda dopo questo silenzio si trova nel Consiglio comunale del 4 agosto 1728 che motiva forse l'assenza di Orazio in questi anni. In questo Consiglio, infatti,

> è stato esposto in detto Conseglio dal signor Oratio Olmi uno de Signori Consiglieri questa mattina radunati, et Tenente attuale del Quartier d'Orzi Nuoui e Centuria di questa Terra esser defraudata la sua carica honorifica di Tenente nella corrisponsione annuale che uiene contribuita ad altri attuali à simile Carico nel Territorio Bresciano[48].

Ecco così spiegato anche il soprannome di *tenente* che appare in alcuni dei documenti che lo riguardano. La sua presenza è certificata ancora nella chiesa di Santa Maria di Caravaggio per cose di poco conto: per «fatture alli Altari» nel 1729 per le quali risulta pagato il 7 aprile 1730[49], per lavori non specificati il 14 febbraio 1731[50] e per «agiustare un inprincipio, et un lauabo, adorati» il 7 settembre 1733[51]. Più precisi e interessanti

[47] Trascritto in Anelli, *Le chiese*, p. 99.

[48] ACC, *Liber Provisionum 1723-1740*, f. 147r.

[49] APCs, *B. V. di Caravaggio 1681-1750*, 2-C-II-02.

[50] APCs, *Estratto della B. V. M. di Carauaggio Chiare, ossia Sussidiaria Campestre*, 2-L-III-22, carta sciolta.

[51] APCs, *B. V. di Caravaggio 1681-1750*, 2-C-II-02.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 150

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 151

Fig. 7 – Domenico Corbarelli e Sante Calegari il Vecchio, *Tribuna* (1715ca).
Torbiato di Adro (Bs), parrocchiale.

Nella pagina precedente
Fig. 6 – Orazio Olmi, *San Faustino* (1706–1710ca).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 152

sono i pagamenti che riguardano gli stucchi eseguiti dall'Olmi e dorati da Santo Torretti tra il 1729 e il 1730[52] per l'altare di San Bartolomeo in Santa Maria Maggiore, che aprono uno spiraglio su questa attività di Orazio e che permettono, a mio avviso, di attribuirgli anche gli stucchi della nicchia dell'altare maggiore della chiesa di Caravaggio, realizzati entro il 1729, e quelli dell'oratorio di San Pietro Martire, eseguiti in concomitanza con gli inediti affreschi di Paolo Corbellini del 1747. Per informarci sull'attività *a tutto tondo* di Orazio risulta importate la notizia di un altro pagamento, effettuato il 27 giugno 1732, «per recognitione in hauer fatto parte del disegno del Altare del Santo Angelo Custode»[53] della chiesa di Santa Maria Maggiore, corrispondente oggi all'altare di Santa Lucia, realizzato da Giovanni Antonio Biasio tra il 1732 e il 1734[54].
Sono comunque questi gli anni nei quali Orazio Olmi appare più frequentemente nei documenti e con impegni che ce lo mostrano attento agli eventi artistici che stavano cambiando il volto delle chiese di Chiari. In questo senso è molto interessante la relazione del Consiglio comunale del 17 maggio 1730 nella quale viene decisa la costruzione di una cappella per il cimitero che insisteva nell'area adiacente alla chiesa di Santa Maria Maggiore, da riconoscere nell'attuale oratorio di San Lorenzo. In quel Consiglio

> Il zelo d'alcuni signori Consiglieri di ueder costrutto nella Terra di Chiari un condegno Casello per riponer l'ossa de defunti di questa medema Terra hà questa mattin mosso tutto il Consiglio alla pietà di mandar Parte se piace perche sia costrutto detto Casello nel sito, o luogo, che in passato seriua di ricouero alla sepoltura de gl'infetti, chiamato pure il Casello delli amazzati, col competente Foro, ò sia Fenestra da esser formata respiciente sopra la publica strada, in quella maniera, che sarà creduta propria dalla cognitione de signori deputati da essere elletti da quest'onorando Conseglio essendosi massime essibito il signor Giacomo Rizzi uno de signori Consiglieri di far l'ellemosina dell'intiera Ferata che può occorrere alla detta fenestra, et il signor Oratio Olmi di far la elemosina del Crocifisso grande di legno da riponer so-

[52] APCs, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa I*, ff. 149r, 153r, 160r. FUSARI, *La Chiesa di Santa Maria*, p. 81.

[53] APCs, *Tesorieri della Veneranda Scuola del Santissimo Rosario di Chiari et Massari di essa I*, f. 154r. FUSARI, *La Chiesa di Santa Maria*, p. 163.

[54] FUSARI, *La Chiesa di Santa Maria*, pp. 81-84.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 153

> pra l'altare in detto Casello, ò sia ripostiglio delle dette ossa; Qual parte ballotata è statta presa à tutti uoti affermatiui n° 36 negativi nulla.
> Per deputati poi alla detta Fabrica sono statti nominati, e d'ordine di tutto il Consiglio ballotati insieme, et à tutti Voti affirmatiui elletti li signori Giacomo Rizzi, Oratio Olmi, et Bartolomeo Pedersoli qm Gio Battista[55].

Come ricordava Rivetti, questo *Crocifisso* fu trasferito all'inizio del Novecento nella sagrestia della Collegiata ed è un ottimo riferimento per conoscere l'arte di Orazio Olmi all'inizio degli anni Trenta. Il corpo del Cristo, anatomicamente ben delineato, è leggermente piegato verso sinistra; il capo appena reclinato. Non si notano nella scultura, quasi a grandezza naturale, le tensioni e le esasperazioni anatomiche di molta della scultura coeva; piuttosto un'attenzione al dato realistico che interessa sia il corpo che il volto del Cristo e che pare rimandare a esempi scultorei più antichi.
Parzialmente colmano la mancanza di documenti altre opere, attribuibili a Orazio Olmi, realizzate per l'oratorio di San Pietro Martire, probabilmente in prossimità dei lavori di rinnovamento che interessarono il piccolo edificio a pianta rettangolare coperto da volta a botte e ammodernato con stucchi e affreschi entro il 1747. Credo sia possibile attribuire a Orazio, sulla scorta del *Crocifisso* ora nella sagrestia della Collegiata, anche la statua lignea policroma di *San Pietro Martire* che si trova nella nicchia sopra l'altare, caratterizzata dalla stessa forza espressiva e dalla medesima attenzione al dato realistico. Insieme a questa potrebbero spettare all'Olmi anche i sei candelieri e la croce d'altare in legno dorato e laccato, le alzate dell'altare (il cui paliotto ligneo a imitazione del marmo è stato condotto da chi scrive a Giacomo Faustini)[56] e il tabernacolo in legno dorato che riprende, in forme già gentilmente rococò, l'invenzione dell'altaretto della *Madonna di san Luca* della parrocchiale di Bagolino, realizzato da Giacomo Faustini nel 1679[57] (forse conosciuto dall'Olmi in occasione di qualche viaggio in Valle Sabbia) e, più da vicino, l'arca di san Bonifacio per l'altare delle Reliquie nella Collegiata, saldato al Faustini nel 1689.

[55] ACC, *Liber Provisionum 1723-1740*, f. 190v.

[56] Fusari, *Precisazioni*, p. 22.

[57] Fusari, *Precisazioni*, pp. 19-20.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 154

Nei libri parrocchiali non c'è traccia dell'atto di morte di Orazio che si dovrebbe porre dopo il 1756: l'ultimo lavoro monumentale che gli si può attribuire per motivi stilistici è infatti l'altare di San Vincenzo Ferrer nella chiesa di Santa Maria di Caravaggio la cui erezione in quell'anno ci dà il termine cronologico esatto per collocarlo. Dal documento, stilato dal vicario generale di Brescia, Giacomo Soncini, si apprende che l'altare era stato da poco eretto e che poteva essere benedetto. Si legge:

> Jacobus Soncinus Juris Vriusque Doctor Canonicus Decanus Presbiterius Ecclesiae Cathedralis Brixiae, ac in Episcopali eiusdem Vicarius Generalis
> Dilecto nobis in Christo Admulto Reuerendo Domino Parocho Clararum, huius Dioecesis Salutem in Domino. Petitionibus nobis pro parte humiliter porrecti favorabiliter Annuentes: ut Altare Sanctorum Francisci Salesij, Joannis Nepomuceni, et Vincentii Ferrerii, in Ecclesia Beatae Mariae Virginis de Caravaggio, intra fines tuae Paroeciae, nouiter extructum, benedicere possis et ualesas, seruatis seruandis, harum tenore Tibi licentiam, et facultatem concedimus. In quorum Fidem
> Datum Brixiae in Episcopali Palatio die 17 julii 1756
> Jacobus Soncinus Vicarius Generalis
> Joseph Rampini Cancellarius Episcopalis Brixiae[58]

L'ancona, dipinta a finto marmo con colonne tortili che imitano il rosso di Francia poste su fondo nero e con capitelli, architrave e decori ad imitazione del bianco di Carrara, si presenta come una selezione di elementi tratti dal repertorio di primo Settecento ma rimontati su una struttura che ha l'ambizione di imitare le macchine marmoree ormai preferite agli esuberanti organismi in legno dorato. Tipicamente barocche sono la coppia di testine d'angelo al centro dell'architrave e i rinfianchi a volute, pure con testine d'angelo; di un gusto più avanzato, classicista, sono i capitelli con teste muliebri velate e il cornicione svasato, frutto della semplificazione della più classica architrave modanata. L'attribuzione si basa sulle affinità stilistiche che si possono riscontrare tra questo e il tabernacolo della Collegiata, segno di un percorso stilistico di estrema coerenza che si cercherà ora di mettere in evidenza.

[58] APCc, *Collectio decretorum, fundationum et memorabilium Ecclesiae collegiatae Clararum*, L. 3, carta sciolta.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 155

Fig. 8 - Orazio Olmi, *Cariatide* (1706-1710ca).
Carisolo (Tn), parrocchiale
(Trento, Museo diocesano Tridentino, inventario diocesano).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 156

Fig. 9-10 - Orazio Olmi, *Tabernacolo* (1747ca)
Chiari (Bs), San Pietro Martire.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 157

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 158

Orazio Olmi: presupposti stilistici, formazione e qualche attribuzione

Credo non si possa immaginare, attorno al 1710[59], una struttura decorativa tanto lontana dalla tradizione della scultura lignea clarense (e bresciana in genere) come il tabernacolo della Collegiata. E questo in primo luogo per la scelta della policromia ad imitazione del marmo che rifiuta completamente l'uso dell'oro. Se non fossimo costretti a comprimere i tempi di esecuzione a prima del 1721 (quando, cioè, si decide l'abbattimento del vecchio coro) potremmo collocare il tabernacolo a ridosso della tribuna corbarelliana realizzata per la chiesa cittadina dei Santi Nazaro e Celso e ora nella parrocchiale di Torbiato di Adro (1715) o, più avanti, al monumentale altare maggiore della parrocchiale di Rezzato (1728-29) realizzato da Vincenzo Baroncini e Antonio Calegari. In secondo luogo il tabernacolo si allontana dalla grammatica compositiva di Giacomo Faustini[60] per avvicinarsi a linguaggi differenti, nuovi per Chiari, ma presto accolti nella cittadina nel cantiere di Santa Maria Maggiore.
Il grande tabernacolo è tutto in legno scolpito e dipinto ad imitazione del marmo per accordarsi alla mensa marmorea che gli era sottoposta. Sulla base, decorata con girali fioriti bianchi su fondo nero, al cui centro si apre il repositorio per l'Eucaristia, si imposta la grande macchina con corpo centrale aggettante, organizzata su due registri e conclusa dalla statua a tutto tondo del *Risorto*. Il primo registro non poggia direttamente sulla base ma su una sorta di fregio a volutelle imitanti il giallo di Torri del Benaco entro le quali sono poste coppie di puttini che, in pose giocose, si abbracciano e scherzano. Il riferimento più prossimo è alle coppie di puttini che stanno ai fianchi dell'altare maggiore della chiesa clarense di Santa Maria Maggiore, realizzato da Angelo Ogna nel

[59] Non ci è purtroppo di nessun aiuto per determinare una cronologia più precisa l'iscrizione frammentaria che si trova sul retro del tabernacolo nella quale ricorre il nome di Giuseppe Martinengo, Canonico di Chiari, molto attivo nelle opere di rinnovamento artistico tra la fine del Seicento e il Settecento, perché questi muore nel 1727 e quindi non aiuta a definire il tempo di esecuzione del manufatto. L'iscrizione, gentilmente trascritta e fornitami da Domizio Cattoi, recita: «Al Re.mo S.r Canonico / S.r D.m Giuseppe Martinengo / Chiare Con due Ciese (?) una Piena / li he[...]».

[60] Elementi faustiniani si notano in alcuni particolari come gli angeli reggicero del secondo registro che riprendono le decorazioni angolari dell'arca di san Bonifacio, utilizzati anche altrove da Orazio Olmi, ma non certamente elementi caratterizzanti la poetica del Faustini.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 159

1707, anche se in quel caso i puttini assumono pose meno libere e più convenzionali. Mosso per la policromia e la quantità di sculture, il primo registro è il più ricco del tabernacolo: domina il contrasto del bianco delle decorazioni e il nero del fondo che imita la pietra di Paragone, ravvivato nei plinti e nel fondo della formella centrale dal verde della breccia antica. La scansione di questo registro è data dalle quattro nicchie (due nelle ali laterali e due nei fianchi del corpo centrale) con decorazione a conchiglia nelle quali sono poste le statue dei santi Pietro e Paolo, di Mosé e Davide. Ai lati delle nicchie, in funzione di sostegno architettonico, Orazio Olmi ha posto tre colonne tortili (di cui quella centrale avanzata è sostituita quasi del tutto da una cariatide) nascenti da bulbo vegetale e decorate con motivi fitomorfi che giungono fino al capitello corinzio. Nel riquadro centrale è raffigurata a rilievo la *Deposizione dalla croce*, mentre nei campi sottostanti alle nicchie, tra gli alti plinti delle colonnette, sono scolpite, a bassorilievo quattro storiette della vita di Cristo: la *Natività*, l'*Adorazione dei Magi*, la *Strage degli innocenti*, la *Fuga in Egitto*. Nei due campi alle estremità, che sorreggono volutelle e angeli reggicero, altre due storie tratte dal libro della Genesi rappresentano *Caino e Abele* e *Giacobbe e l'Angelo*.

Sopra il cornicione del primo registro è tutto un tripudio di angeli e di volute: le due ali laterali sono concluse da frontoncini a volute sulle quali trovano posto le statue dei quattro Evangelisti e puttini alati che reggono ceri. La parte centrale si imposta su plinti sfaccettati e raccordati con volutelle che imitano il giallo di Torri del Benaco e terminano alle estremità con basamenti a voluta sui quali sono posti due angeli che reggono una colonna, tenaglia e martello. Nello spazio centrale tra i plinti è sistemata una *Pietà* con ai lati due bellissimi angeli e al di sopra tre puttini in volo. Due nicchie si aprono sui fianchi dei plinti e in esse sono accolte le statue dei santi Sebastiano e Bartolomeo.

Il secondo registro, limitato alla porzione centrale, si imposta sopra i plinti con un basamento rigonfio dipinto ad imitazione della breccia verde e decorato con fogliacce bianche, e assume la foggia di un tempietto esagonale al cui centro si trova una statua dell'*Assunta*. Nei due lati minori sono posti, entro nicchie, i santi Faustino e Giovita, titolari, insieme all'Assunta, della Collegiata di Chiari. Angioletti reggicortina e reggicero adornano la parte alta del tempietto che si conclude con una

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 160

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 161

Figg. 11-12 - Orazio Olmi, *Altare della Santa Croce* (1723)
Travagliato (Bs), parrocchiale.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 162

copertura a cipolla sfaccettata al cui culmine è collocata la statua del *Risorto* attorniato da puttini.

Com'è possibile motivare questa duplice lontananza dell'opera prima di Orazio Olmi senza immaginarne una formazione al di fuori da Chiari? E come non pensare che questa formazione passi attraverso due canali distinti: uno più vicino alle consuetudini della scultura lignea e che si notano in un'esuberanza decorativa che in qualche modo risulta eccessiva per una struttura che immagina di imitare il marmo; l'altro più direttamente legato alla scultura in marmo e in pietra che pare di poter identificare con il mondo dei Corbarelli e, per la scultura, di Sante Calegari il Vecchio. Non è da escludere che Orazio abbia potuto conoscere *de visu* le opere valsabbine dei Pialorsi di Levrange, detti i Boscaì per la consonanza con i moduli decorativi (soprattutto le grandi volute fiorite sulle quali trovano posto puttini sorridenti) che le caratterizzano; eppure tali moduli possono essere rintracciati anche in altri scultori contemporanei, dal più alto Pietro Dossena ai Maggione[61], agli Zambelli, attivi pure a Brescia e con caratteri che mi sembrano più vicini al modo aggraziato di scolpire di Orazio Olmi al quale mancano del tutto quelle deformazioni fisiognomiche che invece si vedono spesso nei Boscaì. Anche in opere della maturità di Orazio, come l'altare della Santa Croce di Travagliato, si nota questa attenzione alla correttezza anatomica e al disporsi regolare dei decori che, sebbene di origine fitomorfa, giungono a una rigonfia stilizzazione che li avvicina piuttosto alle cose di Bartolomeo Zambelli (è il caso, ad esempio, dell'ancona dell'Addolorata e di Sant'Antonio da Padova della chiesa di Sant'Apollonio a Lumezzane del 1707) che a quelle dei Boscaì[62]. L'ancona di Travagliato, fatta salva la policromatura e la doratura che non poco appesantiscono l'intaglio, rimanda (e non solo come parentela) a quella dell'altare di San Valerio in Santo Stefano a Ome, realizzata attorno al 1711[63], accodata alle molte

[61] Per Andrea Maggione si veda l'ancona ancora inedita dell'altare di San Francesco Saverio della parrocchiale di Quinzano d'Oglio, del 1712. Archivio Parrocchiale di Quinzano d'Oglio, *1707. Libro de l'Altare di Santo Francesco Xaverio*, ff. 86v-87r.

[62] Sulla figura e la rilettura critica di Bartolomeo Zambelli si rimanda a V. VOLTA, *Elementi di originalità e di autonomia nell'opera di Bartolomeo Zambelli*, in V. VOLTA, *Chiese di Valsabbia*, Roccafranca (Bs) 2012, pp. 125-131.

[63] Si veda: M. CARGNONI, *Boscaì*, Brescia 1997, pp. 133-134, n. 9.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 163

Fig. 13 - Orazio Olmi (attr.), *Altare di San Valerio* (1711)
Ome (Bs), Santo Stefano (part.).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 164

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 165

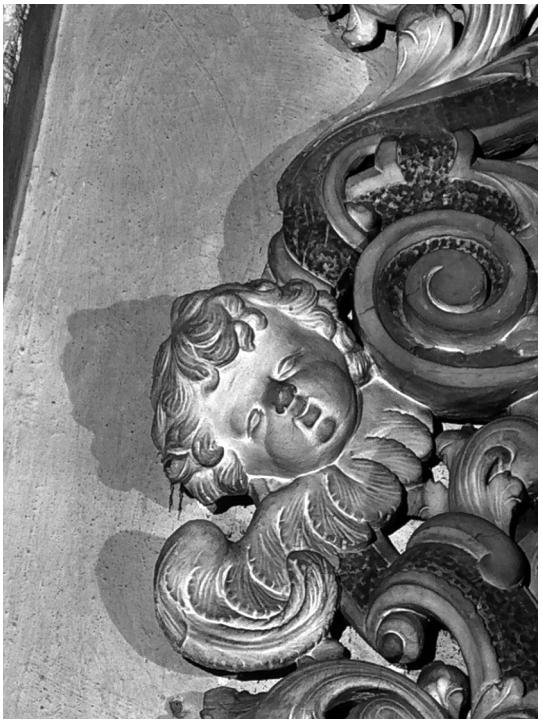


Fig. 14-15-16
Orazio Olmi, *Altare di san Vincenzo Ferrer* (1756).
Chiari (Bs),
Santa Maria di Caravaggio.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 166

opere della bottega dei Boscaì, ma da espungere dal loro catalogo per quelle *regolarità* che sono piuttosto dello Zambelli e dell'Olmi e che arrivano a tale identità in alcuni particolari come le testine d'angelo accoppiate sopra gli angeli che affiancano la pala e al centro dell'architrave, o le basi a rocchio di colonna nascenti da bulbo vegetale, o la decorazione delle volute laterali, da far sospettare che questa di Ome spetti piuttosto all'Olmi che a qualche altro intagliatore, non fosse che per quella *svista* faustiniana che sono i due puttini-telamone alla base delle colonne che si ritrovano identici anche in un'altra ancona *boscaina*, quella dell'altare del Rosario della chiesa di San Bartolomeo di Avenone[64], raffinata soprattutto nella resa dei due angeli che affiancano la pala, praticamente sovrapponibili a quelli della parrocchiale di Travagliato. E a riprova di questa filiazione (si sa che, togliere ai Boscaì, è cosa grave e da ponderarsi bene) può stare, a ragione, l'ancona tarda di San Vincenzo Ferrer nella chiesa di Caravaggio a Chiari dove, come si è detto, pur compiuto il bagno classicista, i decori rimangono quelli degli anni Venti (e, *in nuce*, quelli del tabernacolo della Collegiata) e si sovrappongono fatalmente a quelli netti e taglienti (mercé una gessatura e una policromia meno spietate che a Travagliato) dell'altare di Ome, tanto da non poter evitare di spostarlo nel catalogo di Orazio Olmi, appena dopo il tabernacolo e il perduto simulacro della Madonna di Caravaggio, nel 1711, anno nel quale è documentata la traslazione delle reliquie di san Valerio al suo altare[65].

Più complesso, anche se a parere mio innegabile, è il rapporto e la derivazione del tabernacolo da modelli legati ai Corbarelli e, per la statuaria, a Sante Calegari il Vecchio. Complesso ma lampante innanzi tutto per l'assoluta distanza di questo tabernacolo da quelli lignei scolpiti in precedenza dai Ramus e, più recentemente, dalla vasta bottega dei Fantoni. L'intenzione di Orazio Olmi nel tabernacolo della Collegiata di Chiari è di realizzare un organismo in marmo (paradossalmente potrebbe essere il modello ligneo di un apparato marmoreo) obbedendo alle regole della pietra e non alla grammatica degli apparati lignei. Maggiore prossimità con questo primo capolavoro dell'Olmi si trova nel ciborio della chiesa cittadina di Santa Maria del Carmine (1690) che nel tabernacolo dei Ra-

[64] CARGNONI, *Boscaì*, pp. 130-131, n. 4.

[65] CARGNONI, *Boscaì*, p. 133.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 167

mus per la parrocchiale di San Remigio a Vione; e non solo per la doratura. Primariamente si tratta di un sentimento architettonico che già prelude a quello che si stava preparando per i decenni successivi e che i disegni per gli altari del Duomo Nuovo di Brescia di Giovanni Antonio Biasio (1725 circa) recensiscono come punto di arrivo e di massima tensione verso un'esuberanza creativa che presto sarebbe stata riassorbita nei canoni del classicismo massariano. Certo, il punto di partenza è lontano: per quel corpo sospeso del secondo registro con la base panciuta e l'insistita bicromia bisogna tornare all'arca dei Santi Faustino e Giovita per San Faustino Maggiore in città del terzo decennio del Seicento, ma lo stesso espediente è sperimentato dai Corbarelli al Carmine anche se con forme rigorose e non ancora liberate per le quali si deve presupporre un aggiornamento sul Biasio[66] che, non a caso, appare massicciamente a Chiari anche se solo a partire dal 1727 per gli altari di Santa Maria Maggiore. E pure non a caso si registra quel pagamento a Orazio per un disegno dell'altare dell'Angelo Custode nel 1733, pensando alla presenza dei due puttini tra le volute in giallo di Torri del Benaco dell'antependio che rimandano maturi all'opera degli inizi. E forse tutto avviene per merito di quella formazione che credo sia innegabilmente da collocare nel capoluogo, quasi certamente al seguito di Sante Calegari il Vecchio[67], il vero referente della statuaria di Orazio nel tabernacolo. Secondo la testimonianza di Giovanni Battista Carboni, questi fu «Alleuato nel arte della Scoltura d'un Discepolo dell'Angardi, e operaua n pietra in legno in stucco si diletò di dipingere, e di incidere in rame»[68], e c'è da credere che proprio il legno e lo stucco siano stati il campo di formazione di Orazio Olmi alla scuola del Calegari. I riferi-

[66] E se si vuole su Andrea Pozzo, com'è nel caso della tribuna oggi nella parrocchiale di Torbiato di Adro, realizzata tra il 1715 e il 1720 da Domenico Corbarelli e Sante Calegari il Vecchio per l'altare del Santissimo Sacramento della Collegiata dei Santi Nazaro e Celso in Brescia, e quindi venduta alla parrocchia di Torbiato nel 1760.

[67] Su Sante Calegari il Vecchio si rimanda al recentissimo volume di G. Sava, *I Calegari*, Cinisello Balsamo (Mi) 2012. La sezione dedicata a Sante il Vecchio con schede di Giuseppe Sava, Andrea Crescini e Giuseppe Fusari è alle pagine 132-173.

[68] G. B. Carboni, *Notizie istoriche delli pittori, scultori ed architetti bresciani (1776-1779)*, ed. critica a cura di C. Boselli, in *Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1962»*, Brescia 1962, p. 23.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 168

Fig. 17 – Orazio Olmi, *Cornice* (1730ca).
Orzinuovi (Bs), parrocchiale.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 169

menti alle sculture di Sante il Vecchio nel tabernacolo oggi a Carisolo si sprecano: il *Risorto* ha un riferimento quasi palmare con quello di Volta Mantovana, così pure l'*Assunta*, accostabile a quella della chiesa omonima ad Arco di Trento, o il *San Faustino* (o *Giovita*), avvicinabile a quello di Torbiato o al più antico dell'abside del Duomo Nuovo di Brescia, ma già talmente rapito con gli occhi al cielo da anticipare cose di Antonio. E altrettanto si potrebbe dire delle sculture minori a partire, e si è già detto, dalle coppie di puttini tra le volute del basamento fino alle sculture aeree degli angeli e agli *Evangelisti* sui frontoni, che riprendono nel panneggiare stretto e teso le *Virtù* di Palazzolo Sull'Oglio del 1705.
Questa del tabernacolo della Collegiata di Chiari è un'esperienza già perfetta dello scultore, ma rimane a sé, forse anche per il tramontare di questi cibori fastosi che rimontavano nelle forme al secondo Cinquecento e che, solo in casi eccezionali, trovano posto anche nel Settecento ma (in quei pochi casi) sostituiti proprio dalla pietra. Il tentativo di Orazio di immaginare una grandiosa scultura *in finta pietra* già lo dice conscio di questo passaggio, che poteva vedere e sentire soprattutto nel capoluogo. Nel territorio, e non ancora per molto, poteva durare l'esperienza del legno che, sull'estremo della sua esistenza, riconsidera capace di farsi pietra. In mezzo sta il tempo dell'oro di Travagliato e degli stucchi – pure dorati – di Chiari e (ultimo recupero, si spera corretto) quella cornice a grandi volute e faccine ridenti del tutto simili ai suoi stucchi e ai suoi puttini felici, che si trova sul primo altare a destra della parrocchiale di Orzinuovi[69] e che incornicia un bel dipinto di Ferdinando Cairo raffigurante la *Madonna con il Bambino e san Francesco Saverio*, collocabile sul finire degli anni venti proprio in base alle assonanze con gli stucchi per l'altare maggiore della chiesa di Caravaggio a Chiari, lavori che non giungono al 1730.

[69] L'attribuzione pare avvalorata anche dal fatto che l'Olmi sia stato, come ricorda il documento del 1728, tenente «del Quartier d'Orzi Nuovi e Centuria di questa Terra».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 170

BRESCIANI PER STORIA E PER TRADIZIONE.

1.300 persone in 165 punti operativi al servizio delle famiglie e delle aziende della nostra provincia.

UBI Banco di Brescia

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale.

www.bancodibrescia.it - 800.500.200

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 171

Enrico Stefani
Associazione Storico-Archeologica della Riviera del Garda

Sigilli parrocchiali
della Riviera bresciana del Garda (XVIII secolo)

Generalmente quando si parla di araldica si pensa in primo luogo agli stemmi di famiglie nobili o borghesi, vanto di agiatezza e buona posizione sociale, mentre soltanto in seconda battuta si fa riferimento a quei "*simboli comunitari*" che rimarcavano l'appartenenza di una città o di una semplice località ad una determinata realtà geo-politica.
In questo contributo ho voluto affrontare un terzo, e poco noto, aspetto di questa particolare tematica, frutto soprattutto dell'amore e del rispetto che vasta parte della popolazione, e non solo i ceti più bassi, nutriva verso il proprio patrono che, attraverso un apposito sigillo apposto sui documenti parrocchiali, poteva senz'altro mettere il santo protettore in maggiore evidenza, oltre che assicurargli una più vasta visibilità.
Quando venne introdotto l'uso del sigillo nelle parrocchie della Riviera bresciana del Garda, a tutt'oggi non è dato sapere, anche se le prime tracce portano agli anni Trenta del XVIII secolo, e più precisamente al 1736[1].
Come non tutti i Comuni della Magnifica Patria potevano fregiarsi di un proprio stemma (o "arma"), così probabilmente anche alcune parrocchie erano sprovviste di propri sigilli, quindi non è detto che quelle non espressamente citate in questo contributo non avessero un loro blasone, ma più semplicemente che questo non era noto al momento della stesura.
Durante le minuziose ricerche condotte presso l'Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, ho avuto modo di visionare, tra le numerose carte ivi contenute, centinaia di sigilli, la maggior parte dei quali, tuttavia, riguardavano "stemmi personali", mentre solo alcuni risultavano

[1] Gli stemmi da me trovati all'Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò non sono antecedenti a questa data.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 172

"stemmi parrocchiali". Questi ultimi, una quindicina circa, sono sigilli in ceralacca, le cui dimensioni ridotte (soltanto uno o due centimetri) e l'ingiuria del tempo (sono comunque passati quasi tre secoli) rendono la lettura difficoltosa e, spesso, incompleta.
Per quanto riguarda la descrizione di questi sigilli ho seguito, dove possibile, le regole e gli specifici criteri della scienza araldica: quando, ad esempio, si indica la destra si intende la sinistra di chi osserva, e viceversa; quando si dice "in maestà" si intende che il soggetto di cui si parla è rivolto verso chi guarda, ecc..

PARROCCHIA DI BIONE. La pieve di Bione estendeva la sua giurisdizione fino a Odolo e Gazzane di Preseglie[2]. La parrocchia, intitolata anticamente a santa Maria Assunta, fu in seguito dedicata anche a san Giovanni Evangelista, il protettore della comunità[3]. La chiesa è stata edificata tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo ed è stata consacrata nel 1629. Le sue dimensioni, al tempo, le valsero il titolo di più grande chiesa della Vallesabbia[4]. Il sigillo[5], notevolmente deteriorato, è databile al 1736; di forma ovale, è contornato da due righe che contengono sul lato sinistro la scritta «IOVANES» (il resto risulta illeggibile), mentre al centro si intravede la figura del santo, con la testa coronata da un'aureola, vestito con una semplice tunica ed un mantello sulle spalle. Nelle mani regge probabilmente un bastone posto in banda.

PARROCCHIA DI BOGLIACO. San Pietro d'Agrino ricevette nel 1405 dal vescovo di Brescia Guglielmo Pusterla (1399-1416) la dignità parrocchiale, con successiva bolla di conferma emanata nel 1419 da Papa Martino V (1417-1433). La chiesa venne riedificata una prima volta nel 1389, poi si susseguirono nei secoli diversi interventi più o meno importanti che continuarono fino a farle assumere l'attuale struttura[6]. Il sigillo[7], ovale

[2] U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, I, Brescia 1964, p. 83.

[3] Archivio Parrocchiale di Bione, *Libro de Batezati (1630-1679)*.

[4] C. SABATTI, *Bione nella storia e nell'arte*, Brescia 1990.

[5] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 377* (foglio 13).

[6] M. IBSEN, *San Pietro d'Agrino di Bogliaco sul Garda*, Brescia 2001.

[7] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 407 B* (foglio 183).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 173

con bordatura esterna puntinata, è databile al 1791; al suo interno troviamo in capo un cherubino (una testa affiancata da due ali) e la scritta «*S*PIETRO*D[ ]INO»; al centro vi è un'ovale sul quale è raffigurato san Pietro d'Agrino posto in maestà e poggiato su un'onda o una nuvola; vestito con una semplice tunica, presenta il capo contornato da un'aureola e le braccia abbassate.

PARROCCHIA DI COSTA DI GARGNANO. La chiesa, dedicata a san Bartolomeo Apostolo, fu elevata a parrocchia nel 1613. L'edificio venne eretto su iniziativa della popolazione[8]. Il sigillo[9] è del 1781; su ovale, bordato puntinato, si leggono le lettere «P S B C»; al centro vediamo la figura di san Bartolomeo in maestà, con il braccio sinistro piegato in alto mentre sorregge un coltello (a rappresentare il suo martirio, cioè lo scuoiamento).

PARROCCHIA DI CAMPOVERDE. Tra i documenti più antichi che attestano la presenza di una parrocchia a Campoverde troviamo una sentenza del 1445 che richiama compromessi del 1432 e 1437 e che regola i rapporti tra la parrocchia di Salò e i comuni di Campoverde e Volciano[10]. La parrocchia è dedicata a sant'Antonio Abate; l'edificio, costruito nel XV secolo, è stato ampliato prima nel '600, poi nel secolo successivo; dopo il terremoto del 1901 furono fatti ulteriori lavori di ristrutturazione ed ampliamento, mentre nel 1950 si pensò di modificarlo in maniera significativa sia internamente che esternamente, fino a portarlo alla situazione attuale[11]. Il sigillo[12], ovale e punteggiato all'esterno, è databile al 1794; sulla destra troviamo scritto «.S.ANT.ABB.», mentre nella parte sinistra, notevolmente rovinata, si legge soltanto una «C»; al centro troviamo racchiuso in un bordo ovale sant'Antonio Abate posto in maestà e ricoperto da un saio; tiene nella mano destra un bastone pomato ed ai suoi piedi sembra di scorgere un'animale.

[8] A. FAPPANI *Enciclopedia bresciana*, III, Brescia 1978.

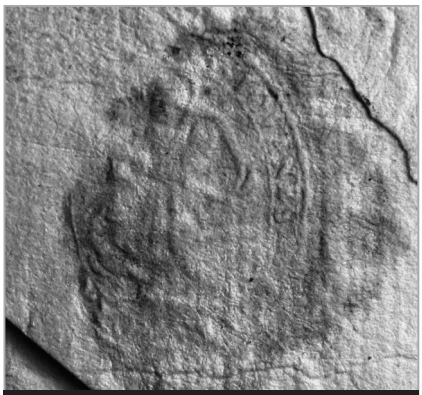
[9] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 407 A* (foglio 23).

[10] G. PELIZZARI, *Il Magnifico comune di Cacavero e la sua gente* (Ateneo di Salò 2008, p. 38).

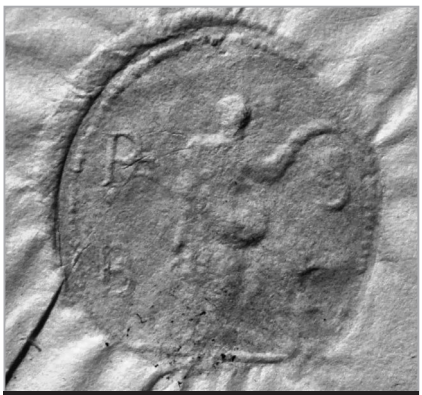
[11] PELIZZARI, *Il Magnifico comune*, p. 153.

[12] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 300* (foglio 322).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 174


Parrocchia di Bione

Parrocchia di Bogliaco


Parrocchia di Costa di Gargnano

Parrocchia di Campoverde

Parrocchia di Gaino

Parrocchia di Liano

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 175

PARROCCHIA DI GAINO. La chiesa di Gaino venne elevata a parrocchia con decreto vescovile del 1662. Dell'edificio originale rimangono solo i muri perimetrali. La nuova chiesa, intitolata anch'essa a san Martino, fu eretta nel 1717 grazie a notevoli contributi elargiti dalla famiglia Delay; la parrocchia, costruita ex novo su un colle che sovrasta il lago, subì un primo restauro nel biennio 1926-27[13]. Il sigillo[14] è ovale e databile al 1783, il bordo è contornato da due righe (l'esterna più larga dell'interna); nella parte sinistra si legge: «GA [ ] I», mentre sul lato sinistro: «S. MICHAEL [ ]»; al centro si trova la figura del santo posta di profilo verso destra, reggente nella mano sinistra una bilancia e nella destra (presumibilmente) una spada, nell'atto di schiacciare con i piedi un diavolo posto su una graticola.

PARROCCHIA DI LIANO. La parrocchia di Liano si separò dalla Pieve di Salò, rendendosi autonoma, nella seconda metà del XV secolo. La chiesa attuale è stata ricostruita tra la metà dell'800 e i primi decenni del secolo successivo; della struttura quattrocentesca resta solamente il campanile[15]. Il sigillo[16], su ovale bordato da una riga, è datato 1788; all'interno troviamo san Pietro posto in maestà seduto su una panca, con il capo cinto da un'aureola, vestito con una tunica; una catena pende dal braccio sinistro, mentre il destro regge due chiavi poste in palo; nel cantone sinistro del capo vi è una grata e nel destro delle catene fissate al muro.

PARROCCHIA DI LIMONE DEL GARDA. La parrocchia nacque nel 1532 su decreto del vescovo di Brescia Francesco Corner (1532-43). L'edificio religioso fu eretto nel 1075 ed in seguito ristrutturato nel 1640. La chiesa, ricostruita alla fine del XVII secolo, fu benedetta il 22 dicembre del 1690. L'edificio subì ulteriori ristrutturazioni sia nel '700 che nell'800, anche se le opere più consistenti vennero eseguite nel 1878. Anche il campanile subì opere di ricostruzione, ultimate presumibilmente nel 1707[17]. Il sigillo[18], su

[13] A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, V, Brescia 1982.

[14] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 408* (foglio 137).

[15] V. DUSI, D. VENTURINI, *Roè Volciano nella storia*, Vago di Legnago 1994.

[16] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 409* (foglio 28).

[17] D. FAVA, M. TREBESCHI, *Limone sul Garda*, Brescia 1990.

[18] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 298* (foglio 820).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 176

ovale bordato da tre righe (di cui due piccole e, al centro, una più grossa), è datato 1789; all'interno del sigillo troviamo san Benedetto posto in maestà con il capo coronato da un'aureola, vestito con un saio ed un mantello, con un pastorale nella mano destra e nella sinistra (sembrerebbe) un libro.

PARROCCHIA DI MAGASA (VALVESTINO). La chiesa di Magasa è dedicata a sant'Antonio abate; gli abitanti del luogo tentarono a più riprese di ottenere l'autonomia religiosa dalla Pieve di Turano, ma vi riuscirono solo parzialmente; nel 1759 ebbero infatti la libera curazia (conservando però obblighi verso la Pieve di Turano). Solo nel 1919 Magasa fu elevata a parrocchia, anche se nel documento da me rinvenuto (datato 1782)[19], essa già si vantava del suddetto titolo. Non si conosce la data di edificazione dell'edificio originale, anche se sappiamo che la chiesa attuale venne costruita nel 1744[20], ampliando la precedente. Il sigillo[21], ovale e bordato da una riga, è databile al 1782; al suo interno troviamo la figura di sant'Antonio Abate posto in maestà, vestito con un saio, la testa coperta da un cappuccio a punta; nella mano sinistra regge un bastone e nella destra un libro aperto.

PARROCCHIA DI MAGUZZANO. La chiesa, intitolata a santa Maria Assunta, si ritiene fosse già elevata a parrocchia nel XIV secolo[22]. Il sigillo[23], databile 1753, reca un ovale bordato da due righe al cui interno troviamo in capo un cartiglio caricato da una stella a sei raggi e la scritta «MAGUZANUM»; nel cuore è raffigurato un monte di tre cime all'italiana. Curioso notare come in questo caso non sia usata la figura del santo patrono.

PARROCCHIA DI MONIGA DEL GARDA. La parrocchia venne istituita nel 1454 con decreto del vescovo di Verona Ermolao Barbaro (1453-1471), anche

[19] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 407-A* (foglio 113).

[20] A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, VIII, Brescia 1991.

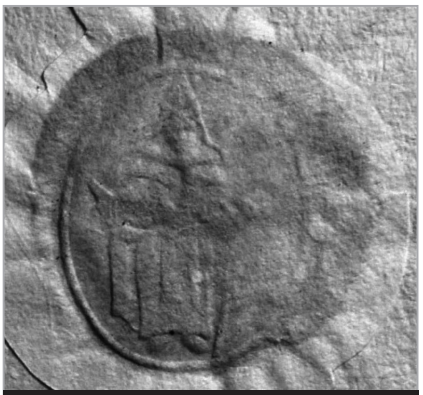
[21] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 407 A* (foglio 113).

[22] FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, VIII.

[23] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 278* (foglio1060).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 177

Parrocchia di Limone del Garda


Parrocchia di Magasa (Valvestino)

Parrocchia di Maguzzano

Parrocchia di Moniga del Garda

se continuò a pagare i tributi alla Pieve di Manerba fino a tutto il secolo successivo. La chiesa, dedicata a san Martino, fu costruita nel 1545, sui resti di un precedente edificio religioso (databile, secondo alcuni resti ivi rinvenuti, al X secolo). La torre campanaria venne restaurata nel 1971[24]. Il sigillo[25] è del 1790, su ovale, molto rovinato e solo parzialmente leggibile. Si intravede il santo (san Martino, presumo, anche se generalmente viene dipinto a cavallo e non a piedi) posto in maestà, che regge nel braccio sinistro un bastone.

[24] A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, IX, Brescia 1992.

[25] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 299* (foglio1127).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 178

PARROCCHIA DI PADENGHE. Inizialmente la chiesa parrocchiale di Padenghe era sita nella chiesa di Sant'Emiliano, ma verso l'inizio del XVI secolo i fedeli iniziarono a spostarsi autonomamente verso quella di Santa Maria, in posizione più centrale, quindi più facile da raggiungere. La chiesa, inizialmente poco più che una cappella, venne consacrata nuova parrocchiale nel 1530 dal vescovo di Verona Giovanni Matteo Giberti (1524-43). Ritenuta, però, troppo piccola, venne ricostruita tra il 1622 ed il 1628 perdendo l'intitolazione a sant' Emiliano e san Cassiano, per acquisire il nuovo nome di Santa Maria e San Emilano[26]. Il sigillo[27] è datato 1745, su ovale, bordato da due righe al cui interno troviamo la scritta «S.Æ MILIANE.PROTRCE.NO.»; al centro si vede la figura di sant'Emiliano posta in maestà, con il capo cinto da un'aureola, vestito con una tunica corta, reggente nella mano destra, piegata al petto, una palma e, nella sinistra, un oggetto ovale di difficile decifrazione.

PARROCCHIA DI SAN GIORGIO DI RUINA (FRAZIONE DI TOSCOLANO). San Carlo Borromeo durante la sua visita pastorale, nel 1580, ordinò che la chiesa di San Giorgio in Ruina fosse eretta a parrocchia, ma ciò avvenne soltanto nel 1707. Nel 1988 la parrocchia di Ruina venne riassorbita in quella di Toscolano. La chiesa, molto antica, presenta una *Deposizione* di fattura pregevole e molto venerata "per grazia ricevuta" e altre opere d'arte degne di nota[28]. Il sigillo[29], datato 1793, è un ovale al cui interno è raffigurato san Giorgio, posto di profilo verso destra, con nella mano sinistra una spada, seduto su un cavallo che schiaccia un drago sotto gli zoccoli.

PARROCCHIA DI TIGNALE. Il più antico documento che attesta l'istituzione della parrocchia di Tignale è la bolla di Urbano III (1185-1187), datata 1186, che concede alla pieve di Tignale giurisdizione sulla chiese di Olsano, Piòvere, Gardola, Prabione, Montecastello, Vigo, Aer, Oldesi, Vione, Sermerio, Cardignano, Mulsone, Turano, Magasa, Bollone, Moerna,

[26] G. BOCCHIO, A. NODARI, L. VEZZOLA, *La parrocchiale di Santa Maria Assunta Sant'Emiliano e San Cassiano di Padenghe*, Padenghe 2010.

[27] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 381* (foglio 262).

[28] A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, XV, Brescia 1999.

[29] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 408* (foglio 614).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 179

Parrocchia di Padenghe

Parrocchia di Sqan Giorgio di Ruina

Parrocchia di Tignale

Parrocchia di Villa diSalò

Persone, Armo e Cadria. La parrocchia di Tignale, appartenuta alla diocesi di Trento fino al 1785, passò successivamente a quella di Brescia. La chiesa, dedicata a Santa Maria Assunta, probabilmente edificata nel XV secolo e ritoccata in quello successivo, fu ampliata nel 1660. Alcuni cedimenti strutturali resero necessari nel 1953-54 dei lavori di restauro e consolidamento, mentre ulteriori interventi si ebbero nel 1990[30]. Il sigillo[31] è databile al 1785, su ovale bordato da tre righe, la prima grossa

[30] A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, XIX, Brescia 2004.

[31] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 407 A* (foglio 37).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 180

esterna e due più piccole che racchiudono la scritta «*SIG.V. PLEB. TIGNALI[ ] VAD(?).VH(?)S»; nel centro troviamo la Vergine Maria poggiata su una nuvola, in maestà col capo cinto da un'aureola e le braccia aperte; lo sfondo è a raggi.

PARROCCHIA DI VILLA DI SALÒ. La parrocchia di Villa di Salò, dedicata alla Santa Croce, nacque, con consenso dell'Arciprete di Salò, su decreto vescovile del 25 marzo 1643. La chiesa, anche se si ritiene più antica, risulta consacrata nel 1467 ed ampliata dopo la visita, del 1580, di san Carlo Borromeo. Nel 1756 il vescovo di Brescia Giovanni Molin (1755-73) durante la sua visita pastorale la trovò ancora in buono stato[32]. Il sigillo[33] (1790), bordato da due righe, porta all'interno una croce potenziata e poggiata su un triangolo, accompagnata dalle lettere «P.T.» ai lati e dalla lettera «V.» in punta.

* * *

Questo lavoro non è che un breve saggio di quello che può offrire un'attenta ricerca negli archivi statali e parrocchiali, ed è augurabile che altri svolgano ricerche in questo senso, così da acquisire una documentazione più completa sui sigilli parrocchiali, certamente non meno importanti di quelli comunali: infatti se questi ultimi possono anche variare a seconda di chi esercita il potere in un determinato momento, gli stemmi parrocchiali conservano nel tempo l'immagine indelebile dell'amore e della devozione popolare verso il proprio santo patrono.

[32] A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, XXI, Brescia 2007.

[33] Archivio Storico della Magnifica Patria di Salò, *LIVI 409* (foglio 334).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 181

Maria Paola Pasini
Università Cattolica del S. Cuore, Brescia

Le leggi razziali e gli ebrei a Brescia
Dalle prime limitazioni alle deportazioni (1938-43)

Ho saputo da Lisa Foa che mio padre le disse: «Guarda, succederanno delle cose terribili».
Carlo Ginzburg

Le leggi razziali fasciste sono un *corpus* di provvedimenti di carattere legislativo e amministrativo (regi decreti legislativi, circolari, ordinanze) emanati dal governo fascista prima e dalla repubblica di Salò poi, tra il 1938 e il 1945[1]. Le norme regolano la presenza di persone di razza ebraica (ma non solo) sul territorio italiano e i loro comportamenti sociali, riducendo i loro spazi all'interno del Paese partendo da una limitazione progressiva delle loro attività economiche[2].
Uno dei provvedimenti cardine di questa politica è costituito dal Regio decreto legislativo 17 novembre 1938-XVII n. 1728, con il quale vengono formalmente adottati «provvedimenti a favore della razza italia-

[1] L. Picciotto Fargion, *Ebrei in Lombardia (1943-45)*, «Storia in Lombardia», n. 2-3, Milano 1998, pp. 605-617; F. Coen, *Italiani ed ebrei: come eravamo. Le leggi razziali del 1938*, Genova 1988; *Le interdizioni del Duce: le leggi razziali in Italia*, a cura di A. Cavaglion e G.P. Romagnani, Torino 2002; E. Collotti, *Il fascismo e gli ebrei: le leggi razziali in Italia*, Roma-Bari 2003; A. Burgio, *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia 1879-1945*, Bologna 2001; I dispositivi delle norme fasciste «in difesa della razza» sono disponibili *on line* sul sito del Centro di documentazione ebraica contemporanea di Milano: www.cdec.it/home2.asp?idtesto=589&idtesto1=558&son=1&figlio=877&level=4.

[2] Per questo contributo si sono consultate alcune opere d'insieme M. Brenner, *Breve storia degli ebrei*, Roma 2009; P. Jonhnson, *Storia degli ebrei*, Milano 1987; G. Mayda, *Ebrei sotto Salò*, Milano 1978; L. Picciotto Fargion, *Il libro della memoria*, Milano 1991; R. De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino 1993; *Gli ebrei in Italia*, a cura di C. Vivanti, 2 voll., Torino 1996 e 1997; A. Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Torino 1992; M. Sarfatti, *Gli ebrei nell'Italia fascista*, Torino 2000; C. Potok, *Storia degli ebrei*, Milano 2003; J. Attali, *Gli ebrei, il mondo, il denaro: storia economica del popolo ebraico*, Lecce 2003.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 182

na». In particolare, l'art. 10 stabilisce l'esclusione degli ebrei dagli impieghi pubblici, dal servizio militare, dall'affido e dalla tutela dei minori, la proibizione dei matrimoni misti tra ebrei e ariani, da una serie di ambiti economici. Il successivo Regio decreto legislativo 9 febbraio 1939-XVII n. 126 definisce nel dettaglio le norme di attuazione dell'art. 10, indicando i limiti delle proprietà immobiliari, delle attività industriali e commerciali dei cittadini italiani di razza ebraica: è l'inizio di un'inarrestabile stretta sulla libertà economica degli ebrei italiani. In questi mesi viene messa in moto una spietata macchina finalizzata dapprima all'individuazione e al controllo e, successivamente, all'annientamento di questa piccola minoranza. Le nuove norme producono progressivi mutamenti sul livello di benessere e sullo stile di vita di intere famiglie ebraiche, che vengono dapprima spogliate delle loro prerogative economiche, private del loro *status* sociale e quindi finiscono per ritrovarsi al centro di tragiche vicende di arresto e di deportazione.

Nella maggior parte dei casi, tutto inizia – a partire dal 1938 – con una richiesta di autodenuncia delle proprietà immobiliari e delle rendite finanziarie che ha il sapore dell'inoffensivo rilevamento; ma l'*escalation* è rapida. Nel giro di breve tempo, dai piccoli provvedimenti discriminatori e persecutori, si arriva ai provvedimenti di confisca e di sequestro dei beni e quindi alla consegna di intere famiglie alle autorità tedesche per essere avviate verso i campi di concentramento.

Attraverso i documenti conservati nell'archivio della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Brescia è possibile ricostruire almeno in parte, grazie al carteggio tra gli ebrei bresciani, le autorità locali e il Ministero delle corporazioni, le vicende di questa prima fase di applicazione delle limitazioni sugli interessi economici degli ebrei bresciani, che culminerà con gli arresti, le confische e le deportazioni a partire dal 1943. Un caso, quello bresciano, che nonostante riguardi un numero ridottissimo di ebrei, di fatto scarsamente rilevanti economicamente a livello cittadino e provinciale, mostra tutta la durezza del capillare sistema repressivo messo in atto dal fascismo per inasprire progressivamente le misure discriminatorie[3].

[3] La stampa bresciana di regime non manca di accompagnare l'avvio della persecuzione con una campagna denigratoria nei confronti degli ebrei: cfr. L. MUSESTI, *1938: L'antisemitismo nella pubblicistica e nelle testimonianze*, Tesi di laurea, Università Cattolica del Sa-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 183

La comunità israelitica bresciana nel 1938 è molto esigua. Annovera poco più di un centinaio di persone, tra cui ebrei con entrambi i genitori ebrei, con un solo genitore ebreo, con un nonno ebreo o semplicemente persone che hanno sposato degli ebrei[4]. Sono 538 gli ebrei di Mantova e 10.219 quelli di Milano[5]. Quella bresciana è comunque una minoranza attiva e integrata, che non desta particolari preoccupazioni nemmeno per il regime[6]. Molti ebrei bresciani hanno combattuto durante la prima guerra mondiale, hanno fatto parte di associazioni e organismi vicini al regime, sono parte integrante delle gerarchie fasciste e in qualche caso cercheranno di avvalersi di questi trascorsi per cercare di sfuggire a provvedimenti che in un primo tempo suscitano in loro più sorpresa

cro Cuore, Brescia, a.a. 2005-06. Soltanto nel mese di settembre 1938 «Il popolo di Brescia» pubblica alcuni articoli in cui si parla di una «soluzione radicale» della questione ebraica (3 settembre 1938, p. 1), si tende a mettere in cattiva luce gli ebrei sottolineando che nutrono una vera e propria «fobia» per la terra, ma si impegnano in attività come «il commercio, la banca, le industrie speculative e talune professioni particolarmente redditizie», circostanza deprecabile in un paese come l'Italia che ha fatto del lavoro agricolo la vocazione primaria dell'economia nazionale (8 settembre 1938, p. 2).

[4] *Il censimento degli ebrei nella nostra città*, «Il popolo d'Italia», 4 settembre 1938, p. 6: «ebrei figli di due genitori ebrei 63, ebrei figli di padre ebreo e madre ariana 11, ebrei figli di madre ebrea e padre ariano 10, ariani aventi un avo ebreo 1, ariani aventi un'ava ebrea 3, ariani coniugati a donna ebrea 4, ariane coniugate ad uomo ebreo 5, ariani coniugati a persone con un genitore ebreo 6, totale 103»; di questi, 88 risultano italiani e 15 stranieri; viene inoltre segnalata la professione degli ebrei stranieri, che risultano per lo più commercianti, scolari, casalinghe, un medico, un benestante, un professore di lingue e due fotografi. Gli stranieri provengono dalla Turchia, Ungheria, Francia, Cecoslovacchia e Germania. A quattro è stata concessa la cittadinanza italiana. Per gli ebrei stranieri, cfr. E. ABENI, *La storia bresciana. 6. La guerra, la lotta partigiana, la Liberazione*, Brescia 1990, p. 170.

[5] A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, III, p. 234. Sulle vicende degli ebrei bresciani, cfr. M. RUZZENENTI, *La capitale della Rsi e la Shoah*, Rudiano (Bs) 2006; P. G. AGNINI, *La repubblica nera*, Rudiano (Bs) 2006; R. CHIARINI, *Brescia e la persecuzione fascista degli ebrei*, Catalogo della mostra *1938-1945, la persecuzione degli ebrei in Italia e l'antisemitismo a Brescia*, Palazzo Martinengo, Brescia 2007, pp. 38-50. Curiosamente proprio nell'anno della promulgazione delle leggi razziali viene pubblicato a Brescia un volume dedicato alla storia degli ebrei: A. GAMBA, *Gli ebrei a Brescia nei secoli XV e XVI*, Brescia 1938.

[6] ASBs, Gabinetto Prefettura, busta 87: «Nella provincia si può affermare che non esiste alcun problema ebraico. Le cariche pubbliche sono prive di elementi ebrei e una minoranza insignificante si nota nelle attività commerciali e industriali». Tra questi risultano: 8 commercianti, 2 farmacisti, 1 industriale settore carta, 7 liberi professionisti, 3 medici condotti, 1 medico chirurgo, 10 dipendenti aziende commerciali, 1 dipendente comunale.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 184

che timore. Dopo l'approvazione del pacchetto legislativo «per la difesa della razza»[7], anche a Brescia il Consiglio provinciale delle corporazioni (presieduto per legge dal Prefetto) avvia una prima opera di «censimento» delle imprese bresciane in proprietà o in gestione a cittadini ebrei. Il Ministero delle corporazioni dispone che vengano segnalate le imprese suddivise in tre elenchi:

a) aziende interessanti la difesa nazionale di proprietà o delle quali sono gestori cittadini italiani di razza ebraica;
b) aziende che impiegano cento o più operai di proprietà o delle quali sono gerenti cittadini italiani di razza ebraica;
c) aziende che non appartengono alle due tipologie precedenti che appartengono o sono gestite da cittadini italiani di razza ebraica[8].

Gli imprenditori bresciani di razza ebraica provvedono ad autodenunciarsi come richiesto dalle autorità fasciste. Compilano i moduli entro i tempi prescritti (il termine indicato è il 12 maggio 1939) augurandosi che tutto possa finire lì, ma sarà solo il primo di una lunga sequela di passi verso il precipizio. Per il gruppo a) non viene segnalata alcuna azienda. Una sola appartiene a pieno titolo al gruppo b): è la Società in accomandita semplice di F. Apollonio e C. che ha sede in via X giornate 15-17. Consta di tre attività: una cartoleria, una cartoleria commerciale e una tipografia, per un totale di 112 dipendenti.

[7] Il Consiglio dei ministri si riunisce il 10 novembre 1938 al palazzo del Viminale. Riguardo alle decisioni adottate riferisce la stampa nazionale: «La stampa», 10 novembre 1938, p. 1 e «Corriere della sera», 11 novembre 1938, p. 1.

[8] Le disposizioni vengono inviate con una circolare del Ministero delle corporazioni del 2 marzo 1939: «I Consigli provinciali delle corporazioni compileranno appositi elenchi, distinguendo le aziende in tre gruppi a seconda che interessino la difesa della Nazione, abbiano 100 o più dipendenti, anche complessivamente oppure che non rientrino nelle due prime categorie. Gli elenchi relativi alle prime due categorie dovranno essere trasmessi in copia a questo Ministero (che ne curerà la pubblicazione nella gazzetta ufficiale del Regno) ed a quello delle Finanze mentre gli elenchi di cui alla terza categoria di aziende dovranno essere conservati presso i Consigli provinciali delle corporazioni che ne cureranno gli aggiornamenti». In seguito, nel corso del 1940, sarà disposta sulla Gazzetta la pubblicazione anche delle aziende del gruppo c). Tutti i materiali d'archivio, se non diversamente precisato, si trovano nell'Archivio della Camera di commercio industria artigianato e agricoltura di Brescia (ASCciaaBs), Carteggio - Sezione 1933-1942, busta 5, fasc. 3 «Aziende appartenenti a cittadini italiani di razza ebraica (1938-1942)».

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 185

Viene inoltre segnalata, con un certo ritardo, un'altra Società in accomandita semplice, il Cartonificio di Nave di proprietà di Guido Lenghi, che ne fa donazione al figlio Bruno Lenghi «di razza ariana»[9]. Lo stesso Lenghi dona la sua quota della F. Apollonio e C. ad un altro figlio Franco, sempre «di razza ariana», sperando così di poter sfuggire ad eventuali conseguenze che sembrano profilarsi all'orizzonte. Nel gruppo c) vengono inserite diverse attività per lo più di carattere commerciale. Sono i titolari, in base alle disposizioni emanate dal regime, a compilare i moduli. Tra le aziende indicate vi sono: quella dei fratelli Soliani Arturo e Isacco[10] che gestiscono un negozio di pelletteria e oggetti regalo in corso Zanardelli a Gardone Riviera; la merceria di Vittorio Coen[11] in corso Zanardelli a Brescia; l'attività di Fausto Servi[12] titolare del commercio al dettaglio di piazza Loggia a Brescia per la vendita di pizzi e biancheria per signora; quella di Santo Benyacar[13], proprietario del laboratorio e del negozio di pellicce e cappelli per signora con sede rispettivamente in via F.lli Dandolo e corso Zanardelli.

La storia di quest'ultimo è particolare. Cittadino apolide, ritiene di non essere tenuto a presentare la denuncia. La sua situazione viene però individuata dalle autorità fasciste e ritenuta irregolare. Vengono emessi numerosi richiami: il 30 maggio 1940 un telegramma del Ministero intima alle autorità locali di procedere alle verifiche; nuova lettera del Ministero il 26 giugno 1940 sempre sulla condizione degli apolidi considerati alla stregua degli ebrei italiani; il 7 giugno il Consiglio provinciale delle corporazioni segnala al Ministero il Benyacar che si arrende e presenta la sua denuncia il 2 luglio.

[9] Lettera del Consiglio provinciale delle corporazioni alla Direzione generale del commercio del Ministero delle corporazioni datata 12 febbraio 1940.

[10] I due fratelli Soliani, Umberto e Arturo di Isacco, risultano di nazionalità italiana. Nati rispettivamente nel 1916 e nel 1912 a Lugano, presentano la loro denuncia il giorno 3 maggio 1939.

[11] Vittorio Coen, nato ad Ancona nel 1903, ha presentato la sua istanza il 5 maggio 1939.

[12] Fausto Servi di Abramo è nato a Grosseto nel 1863. La sua denuncia porta la data del 5 maggio 1939.

[13] Si tratta di un cittadino ebreo apolide originario di Smirne in Turchia. La sua denuncia viene presentata solo il 2 luglio 1940. Il figlio Leone si convertirà al cattolicesimo. La sua vicenda è raccontata in: S. GIRELLI, A. CERASO, *La storia di Leone Benyacar: dalle leggi razziali alla conversione*, «Civiltà bresciana», a. XVII, nr. 4 (2008), pp. 113-144.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 186

Un'altra vicenda che prende avvio in questi anni riguarda Guido Dalla Volta[14], socio del «Consorzio chimico-farmaceutico bresciano di Dalla Volta Azzolini e Bini». Secondo il rapporto del Consiglio provinciale delle corporazioni[15] (in risposta ad una richiesta di spiegazioni avanzata dalla Prefettura in data 13 aprile 1942), l'azienda non era stata denunciata nel 1939 come richiesto dal R.D.L. 9 febbraio 1939 n. 126 in quanto – viene specificato – il Della Volta aveva presentato un ricorso contro la decisione del Ministero degli interni di ritenerlo di razza ebraica[16]:

> Già nell'aprile 1939 risultava a questo ufficio, da informazioni assunte, che il nominativo del Dalla Volta Guido socio comproprietario della Società in nome collettivo Consorzio chimico-farmaceutico bresciano di Dalla Volta-Azzolini e Bini, era di razza ebraica. Per avere certezza di quanto sopra, questo ufficio invitava i componenti soci della predetta società a presentarsi, ma gli stessi dichiaravano verbalmente che il Dalla Volta Guido benché di razza ebraica, era discriminato agli effetti del R.D.L. 9 febbraio 1939 n. 126, tanto che lo stesso era in possesso della Tessera del P.N.F. e la Federazione dei Fasci di combattimento di Brescia non lo aveva depennato dai suoi ruoli. In data 28 febbraio 1942 il Volta (detto Dalla Volta) con sua nota di pari data dichiarava che il Ministero degli interni lo avrebbe considerato di razza ebraica e che avverso a tale decisione, ritenuta errata dall'interessato, lo stesso avrebbe interposto ricorso al detto Ministero, e che in ogni modo e nell'attesa delle superiori decisioni, denunciava la sua posizione quale socio di responsabilità illimitata della Società in nome collettivo "Consorzio chimico farmaceutico bresciano". Gli altri soci della predetta società per loro conto con nota del 27 febbraio 1942 dichiaravano a questo ufficio che intendevano scindere la loro posizione personale nella citata Società da quella del sig. Volta Guido[17].

[14] Guido Dalla Volta nel 1943 verrà arrestato e deportato insieme al figlio Alberto, che diverrà l'amico più caro di Primo Levi nell'inferno di Auschwitz: è l'Alberto di *Se questo è un uomo*. Il giovane Dalla Volta, diplomato al Liceo scientifico Calini di Brescia nel 1941, nel 1943 è arrestato e nel 1945 scompare durante la marcia di allontanamento dal campo di sterminio polacco. Sulle vicende della famiglia Della Volta, cfr. RUZZENENTI, *La capitale*, pp. 73-90. Sempre sulla storia della famiglia Dalla Volta, cfr. T. BENDINELLI, *L'Olocausto, tragedia sempre viva*, «Bresciaoggi», 27 gennaio 2005, p. 12.

[15] Lettera del Consiglio delle corporazioni alla Prefettura di Brescia, 22 aprile 1942.

[16] Per ottenere lo status di «ebreo discriminato» per meriti verso il fascismo e la patria.

[17] Lettera del Consiglio delle corporazioni alla Prefettura di Brescia, 22 aprile 1942.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 187

Tutto lascia intendere che i soci del Consorzio avessero in un primo tempo garantito una forma di protezione al Dalla Volta e solo in un secondo tempo, quando la pressione del regime comincia a farsi più pericolosa e insistente, arrivano a scindere la loro posizione. Il 1 dicembre 1943 Guido Dalla Volta viene arrestato su ordine del famigerato questore Manlio Candrilli[18], è inviato nel campo di Fossoli e poi ad Auschwitz.
È l'inizio della fine, l'avvio della fase più aggressiva e tragica a cui si era arrivati gradualmente. Con la promulgazione delle leggi razziali, infatti, gli ebrei vengono espulsi dall'esercito, dalle scuole, dagli impieghi pubblici. Inoltre le circolari ministeriali e le disposizioni prefettizie in materia economica cominciano ad intensificarsi e ogni volta aggiungono sopruso a sopruso per gli ebrei e le loro attività.
Nella primavera del 1938 inizia la stretta sulle licenze per i negozi. Il Ministero delle corporazioni segnala agli organi periferici l'aumento generalizzato di richieste di licenze da parte di cittadini stranieri, di nazionalità germanica, polacca, romena ed austriaca per questo decide una limitazione:

> si prega di disporre che d'ora in avanti venga sospesa l'accettazione delle domande di cui trattasi e che sia dato immediato avviso a questo Ministero delle domande stesse mano mano che esse pervengano, indicando per ciascuna, oltre gli elementi relativi all'esercizio, anche la nazionalità, il luogo di provenienza e la religione professata dal richiedente[19].

Sempre sulle licenze l'atteggiamento si inasprisce ulteriormente e il rilascio per i cittadini ebrei viene vietato qualche mese più tardi:

> Il Ministero dispone nella concessione di licenze di apertura di negozi, che non debbano essere accordate licenze a richiedenti di razza ebraica e che debbano inoltre essere particolarmente considerate e tenute in sospeso le

[18] Manlio Candrilli è una figura controversa. Era nato in provincia di Enna nel 1893. Fascista di fede indiscussa, aderì alla Repubblica sociale. Il 25 aprile 1945 venne catturato dai partigiani e dopo aver subito un processo venne condannato a morte. La sentenza fu eseguita a Mompiano alle porte di Brescia il giorno 10 settembre 1945. Una sintesi della storia del questore Candrilli e delle diverse posizioni che sono andate definendosi intorno alla sua figura, anche dopo la pubblicazione di un libro da parte del figlio Giancarlo, è proposta da Manlio Lovatti in: http://www.lovatti.eu/st/candrilli.htm.

[19] Lettera del Ministero delle corporazioni al Prefetto, 23 aprile 1938.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 188

> domande di cessione di licenze a titolari di razza diversa a nuovi richiedenti di razza ebraica[20].

Nel maggio 1939 si riduce la possibilità per le ditte ebree di utilizzare nelle loro insegne del marchio della Real Casa. Qualche settimana più tardi il Prefetto di Brescia Edoardo Salerno scrive al Consiglio delle corporazioni, podestà e regi carabinieri per segnalare che

> si è verificato il caso che alcune case editrici che recavano un nominativo ebraico e che questo hanno cambiato in dipendenza delle disposizioni emanate da questo Ministero continuano ad aggiungere al nuovo assunto la vecchia denominazione (ad esempio la Casa Editrice F. lli Garzanti, già F. lli Treves; l'Editrice libraria italiana, già S. Lattes e C.; la Casa Editrice Marzocco, già R. Bemporad e C.). Si prega di disporre che tali denominazione siano immediatamente tolte[21].

Nel maggio 1940 a finire nel mirino dell'onnipresente Ministero delle corporazioni sono i cosiddetti «misti», cittadini discendenti da matrimonio tra ebrei e ariani: a loro è dedicata la Circolare n. 28 che stabilisce in tre pagine il comportamento che gli organismi locali devono assumere in caso di situazioni dubbie. Il tentativo è quello di avocare all'organismo centrale le decisioni sulle questione controverse, impedendo che gli enti locali più vicini al territorio e quindi più sensibili alle vicende personali possano determinare un comportamento non sufficientemente rigoroso. Non basta ad esempio – viene più volte sottolineato – il certificato di battesimo per attestare l'«appartenenza alla razza non ebraica del misto»[22]:

> È ovvio che tale elemento religioso è necessario […] non può essere invece considerato come sufficiente e risolutivo per la definizione della posizione razziale del misto, potendo essere infirmato da manifestazioni di ebraismo, quale la iscrizione a comunità israelitica, il matrimonio con coniuge di razza ebraica ed altro la cui valutazione non può essere fatta che con criteri asso-

[20] Lettera del Prefetto Edoardo Salerno a podestà e commissari prefettizi dei comuni, 19 ottobre 1938.

[21] Lettera del Prefetto Edoardo Salerno ai podestà e ai carabinieri, 25 giugno 1939. Oggetto: Demografia e razza.

[22] Circolare n. 28 del Ministero delle corporazioni ai Prefetti, 5 maggio 1940.

[23] *Ibidem.*

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 189

> lutamente univoci dal Ministero scrivente. […] si ritiene necessario che tutte le Autorità Amministrative centrali e periferiche, ed in ispecie gli Uffici dello Stato civile, si astengano dal decidere direttamente sulle posizioni razziali dubbie, specie nei casi di discendenti da matrimonio misto e li sottopongano invece sempre a questo Ministero, nella cui esclusiva competenza rientra ogni determinazione di razza a tale riguardo[23].

Nel luglio 1940 una circolare del Ministero delle corporazioni stabilisce che «l'esercizio del commercio della raccolta di rottami di ferro è inibito agli appartenenti alla razza ebraica»[24]. Nell'ottobre in un'altra circolare indica come oggetto: «Attività economiche inibite agli appartenenti alla razza ebraica». Agli stessi, «anche se discriminati o stranieri apolidi» viene vietato di «a) esercitare il mediatorato; b) essere inclusi nell'albo degli esportatori dei prodotti ortofrutticoli; c) esercitare la vendita di libri scolastici»[25].
Dall'aprile 1941 gli ebrei non possono più vendere apparecchi radio[26]. La licenza rimane attiva soltanto se intestata ad ariani che hanno sposato cittadini di razza ebraica[27]. Un mese dopo, in tema di mostre ed esposizioni, il Ministero degli interni ordina che

> ad appartenenti della razza ebraica, anche se discriminati, non può essere rinnovata la licenza per esporre e vendere negli alberghi modelli in pelle guanti borsette e altri oggetti simili. Il divieto è esteso alle donne ariane coniugate con ebrei il cui matrimonio non sia stato sciolto o annullato[28].

Contemporaneamente viene disposto di cancellare dall'elenco telefonico di prossima pubblicazione tutti i numeri degli apparecchi telefonici appartenenti a utenti di razza ebraica[29]. La radiazione è definitiva nel-

[24] Circolare del Ministero delle corporazioni ai Consigli provinciali, 12 luglio 1940.

[25] Lettera del Ministero delle corporazioni ai Prefetti, 27 ottobre 1940.

[26] Lettera firmata dal Questore Carlo Alberto Rossi al Consiglio delle Corporazioni, 16 aprile 1941.

[27] Comunicazione al Consiglio delle Corporazioni di Brescia da parte della Questura, 6 ottobre 1941.

[28] Lettera del Prefetto su disposizione del Ministero degli interni, 7 maggio 1941.

[29] Lettera della Stipel al Direttore del Consiglio provinciale delle corporazioni di Brescia, 16 maggio 1941.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 190

l'agosto del 1941, quando il Ministero scrive ai Prefetti per invitarli a rendere consultabili alle società telefoniche gli elenchi delle ditte appartenenti a ebrei per «radiare dagli elenchi telefonici i nominativi»[30]. Un mese prima per le società ebraiche scatta il divieto di esportazione[31]. Il 23 febbraio 1942 la Direzione generale del lavoro e della previdenza sociale comunica che le aziende, nelle assunzioni, devono dare la precedenza a personale di razza ariana, mentre giungono segnalazioni che

> varie aziende specie fra quelle appartenenti a cittadini di razza ebraica, in occasione di riduzioni di lavoro, mantengono in servizio i lavoratori di razza non ariana a preferenza di quelli ariani. […] Gli uffici di collocamento daranno poi la precedenza nell'avviamento al lavoro ai lavoratori di razza ariana[32].

Il 25 agosto 1942 si riduce ai minimi termini l'accesso agli ebrei a contratti di borsa e titoli:

> Il Ministero delle finanze precisa che tra le attività vietate agli ebrei, siano essi cittadini italiani o stranieri, sono incluse anche quelle relative ai contratti di borsa a carattere speculativo mentre rimangono ad essi consentite le compravendite effettive – a contanti o a termine – purchè la consegna dei titoli avvenga, senza proroghe alla liquidazione mensile. […] Inoltre ciascun nucleo familiare di razza ebraica (genitori, coniugi, figli o parenti entro il terzo grado conviventi sotto lo stesso tetto) non potranno passare ordini per l'acquisto e la vendita di titoli il cui prezzo superi L. 100.000 in ciascun mese fatta eccezione per i titoli di stato[33].

Ulteriori restrizioni vengono indicate il 20 novembre successivo con l'inclusione nel tetto delle 100 mila lire anche di eventuali compravendite

[30] Lettera del Ministero delle corporazioni ai Prefetti, 29 agosto 1941.

[31] Lettera del Ministero per gli scambi e le valute ai Consigli delle corporazioni, 27 luglio 1941. E le maglie si fanno sempre più strette. Nel documento si legge: «Le società anonime devono essere considerate come ebraiche, e quindi escluse dall'attività esportatrice, quelle società con le quali dai certificati singoli di cittadinanza o da altri documenti anagrafici risulti l'appartenenza alla razza ebraica di uno o più componenti del consiglio di amministrazione o del collegio dei sindaci».

[32] Lettera del Ministero delle corporazioni ai Prefetti, 23 febbraio 1942.

[33] Circolare n. 41175 del Ministero delle finanze, 25 agosto 1942.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 191

i titoli di piccole società non quotate in borsa[34]: il mondo finanziario è completamente precluso agli ebrei.
Siamo di fronte ad un vera e propria strategia di annientamento, che provoca il tracollo di molte attività economiche in capo a ebrei. L'arresto e la deportazione, dopo il logoramento operato sistematicamente in questi anni, sono vicini. Chi non è fuggito, è debolissimo sul piano economico e sociale. Intorno ai cittadini ebrei, ormai isolati, senza tutele e senza mezzi finanziari, è stata fatta terra bruciata. Molti finiscono nella rete della polizia grazie alla spirale della delazione. Il giorno 1 dicembre 1943 Guido Dalla Volta viene arrestato e così pure gli altri ebrei rimasti in territorio bresciano:

> 2 dicembre 1943. In rapporto agli annunziati provvedimenti di internamento in campi di concentramento degli ebrei, nella giornata di ieri squadre di agenti di polizia sono state comandate al rastrellamento e fermo di tutte le persone di razza ebraica residenti a Brescia, mentre si è provveduto a diramare ai carabinieri urgente richiesta di fermo di ebrei residenti in provincia. Dei 56 ebrei che risultavano residenti a Brescia, tre sono ricoverati in manicomio locale, una è ricoverata in casa di cura Ancelle della carità ed i seguenti due altri sono stati fermati e rinchiusi in carcere a disposizione della Questura in attesa di invio al campo di concentramento che verrà indicato[35].

Il 4 gennaio 1944 vengono emanate nuove disposizioni in materia economica riguardanti gli ebrei. L'art. 7 non lascia adito ad alcun dubbio:

> I beni immobiliari e le loro pertinenze, i beni mobiliari, le aziende industriali e commerciali e ogni altro cespite esistente nel territorio dello Stato, di proprietà di cittadini italiani di razza ebraica o considerati come tali ai sensi della legge 17 novembre 1938 n. 1728, ancorché i cittadini stessi abbiano ottenuto il provvedimento di discriminazione di cui all'art. 14 della legge citata nonché quelli di proprietà di persone straniere di razza ebraica, anche se non residenti in Italia, sono confiscati a favore dello Stato e dati in amministrazione all'Ente di gestione e liquidazione immobiliare[36].

[34] Lettera del Ministero delle finanze, 20 novembre 1942.

[35] Mattinale della questura riportato da RUZZENENTI, *La capitale*, p. 89.

[36] Decreto legislativo del Duce, 4 gennaio 1944, n. 2, «Nuove disposizioni concernenti i beni posseduti dai cittadini di razza ebraica»: http://www.olokaustos.org/archivio/documenti/italia/440104-0002.htm.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.44 Pagina 192

I negozi, le aziende, i conti correnti, le proprietà, gli oggetti personali degli ebrei bresciani da questo momento vengono sequestrati e confiscati. Vittorio Coen[37] aveva denunciato spontaneamente la sua attività di merceria in corso Zanardelli e in via Dieci giornate nel 1939. Nel 1944 l'esercizio commerciale è posto sotto sequestro e così pure il negozio di pellicceria di Corso Zanardelli e il laboratorio di via Dante di Santo Benyacar[38]; gli stabili dell'avvocato Gino Orefici[39], il fabbricato di Fosca Servi in Coen[40] posto in via Violino, il mobilio dell'abitazione di via Martiri di Belfiore di Oscar Reich[41], gli stabili di Desenzano di Harrj Gersoj[42], gli oggetti personali dei coniugi Arditi[43] arrestati a Soprazocco di Gavardo, i beni mobili di Alessandro Gallico[44], la villa di Ponte di Legno di Laura Ottolenghi[45], le proprietà di Elisa Ascoli a Borgo San Giacomo[46] e Pirro Rimini di Maderno[47], i beni di Leo Enrico Lowenthal[48] e di Graziano Levi[49], di Giuseppe Dlugatz e Taube Sommer di Pralboino[50], i fabbricati di via Marsala e corso Garibaldi di proprietà di Giorgina Orefici[51] e infine viene sequestrato anche il cartonificio di Nave, i conti e le azioni di Guido Lenghi[52] che aveva cercato di passare ai figli «di razza ariana» le sue proprietà. Invano.

[37] Gazzetta ufficiale n. 5, 8 gennaio 1944.

[38] *Ibidem.*

[39] Gazzetta ufficiale n. 45, 24 febbraio 1944.

[40] *Ibidem.*

[41] *Ibidem.*

[42] Gazzetta ufficiale n. 46, 25 febbraio 1944.

[43] *Ibidem.*

[44] *Ibidem.*

[45] *Ibidem.*

[46] Gazzetta ufficiale n. 80, 5 aprile 1944.

[47] Gazzetta ufficiale n. 108, 8 maggio 1944.

[48] Gazzetta ufficiale n. 110, 10 maggio 1944.

[49] Gazzetta ufficiale n. 114, 15 maggio 1944.

[50] *Ibidem.*

[51] Gazzetta ufficiale n. 117, 19 maggio 1944.

[52] Gazzetta ufficiale n. 138, 14 giugno 1944.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 193

CIVILTÀ
BRESCIANA

Schede, rassegne, dibattiti

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 194

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 195

Carlo Sabatti
Storico dell'arte

Il testamento del benefattore Bernardino
conte di Lodrone (26 aprile 1528)

Dal *Registro dei stromenti 1447-1624* ovvero *Instrumenta Comunis Amphi*, di pertinenza dell'Archivio Comunale di Anfo, si ricava il testamento del magnifico ed illustre conte Bernardino di Lodrone, trascritto dal pubblico testamento per mano del signor Giacomo Marchetti, notaio (fogli 32 *verso*-35 *verso*). Si tratta di un atto in latino la cui trascrizione è dovuta a Franco Bianchini, noto storico trentino. Ne forniamo qui una sintesi in lingua italiana.

Nel nome di Cristo. Così sia. Nell'anno della natività del Signore 1528, nel giorno di domenica 26 aprile, nel paese di Zuca (*in villa Zuche*) della contea di Lodrone della pieve di Condino, diocesi di Trento, in una camera ovvero stanza con camino posta nella casa del predetto magnifico signor conte testatore, presso il letto dove egli giaceva infermo (ossia ammalato), sono presenti come testimoni il venerabile signor presbitero *Ognabene* figlio di ser Fachino Redolfi di Vobarno della Valsabbia, cappellano del magnifico ed illustre signor conte Battista del predetto Lodrone, ser Luigi figlio del prudente ed egregio uomo signor Gian Pietro dalla Chiesa, vicario dei magnifici signori conti di Lodrone, Giovanni figlio di Pietro *Zosani* di Roncone della pieve di Bono, diocesi di Trento, ser Bernardino detto Laico di Forno d'Ono della Pertica di Vallesabbia, distretto di Brescia, ser Giovanni un tempo Marchesio *Recuperati* della diocesi di Bergamo, Lorenzo carpentiere figlio del defunto Antonio di Sondalo della Val Tellina, diocesi di Milano, Francesco figlio del defunto Pietro *de Bete* di Soiano, distretto di Brescia, Pietro figlio di ser Antonio *de Pizastris* [?] di Grevo e Sisto figlio di Gabriele di Cevo che abitava nella predetta terra di Zuca della predetta contea di Lodrone, tutti testimoni richiesti a voce dal magnifico signor conte Bernardino.
Ivi il magnifico e generoso signor conte Bernardino, nato dal defunto magnifico, generoso e chiarissimo signor Giorgio cavaliere e conte di Lodrone dell'episcopato di Trento, per grazia del signore nostro Gesù Cristo, della gloriosa vergine

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 196

sua madre santa Maria e di tutta la corte celeste sano di mente, senso ed intelletto, benché vecchio e languente nel corpo, finché nelle membra del corpo aumenta la quiete e la ragione regge la mente, attraverso il testamento decide circa le cose e i suoi beni. Per primo a titolo di legato circa i beni suoi e per l'anima sua lascia alla chiesa di Sant'Antonio de Castér (*de Casteriis*), che è posta e giace tra il territorio di Lodrone ed il territorio di Anfo, 40 ducati di 3 lire di buona moneta di Brescia per ogni ducato, da dispensare per la 'fabrica' della stessa chiesa; per i predetti ducati egli obbliga a favore della predetta chiesa di Sant'Antonio una certa pezza di terra 'vitata' (con delle viti) che è detta *La Closura* e che si trova tra le pertinenze di Lodrone presso Vignale ed entro altri suoi confini, terra che resta obbligata alla predetta chiesa fino al pagamento dei 40 ducati ed intanto la medesima chiesa abbia l'usufrutto di detta pezza di terra finché gli eredi del testatore pagheranno i detti ducati; detto usufrutto dai massari della chiesa sia speso nella *fabrica* e ad utilità della medesima.

Lo stesso Bernardino pure a titolo di legato circa i beni suoi e per l'anima sua lascia all'altare di San Bernardino del medesimo Lodrone ed alla chiesa di Sant'Antonio de Castér due croci d'argento sufficienti e ben fatte, cioé una per ciascuna delle predette due chiese, da realizzare con l'argento che si trova in casa; se nella casa del predetto magnifico signor conte Bernardino testatore non ci sarà argento sufficiente a fabbricare le due croci, i suoi eredi debbano pagare e aggiungere dei suoi denari fino al totale del costo delle medesime, che per ogni croce sia di 15 ducati di 3 lire di buona moneta di Brescia per ogni ducato.

Ancora a titolo di legato circa i beni suoi e per la sua anima lascia alla chiesa di San Pietro di Anfo della Valsabbia, distretto di Brescia, 10 ducati da 3 lire di buona moneta di Brescia per ogni ducato, che dovranno essere destinati dai massari della predetta chiesa in ciò che sembrerà necessario e più utile alla fabbricazione della medesima.

Inoltre egli lascia e assegna alla magnifica signora Polissena consorte e moglie sua legittima tutti gli infrascritti beni mobili e stabili che il predetto magnifico signor conte Bernardino ha e si trova ad avere sul territorio degli illustrissimi signori Veneti per le sue doti, che egli ha avuto dalla predetta magnifica signora Polissena, al tempo del suo contratto di matrimonio, e tutti i beni mobili e immobili che il predetto magnifico signor testatore ha nel territorio di Concesio e di Bovezzo ed entro le sue pertinenze e suoi veri confini e tutti i beni mobili e immobili che egli ha nella terra di Anfo della Valsabbia ed entro le sue pertinenze con tutte le sue cose e 'onori' con gli oneri e nella terra di Fasano della riviera di Salò, distretto di Brescia ed entro le pertinenze della predetta terra di Fasano; i beni mobili ed immobili esistenti in Concesio, Bovezzo e Fasano e nelle loro pertinenze sono di maggior valore delle predette doti; il predetto magnifico signor

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 197

conte Bernardino testatore a titolo di legato e per l'anima sua lascia tutti i beni oltre le predette doti alla consorte magnifica signora Polissena, in modo tale che la medesima possa lasciare a chi vorrà gli stessi beni a suo beneplacito e volontà e fare e disporre ogni altra cosa a pieno diritto.
Inoltre il predetto magnifico signor testatore lascia alla predetta magnifica signora Polissena il diritto di godere, finché vivrà, tutti i diritti che egli ha nella terra di Bagolino, cioè 60 lire di buona moneta di Brescia che la comunità e gli uomini di Bagolino sono tenuti a versare annuamente, sempre ed in perpetuo, al predetto signor testatore, così che ella possa esigere e percepire annualmente le 60 lire di planet citate (ossia 60 monete piatte) ogni anno dalla detta comunità e uomini di Bagolino senza contraddizione di alcuna persona, senz'obbligo di inventario e di prestar cauzione, così che la predetta magnifica signora sua coniuge possa vivere decentemente e onorevolmente secondo la condizione sua ed in lode del matrimonio ben effettuato; la morte della predetta magnifica signora Polissena, le 60 lire e i diritti predetti che il magnifico signor testatore ha nei confronti degli uomini e della comunità di Bagolino rimangono agli infrascritti figli legittimi, eredi universali del predetto magnifico conte testatore, senza eccezione alcuna.
Governatori e difensori della predetta magnifica signora Polissena sono eletti e ordinati gli illustri, magnifici e generosi signori nobili veneti, i rettori e governatori della magnifica comunità di Brescia, cioè gli illustri magnifici signor capitano, podestà e governatori che saranno in carica di anno in anno nella predetta magnifica città di Brescia, pregando e supplicando per amore di Dio le predette illustri Eccellenze loro di degnarsi, quando ne sarà il tempo, a richiesta della predetta magnifica signora Polissena, a difendere la medesima e i beni a lei lasciati come sopra e ad autorizzarla secondo il diritto e a mantenerla – finché ella vivrà – nel pacifico possesso di tutte le possessioni e beni giacenti sul territorio bresciano.
I magnifici e nobili signori Bartolomeo e Alessandro, fratelli, figli legittimi e naturali del magnifico signor conte Bernardino, sono istituiti eredi universali di tutti gli altri suoi beni mobili ed immobili, diritti e 'azioni' tanto presenti quanto futuri dovunque siano sia in montagna che in pianura; se qualcuno dei predetti figli maschi legittimi morisse senza aver fatto testamento e senza figli maschi legittimi, gli subentrerà il superstite o i suoi figli maschi legittimi, come da atto di Domenico figlio del defunto ser Antonio notaio Zanetti del paese di Storo della pieve di Condino, diocesi di Trento, notaio pubblico d'autorità imperiale.
Giacomo, figlio del signor Vigilio Marchetti di Bolbeno della pieve di Tione della val Giudicaria, diocesi di Trento, notaio pubblico d'autorità imperiale, attesta che il defunto signor Domenico notaio, il quale ha rogato detto testamento, è padrino del predetto signor Vigilio, genitore di detto Giacomo notaio; inoltre il

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 198

medesimo signor Vigilio fu erede per la quinta parte dei beni di detto signor Domenico notaio, le cui scritture e protocolli erano presso il medesimo Giacomo notaio, che ha estratto il testamento dall'originale in pergamena (*de papiro*) di due fogli e mezzo, non aggiungendo né togliendo nulla, facendone copia fedele, secondo gli ordini dell'egregio dottore delle leggi signor Pietro Festi di Bolbeno, vicario onorando nel foro di Tione per l'illustrissimo e reverendissimo signor Cristoforo Madruzzo, cardinale e principe di Trento, come appare dal mandato negli atti del signor Gerolamo Festi, notaio di Bolbeno e secondo i mandati dello spettabile signor Aliprando notaio *de Cilao*, luogotenente del Castello di Stenico per l'illustre signor Nicola Madruzzo barone e capitano del Castello di Stenico, come ricava dalla commissione per mano del signor Bartolomeo Luterini, notaio di Stenico, del 3 novembre 1533.
Pietro Festi, dottore di entrambi i diritti e vicario di Tione per il reverendissimo predetto, attesta che il defunto signor Domenico Zanetti di Storo, abitante a Tione, ha rogato detto testamento, di cui il notaio Giacomo Marchetti di Bolbeno ha estratto copia; egli munisce l'atto del proprio sigillo ad istanza di ser Tomaso *de Bonardeis* (Bonardelli) di Anfo, interveniente per sé e per tutta la detta Comunità di Anfo, sabato 4 novembre 1553; segue la firma di Gerolamo Festi, notaio di Bolbeno.

Assai significativo è il fatto che il primo lascito di 40 ducati, disposto dal conte Bernardino, sia quello relativo alla chiesa di Sant'Antonio *de Castér*; irreperibile è la croce d'argento, voluta dal conte per la medesima chiesa.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 199

Carlo Sabatti
Storico dell'arte

La *Madonna del Rosario* di Presegno
del veronese Alvise Benfatto

La pala della *Madonna del Rosario e santi* della chiesa parrocchiale di San Lorenzo di Presegno in Valsabbia, alpestre paesello con quindici anime soltanto, è una raffinata e luminosa opera di Alvise Benfatto detto del Friso, uno degli epigoni del Cinquecento veneto.

Grazie all'interessamento del dottor Alberto Vaglia, l'opera, che è centinata – in condizioni assai precarie di conservazione – è stata affidata dal parroco don Fabio Peli al laboratorio di Romeo Seccamani di Anfo per il restauro, finanziato dalla Camera di Commercio di Brescia; l'intervento è stato autorizzato dall'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Brescia e dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici con sede a Mantova.

Ugo Vaglia, nel *Dizionario degli artisti e degli artigiani valsabbini*, edito a Sabbio Chiese nel 1948, alla pagina 97 citava tra gli artisti non valsabbini operanti in Valle Sabbia un certo «AVISIUS BENET [...]» per la Madonna del Rosario di Presegno, assegnandola al secolo XVII. La lettura corretta della firma è la seguente: ALVISIVS BENE F^{TI}. P., da sciogliere in ALVISIVS BENE FACTI. P[INXIT], cioè «Alvise Benfatti dipinse». Si noti che la consonante L è unita alla vocale A iniziale.

Il dipinto specificamente raffigura in alto la Madonna incoronata da due angeli ed il Bambino Gesù, entrambi con la corona del Rosario, con a fianco san Domenico di Guzman e santa Caterina da Siena in gloria, ed in basso san Giovanni Battista, san Francesco d'Assisi, san Lorenzo martire e san Girolamo.

Il quadro è inserito in una pregevole soasa barocca formata da due colonne scanalate che sorreggono il timpano entro il quale spicca il Padre Eterno, sovrastato da un putto e da due angeli alati semisdraiati; due vasi con rose rosse completano la cimasa, al di sopra della decorazione contenente quattordici delle quindici telette seicentesche dei *Misteri del*

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 200

Rosario, sette per parte; manca il dipinto della *Crocifissione*, soppresso evidentemente per ragioni di simmetria.
È utile ricordare che la devozione alla Madonna del Rosario venne incrementata dopo la celebre battaglia navale di Lepanto, attribuita dal papa domenicano san Pio V (l'alessandrino Michele Ghislieri) all'intercessione della Madonna: nel 1571 la flotta spagnola, veneziana e pontificia, «nella più alta occasione che i secoli videro» (secondo la famosa frase dello scrittore spagnolo Miguel de Cervantes che partecipò all'impresa), sotto il comando di don Giovanni d'Austria, riuscì a sbaragliare l'armata turca, fermandone l'espansione nel Mediterraneo.
Nella parrocchiale di Presegno, come si ricava dagli atti della visita apostolica di san Carlo Borromeo del maggio del 1580, c'era l'altare laterale della Beata Vergine Maria con la scola o confraternita del Rosario «cum schola Rosarii»; a questa pia associazione laicale con ogni probabilità si deve la committenza del dipinto ad Alvise Benfatto detto del Friso, nato a Verona intorno al 1544 e morto a Venezia nel 1609, anno in cui dipinse la pala dell'*Assunzione di Maria*, conservata nel museo parrocchiale di Gandino, già collocata all'altare maggiore della basilica del predetto paese bergamasco e sostituita nel 1924 dall'*Assunta* di Ponziano Loverini.
Come rileva Rodolfo Pallucchini nel volume primo de *La pittura veneziana del Seicento* (Milano 1981, p. 22), Alvise Benfatto detto del Friso, nipote di Paolo Veronese per parte di mamma, scomparve il 7 ottobre 1609 a 65 anni; è probabile che verso il 1560 o poco dopo fosse già in grado di aiutare lo zio. Acutamente il Boschini nel 1674 scriveva: «fu singolare pittore, di grave manieroso stile, non dirò tanto vago nel colorire, ma di maniera naturale, e di grande manneggio di pennello».
Le *Storie di Cristo* della navata centrale di San Nicolò dei Mendicoli di Venezia in gran parte sono di Alvise, molto legate ai modi di Paolo; secondo lo Zanetti «l'opera più bella dell'artista» è il *Noli me tangere* già nella chiesa veneziana delle Convertite della Giudecca (ora nella parrocchiale di Mason Vicentino); in Chioggia, nella chiesa della Madonna della Marina, spicca il quadrone votivo della processione della città all'effigie della *Pietà*, del 1593; altre sue tele di pregio si trovano in San Giovanni Grisostomo di Venezia. «Il del Friso indubbiamente è tra i veronesiani l'allievo che più degli altri sa scostarsi dal maestro, pur senza lasciarsi suggestionare dalle lusinghe del tintorettismo», conclude Pallucchini.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 201

Alvise Benfatto, *Madonna del Rosario e Santi*
firmata, fine '500-inizi '600
Presegno, chiesa parrocchiale di San Lorenzo.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 202

D'«accenti veronesiani» è una tarda pala a Serina nel Bergamasco, già assegnata a Matteo Ingoli di Ravenna, ma ricondotta al Benfatto da Enrico Maria Guzzo. Nessuna sua opera è rimasta a Verona; l'artista ha posto la sua firma in latino anche sul *Battesimo di sant'Agostino*, conservato nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Vasto.
Secondo Romeo Seccamani, la pala del Santo Rosario di Presegno è databile tra la fine del '500 e gli inizi del '600, ipotesi del tutto condivisibile; la firma è dipinta a sinistra in basso su una roccia, alla quale si appoggia san Giovanni Battista; la figura più espressiva è quella di san Lorenzo diacono, titolare della chiesa, recante la palma del martirio e una grande graticola; il suo volto è di straordinaria espressività, tanto da sembrare un ritratto dal vivo; splendida è la sua dalmatica in broccato rosso con due riquadri ricamati in oro, al centro dei quali sono raffigurati due santi; molto bella è anche la figura della Madonna col Bambino; il capo della Beata Vergine è circonfuso da dodici stelle rosse.
Un altro gioiello pittorico bresciano ora è salvato dal degrado, restituendoci un frammento prezioso della civiltà della Serenissima Repubblica di San Marco.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 203

Per comodità del lettore si ripubblica la scheda riguardante *BENFATTO, Luigi, detto Alvise dal Friso*, curata da M. M. Palmegiano di Treviso, tratta dal vol. VIII del *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1966, pp. 493-494, nonostante il non condivisibile giudizio riduttivo della studiosa, che contrasta con la qualità del dipinto inedito di Presegno:

Figlio di una sorella di Paolo Caliari, e quindi veronese di origine, nacque intorno al 1544. Secondo il Ridolfi 'dimorò lungamente nella casa del zio', ma la sua collaborazione col Veronese non è facilmente documentabile: gli antichi scrittori ricordano però che il Veronese doveva tener nascoste al nipote le sue opere in via di esecuzione per evitare che egli lo prevenisse, divulgando le sue idee. Morì a Venezia il 7 ott. 1609 (Cicogna, 1830).

Parecchie sono le opere che ci rimangono ad attestare l'attività del Benfatto a Venezia; importante il *Centurione dinanzi a Cristo* per la chiesa dell'Angelo Raffaele, firmato e datato 1587, nonché un'*Ultima cena* nella chiesa di Sant'Eufemia alla Giudecca, pure firmata, che presenta ampiezza di forme fortemente squadrate e il ricordo della ricchezza cromatica veronesiana, anche se appiattita e smorzata nella mediocre imitazione. Il B. lavorò anche nella chiesa di Sant'Apollinare, ma i dipinti, rimossi, non sono oggi reperibili: la *Consacrazione di sant'Apollinare* nel 1852 venne consegnata con altre opere al vescovo di Leopoli affinché dotasse di qualche quadro d'autore le chiese della Bucovina.

Molto lodata dal Ridolfi la Battaglia tra *Costantino e Massenzio*, appartenente appunto a tale complesso. Un ciclo di una certa importanza ci rimane in San Nicolò dei Mendicoli con *Episodi della vita del Cristo*, in cui è scoperta l'imitazione delle opere veronesiane dei primi anni del nono decennio. Non solo le idee compositive, ma anche i tipici accordi cromatici (azzurro e giallo, viola argento), che però nel nipote hanno perso il loro squillante valore, sono desunti da opere paolesche.

Per l'altar maggiore della chiesa delle convertite alla Giudecca il B. eseguì una *Apparizione di Cristo alla Maddalena*, oggi nella parrocchiale di Mason Vicentino; se le due figure in primo piano non sono molto indovinate (una certa rozzezza di modi è evidente soprattutto nel Cristo), i due angeli posti a guardia del sepolcro sulla destra del quadro sono resi

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 204

con una libertà di modi ed una finezza d'esecuzione non consueti al mediocre pittore.
Sempre a Venezia il B. dipinse nella chiesa di San Giovanni Crisostomo *Il santo ordinato vescovo* e *Il santo che libera un indemoniato*, e forse anche un *Battesimo di Cristo* (opera comunque da attribuirsi senz'altro alla scuola del Veronese); in San Marcuola il *Bacio di Giuda e Cristo nel Getsemani*; per l'ex Scuola di San Fantino, ora Ateneo Veneto, un *Battesimo di Cristo*; infine nel duomo di Santa Maria in Chioggia ci rimane una *Processione sul luogo di una prodigiosa apparizione della Vergine* (1593).
Concludendo, possiamo notare da parte del Benfatto la costante, a volte pesante, imitazione della grande arte del Veronese da cui praticamente non seppe disancorarsi mai, neppure quando, come asserisce il Fiocco, cercò di avvicinarsi a Palma il Giovane e ai seguaci del Tintoretto.

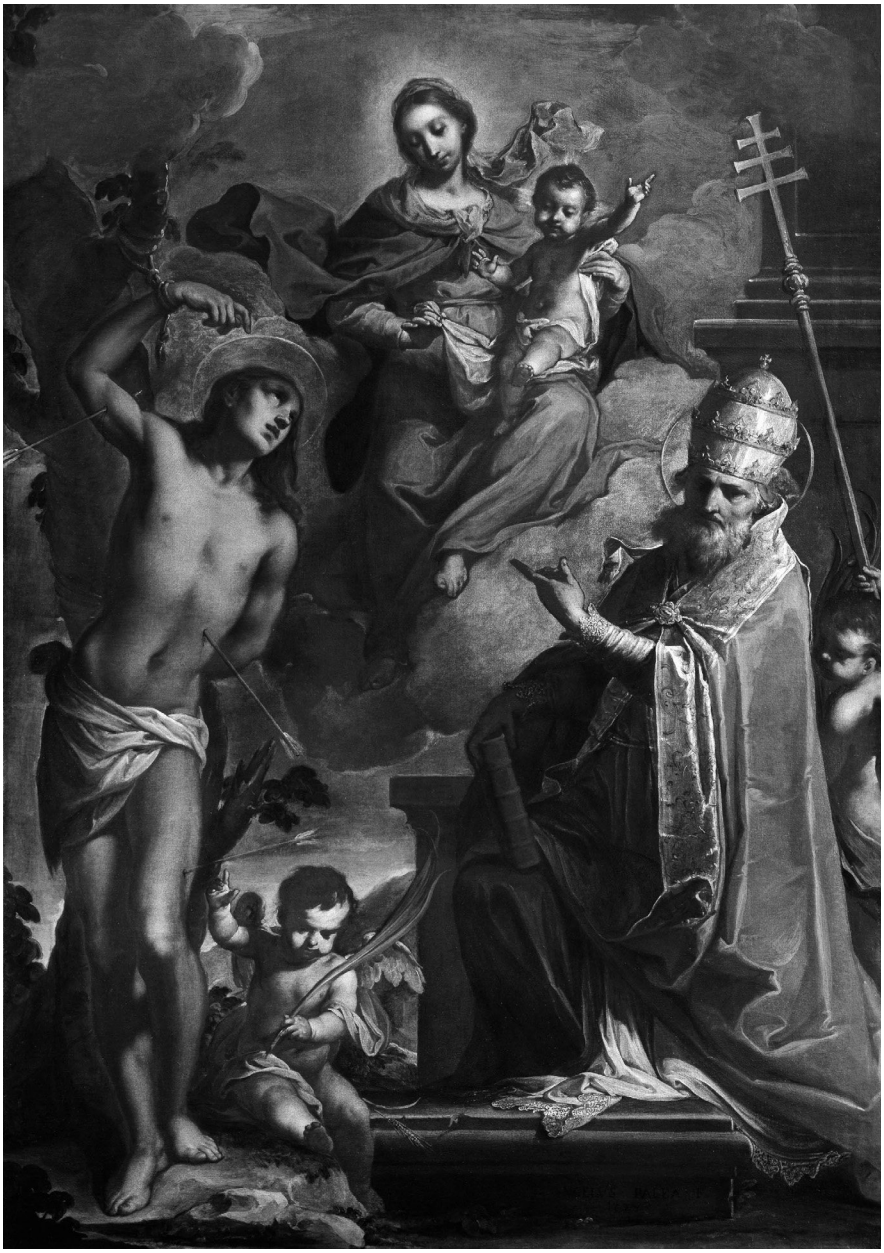
cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 205

Carlo Sabatti
Storico dell'arte

Il restauro della pala di *San Sebastiano* di Angelo Paglia

Dopo oltre sei mesi, si è ora concluso l'accurato restauro conservativo della pala dell'altare maggiore della vecchia parrocchiale di Lumezzane San Sebastiano, che don Giulio Gatteri, parroco dal 1993, ha affidato al laboratorio bresciano del maestro Romeo Seccamani di Anfo.
La prima fase dell'intervento ha riguardato la delicatissima pulitura e la rimozione delle ridipinture, con il recupero delle preziose e raffinate cromie originarie, valorizzando il contrasto di luci ed ombre.
Non casualmente Vittorio Sgarbi, ammirando nel febbraio del 1999 il dipinto non ancora restaurato a Villa Glisenti di Carcina, in occasione della mostra della pittura del '700 in Valtrompia, giudicò la pala «il miglior quadro del secolo XVIII della Valle del Mella».
Il quadro rappresenta la *Madonna col Bambino in gloria*, *san Sebastiano martire e san Fabiano papa martire*. In basso, al centro, l'opera è firmata e datata *ANGELVS PALEA F. 1728*. L'artista è Angelo Paglia, figlio del celebre pittore Francesco, nato a Brescia nel 1681 e morto in città nel 1763. Come specificò Sandro Guerrini nel catalogo della mostra (*La pittura del '700 in Valtrompia*. Villa Glisenti, Villa Carcina, Brescia, 19 dicembre 1998 – 21 febbraio 1999), grazie all'esposizione valtrumplina è emerso il valore di Angelo Paglia, come «figura di primo piano nella storia dell'arte bresciana, ben collocata sulla via della pittura della realtà, a ponte tra l'intima e malinconica severità di Francesco Paglia ed il potente senso del quotidiano del Ceruti.
Soprattutto per la composizione dei dipinti a soggetto sacro e per lo studio delle espressioni, il Ceruti deve aver guardato ad Angelo Paglia, mentre per la resa dei panneggi gli devono essere giunte preziosissime – insieme agli insegnamenti del Cifrondi – le soluzioni di Antonio Paglia. Oltre al Cifrondi, che resta sicuramente il padre spirituale e tecnico del

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 206



Angelo Paglia, *Madonna col Bambino ed i santi Fabiano e Sebastiano*
firmata e datata 1728
Lumezzane San Sebastiano, antica parrocchiale dei Santi Fabiano e Sebastiano.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 207

Pitocchetto, acquista così sempre più importanza la bottega dei Paglia nella formazione del Ceruti, che si cala ben più intimamente nella realtà artistica bresciana tra il 1720 ed il 1735.
La cosa è tanto più evidente se si pensa che un ritratto di sicura mano di Antonio, cioè il *Gentiluomo in rosa*, è passato non molto tempo fa dal mercato antiquario alle sale della Pinacoteca Tosio-Martinengo, dove era etichettato come opera del Pitocchetto.
La pala di Lumezzane San Sebastiano, così precoce nella datazione (1728), dimostra la grande sapienza compositiva di Angelo Paglia che, in pieno rococò, torna a disporre le immagini secondo figure geometriche chiuse e simmetriche, con una solidità strutturale quasi rinascimentale. Così, il viso della Madonna, in alto tra le nubi, costituisce il vertice di un'ellisse che – attraverso i volti di san Sebastiano e san Fabiano – scende a sfiorare il gradino in primo piano. L'ellisse è bloccata e racchiusa da due triangoli collegati con le basi lungo l'asse orizzontale del dipinto e con i vertici nel viso della Madonna e nel centro del gradino. A stabilizzare ulteriormente la composizione, una serie di linee parallele – a cadenza regolare – attraversa la tela in senso verticale, lungo le teste e le membra delle figure.
L'elegante e monumentale soasa che racchiude la pala è dovuta all'intagliatore valsabbino Bartolomeo Zambelli, che ne firmò il contratto il 12 luglio 1729 ed il 6 febbraio 1730 ebbe un cospicuo pagamento».
L'auspicio della salvaguardia e valorizzazione estetica del pregevole dipinto, espresso nella mostra del 1998, dopo 14 anni si è felicemente realizzato grazie ai fedeli di San Sebastiano, sensibilizzati dal loro parroco. Chissà che nei prossimi mesi sia possibile salvare dal degrado anche le antiche soase lignee, in origine dorate e policrome, dei primi due altari laterali di sinistra e di destra dell'antica chiesa di San Sebastiano, portando a totale compimento i restauri promossi da un decennio da don Gatteri.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 208

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 209

Giuseppe Nova
Fondazione Civiltà Bresciana

Giacomo Ragnoli
stampatore a Salò nel XVIII secolo

Giacomo Ragnoli[1] nacque a Serle nell'ultimo decennio del XVII secolo, probabilmente nel 1697 come confermerebbero recenti ricerche, da un'illustre famiglia locale che risulta citata nel Catastico Bresciano[2] compilato tra il 1609 e il 1610 dal capitano veneziano Giovanni da Lezze.
Il Da Lezze, presentò, infatti, la famiglia Ragnoli come una tra le più ricche e potenti del luogo, tanto che a pagina 289 della sua relazione, sottolineando il fatto che i «Nobili Bressani non hanno luochi in essa terra», evidenziò come a Serle nemmeno un palmo di terra apparteneva alle potenti famiglie bresciane, poiché tutto era posseduto o dal Comune o dai suoi 1800 abitanti, fra i quali primeggiavano «li Bodeni [Bodei], li Ronchi, li Raineri, li Ragnoni [Ragnoli], li Chioddi [Chiodi] et li Manferdini».
La famiglia Ragnoli, che secondo una polizza d'Estimo del XVII secolo possedeva «castello et beni» a Serle, si diffuse prima a Botticino e a Nuvolento, poi in città, dove fu successivamente annoverata nella nobiltà bresciana e dove, dalla seconda metà dell'Ottocento, si distinse per intraprendenza, impegno civile e sociale.
Non conosciamo con esattezza i trascorsi giovanili del rampollo di casa Ragnoli, ma sappiamo sicuramente che lasciò la terra natia e si trasferì a Salò, dove apprese l'arte libraria. Ad indicare con assoluta certezza l'anno di arrivo in Riviera del giovane Giacomo, ci viene in aiuto un documento cancelleresco del 1757, oggi conservato presso l'Archivio Sto-

[1] G. Nova, *Stampatori, librai ed editori a Brescia nel Settecento*, Brescia 2011.

[2] *Relatione dell'Ill.mo S.r Zuanne da Leze, ritornato di Pod.a di Brescia, presentata et letta nell'Ecc.mo Coll.o à 27 Dec.e 1610* (Archivio di Stato di Venezia, *Collegio Secrerta. Relazzioni*, busta 37, n. XI). Ristampa anastatica in tre volumi realizzata dall'esemplare queriniano (H.V. 1-2) a cura della Biblioteca Civica Queriniana, Brescia 1969.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 210

rico della Magnifica Patria (A.M.P. b. 197), nel quale lo stesso Ragnoli si dice «cittadino di Salò da ben 41 anni», il che significa che arrivò in Riviera nel 1716, a soli diciannove anni.

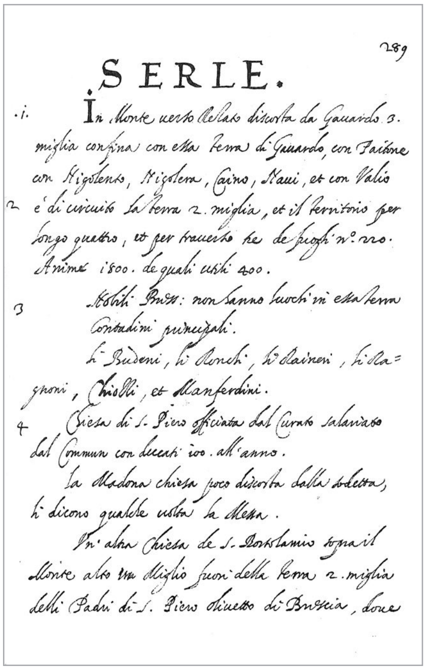
In un altro documento, rinvenuto in una filza notarile del primo quarto del XVIII secolo, troviamo ulteriori informazioni circa la presenza del Ragnoli in riva al Garda. Nell'atto in questione, che risulta datato 28 settembre 1717, tra i testimoni citati compare, infatti, anche il nome di «Jacobus Ragnoli» che appare accompagnato dalla specifica «librarius in Salodio». Non risultano altre notizie circa la sua attività in campo librario, se non che nella sua bottega di Salò «mastro Giacomo» esercitava anche l'arte legatoria e commercializzava l'ottima carta prodotta nella vicina Valle del Toscolano.

Nel 1718 la sua vita ebbe un primo, fondamentale sussulto. Proprio in quell'anno, infatti, gli fu accordato di subentrare ad Andrea Bassetti nella conduzione della «pubblica stamperia» di proprietà della Comunità di Salò e di condurre l'annessa libreria. L'opportunità per il Ragnoli si presentò allorquando Andrea Bassetti decise di rinunciare al privilegio di stampatore comunale e di cedere l'officina tipografica che, dall'antica sede in località «Fossa», aveva trasferito in più ampi locali in località «Piazzola». Sulla scelta del Bassetti di lasciare l'attività pesò sicuramente la scomparsa del fratello Pietro, cointestatario della licenza, oltre che l'acuirsi di vecchi guai fisici che lo debilitarono in modo sempre più serio.

Giacomo Ragnoli accettò con grande entusiasmo il nuovo, prestigioso incarico iniziando ad occuparsi subito dell'avviata libreria in riva al Garda, tanto che in un documento epistolare che porta la data proprio di quell'anno risulta chiaramente, come egli stesso scrisse, «il fervore e l'eccitazione per la novella delega». Nella lettera, scritta di suo pugno ed inviata ai parenti di Brescia, risulta infatti tutto l'ardore del Ragnoli in relazione all'importante incarico ricevuto dalla Comunità di Salò, poiché egli non solo assicurava «di voler stilare un dettagliato inventario delle giacenze alla Piazzola», ma addirittura garantiva «di voler far arrivare dalla Città tutti quei testi utili e necessari in Riviera».

Se Giacomo Ragnoli si manifestò più che competente in campo librario, così si dimostrò più che realista in campo tipografico: non possedendo, infatti, le competenze ed i titoli necessari per l'attività di stampa, decise di affidare la gestione editoriale ad un non meglio identificato «mastro

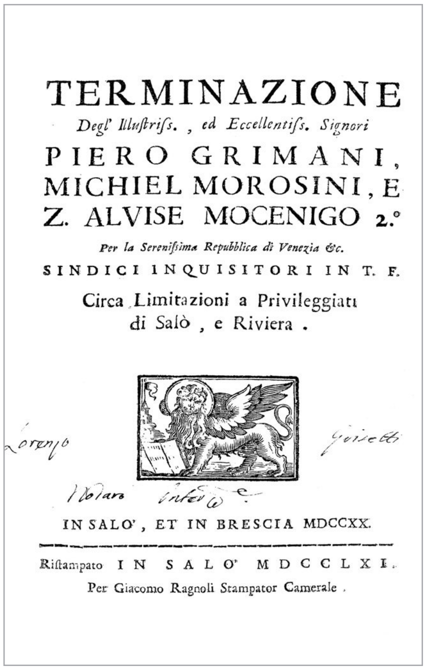
cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 211



289

SERLE.

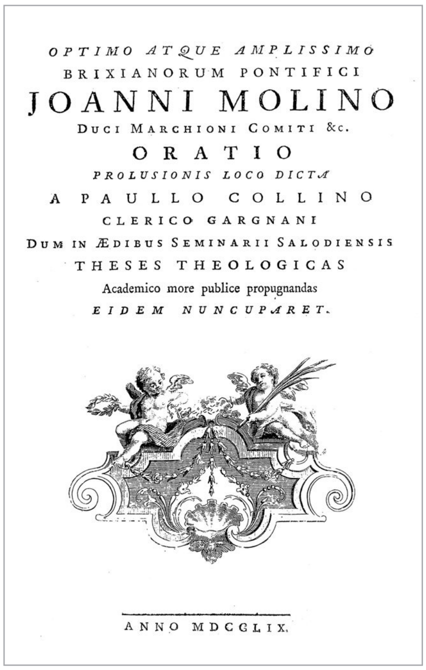
.1. In Monte ueerto Relato discosta da Gauardo 3. miglia confina con essa terra di Gauardo, con Paitone con Migolento, Migolera, Caino, Naui, et con Valio
2 è di circuito la terra 2. miglia, et il territorio per longo quattro, et per trauerso ne de piozi n.° 220. Anime 1800. de quali utili 400.
3 Nobili Bresc: non hanno luochi in essa terra Contadini principali.
li Rudeni, li Ronchi, li Rainen, li Ragnoni, Chiolli, et Manferdini.
4 Chiesa di S. Piero officiata dal Curato salariato dal Commun con ducati 100. all'anno.
la Madona chiesa poco discosta dalla sudetta, li dicono qualche uolta la Messa.
Vn' altra Chiesa de S. Bortolamio sopra il Monte alto un Miglio fuori della terra 2. miglia delli Padri di S. Piero Oliuetto di Brescia, doue



TERMINAZIONE
Degl' Illustriss. , ed Eccellentiss. Signori
PIERO GRIMANI,
MICHIEL MOROSINI, E
Z. ALVISE MOCENIGO 2.°
Per la Serenissima Repubblica di Venezia &c.
SINDICI INQUISITORI IN T. F.
Circa Limitazioni a Privileggiati
di Salò, e Riviera.

IN SALO', ET IN BRESCIA MDCCXX.

Ristampato IN SALO' MDCCLXI.
Per Giacomo Ragnoli Stampator Camerale.



OPTIMO ATQUE AMPLISSIMO
BRIXIANORUM PONTIFICI
JOANNI MOLINO
DUCI MARCHIONI COMITI &c.
ORATIO
PROLUSIONIS LOCO DICTA
A PAULLO COLLINO
CLERICO GARGNANI
DUM IN ÆDIBUS SEMINARII SALODIENSIS
THESES THEOLOGICAS
Academico more publice propugnandas
EIDEM NUNCUPARET.

ANNO MDCCLIX.

Pagina del *Catastico Bresciano*
di Giovanni da Lezze (1609-10)
dove, nel paragrafo dedicato a Serle,
compare il nome
della famiglia Ragnoli.

Frontespizio
delle *Terminazioni circa Limitazioni*
a Privileggiati di Salò, e Riviera
(Giacomo Ragnoli, Salò, 1720-1761).

Frontespizio dell'*Oratio*
(Giacomo Ragnoli, Salò, 1759).

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 212

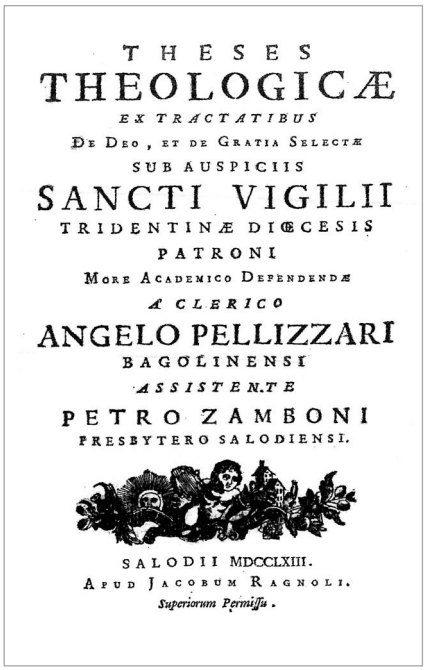
Carattoni»[3], torcoliere originario di Bogliaco, il quale si occupò materialmente del lavoro ai torchi, mantenendo però nelle sottoscrizioni il nome del Ragnoli.

La produzione editoriale del Ragnoli era costituita, in massima parte, da stampati cancellereschi e dalla documentazione burocratica realizzata «ad istanza» delle autorità civili della Magnifica Patria, come la *Terminazione degl'Illustriss., ed Eccellentiss. Signori Piero Grimani, Michiel Morosini, e Zuan Alvise Mocenigo II per la Serenissima Repubblica di Venezia, Sindici Inquisitori in T.F., circa Limitazioni a Privileggiati di Salò, e Riviera* (1720 e successiva ristampa datata 1761), anche se conosciamo alcune edizioni pubblicate per committenti privati, come la *Cantata per musica dedicata al nobil signor Andrea Conter arciprete di Salò* del letterato di Maderno Erculiano Veronesi (1759), il volumetto intitolato *Optimo atque amplissime Brixianor. Pontefici Jo. Molino. Oratio prolusionis loco dicta a Paullo Collino Clerico Gargnani dum in aedibus Seminarii Salodiensis theses theologicas Academico, more publice propugnandas eidem nuncuparet* del sacerdote originario di Magasa, ma all'epoca professore di Retorica e Filosofia nel Collegio-Ginnasio di Salò, Pietro Angelo Stefani[4] (1759), la *Cantata a monsignor Giovanni Molino che personalmente intervenne all'Accademia pubblica tenuta in onore di lui da Signori convittori del territorio di Salò* (1760), il *Compendio storico della beata Angela Merici* di Pietro Angelo Stefani, l'*Oratio in laudem Marci Baduarii* (1762), il volumetto di 48 pagine in-8° dal titolo *Theses theologicae ex tractatibus de Deo, et de Gratia selectae sub auspiciis Sancti Virgilii tridentinae diocesis patroni more academico defendendae a clerico Angelo Pelizzari bagolinensi assistente Petro*

[3] Figura poco nota di addetto ai torchi salodiani, il cui nome probabilmente era Agostino, anche se non vi sono riscontri documentali.

[4] Don Pietro Angelo Stefani, accademico degli Unanimi di Salò, divenne successivamente Rettore dell'importante polo scolastico di Salò, anche se acquistò vasta fama interessandosi nel 1796 a dirimere la questione dei danni di guerra apportati dai francesi alla sua terra, pubblicando in modo anonimo e clandestinamente le *Memorie di alcuni fatti seguiti nella Riviera di Salò negli ultimi tre anni del sec. XVIII*, nelle quali presentò un'ampia raccolta di fatti, di documenti del tempo, allo scopo di respingere l'accusa di tradimento mossa dai rivoluzionari agli abitanti della Magnifica Patria, ritorcendo contro di loro l'accusa. Nelle *Memorie* sosteneva che le genti della Riviera, e quindi anche quelle della Quadra di Montagna di cui faceva parte Vobarno, non avevano fatto altro che rimanere fedeli al loro legittimo principe, il Doge, e che semmai era ai bresciani che doveva essere attribuito il titolo di ribelle.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 213


THESES
THEOLOGICÆ
EX TRACTATIBUS
DE DEO, ET DE GRATIA SELECTÆ
SUB AUSPICIIS
SANCTI VIGILII
TRIDENTINÆ DIŒCESIS
PATRONI
MORE ACADEMICO DEFENDENDÆ
A CLERICO
ANGELO PELLIZZARI
BAGOLINENSI
ASSISTENTE
PETRO ZAMBONI
PRESBYTERO SALODIENSI.
SALODII MDCCLXIII.
APUD JACOBUM RAGNOLI.
Superiorum Permissu.

Frontespizio delle *Theses Theologicae* (Giacomo Ragnoli, Salò, 1763).

Zamboni presbytero salodiensi del sacerdote Angelo Pelizzari, curato di Bagolino (1763) ed il libello di 63 pagine in-8° intitolato *Hendecasyllabi et Elegiae d. Hieronymi Vaninetti C.R. Congregationis de Somasca* di Girolamo Vaninetti (1766).

Prima della fine degli anni Sessanta del XVIII secolo il Ragnoli, probabilmente accettando l'invito del fratello Domenico, decise di cedere l'attività in riva al Garda a Bartolomeo Righetti e di trasferirsi a Brescia, dove aprì insieme al fratello una stamperia in contrada Sant'Agata.

Giacomo Ragnoli morì a settant'anni, esattamente il 4 ottobre 1767 e, d'accordo con i congiunti, lasciò erede universale il nipote Francesco Ragnoli[5], figlio di Domenico, il quale subentrò così alla conduzione dell'attività di famiglia. Il 23 settembre 1768 Francesco conseguì il privilegio[6] «di servire in qualità di stampatore pubblico la Città di Brescia e il suo Territorio» per l'affitto annuo di «983 soldi et 23 soldi di valuta corrente» e, subito dopo, chiese ed ottenne dal Pasini di acquistare gli stampi con lo stemma di San Marco, indispensabili per «pubblicare gli avvisi» e tutte le «pubbliche stampe».

L'ultima opera uscita dai torchi di Francesco Ragnoli fu il libello di G. Chizzola intitolato *La pace tra l'amore e l'imeneo: componimento drammatico festeggiandosi le stabilite nozze de' nobilissimi signori conte Galeazzo*

[5] Francesco aveva sposato una certa Vittoria, dalla quale ebbe diversi figli, quattro dei quali, come risulta nel Registro dei Morti della Chiesa di Sant'Agata, scomparvero prematuramente: Maddalena a 7 anni il 3 novembre 1767; Andrea a 17 anni il 3 aprile 1768; Carlo Antonio a 13 mesi il 5 maggio 1774; e Maria a 20 anni il 18 maggio 1778.

[6] Brescia, Archivio storico civico, n. 1547, Privilegi c. 245.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 214

Luzzago e Dorotea Uggeri che porta la data del 1787, poiché l'anno successivo, nel 1788, le autorità venete non rinnovarono a Francesco Ragnoli il privilegio di Stampator Camerale di Brescia e questo, in assenza di ulteriori riscontri, può essere interpretato soltanto o con la chiusura dell'attività tipografica, o con la repentina morte dello stampatore originario di Serle[7].

[7] Probabilmente nell'officina di Contrada Sant'Agata subentrò la società tipografica con ragione sociale «Spinelli e Valotti» che, guarda caso, iniziò l'attività proprio nel 1787.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 215

CIVILTÀ
BRESCIANA

Segnalazioni bibliografiche

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 216

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 217

BRUNELLA PORTULANO, LINDA RAGAZZI, *Fuoco, Cenere, Terra. La necropoli romana di Cascina Trebeschi a Manerbio*, Brescia 2010, pp. 128, ill.

Il presente catalogo – nato da una lunga gestazione, frutto del lavoro sinergico tra studio degli specialisti e passione di archeologi volontari – ed infine dato alle stampe in occasione della mostra allestita nel Museo Civico di Manerbio, va considerato anzitutto come il meritato riconoscimento per un'attività faticosa quanto affascinante, che solo in modo episodico ed in circostanze eccezionali viene ripagato con un adeguato corrispettivo, se non la soddisfazione tutta personale di fare quello in cui si crede.

Pregio del volume il saper divulgare, anche ad un pubblico non specializzato, uno studio scientifico, generalmente considerato "di nicchia". Particolarmente curata ed accattivante la veste grafica, dove al testo si accompagnano fotografie dei reperti, disegni colorati e sezioni degli stessi, planimetrie, tabelle comparative e grafici cartesiani facilmente decifrabili ed appetibili per chiunque. Tutto questo a giovamento della comprensione dell'elaborato, senza mai venir meno al metodo rigoroso che caratterizza la pubblicazione.

Il rinvenimento della necropoli romana sita presso Cascina Trebeschi fu, come accade spesso a chi fa ricerca, il frutto di un evento fortuito. Dallo smantellamento del piano arativo nel terreno, in vista di un futuro raccordo stradale, emersero i tratti di un insediamento cimiteriale, costituito da oltre quaranta sepolture ad incinerazione, databili tra il I e il III secolo d.C. Nella maggior parte erano comprensive di una protezione in laterizi "alla cappuccina"– solitamente collocate sopra il residuo del rogo dove il cadavere veniva arso – con all'interno del loculo ipogeo le ossa combuste ed un corredo funebre singolarmente diversificato e ricco, tanto da suggerire trattarsi di persone agiate, o quantomeno che così volessero essere ricordate. Il rito funebre prevedeva che insieme alla salma si bruciassero anche oggetti comuni, che solo in quel momento acquisivano un profondo significato, via via gettati sulla pira: abiti, gioielli, balsamari e profumi, monete (come obolo per lo psicopompo "traghettatore"), cibo, utensili, sino ai tipici cocci rotti, simbolo (dal greco *syn-ballein* "metter insieme") di una antica unione che si cercava rendere, in questo modo, eterna.

L'esposizione dell'intera ricerca si struttura in tre sezioni: inizialmente vengono descritti il contesto e l'organizzazione dello spazio funerario, il rito, le offerte e gli oggetti del corredo; segue il catalogo delle singole sepolture, con le ricche illustrazioni di cui sopra; infine una disamina dei materiali rinvenuti, dalle ceramiche ai vetri al materiale ferroso, per concludere con l'analisi dei residui ossei e botanici (Laboratorio di Archeobiologia dei Musei Civici di Como).

Bastino questi brevi accenni per tratteggiare la complessità di un progetto, la cui serietà si evince già dalla prima lettura, nelle note e nella corposa bibliografia che accompagnano ogni sezione del catalogo.

Si consideri inoltre la mole di forze che il lavoro ha richiesto, dalla competenza dei curatori, non digiuni di esperienze analoghe, alla supervisione di Andrea Breda, responsabile della sede bresciana della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia. [Enrico Ugoletti]

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 218

GIULIO ALENI, *Commento e Immagini della Incarnazione del Signore del Cielo*, a cura di Lu Huizhong e Huang Xiu Feng, Fondazione Civiltà Bresciana - Centro Giulio Aleni, Brescia 2010 (Opera omnia di Giulio Aleni, III), pp. 294, ill.

Pubblicare l'opera omnia di una personalità così complessa e per certi versi sfuggente come quella di Giulio Aleni è per la Fondazione motivo di orgoglio e ambizione, ma al contempo di grande responsabilità. Basti alla sola occhiata constatare la mole di documenti da vagliare e tradurre con perizia filologica, i mesi di ricerche e non ultimo lo spessore professionale degli studiosi che attorno alla figura di Aleni si sono mossi, per comprendere la portata di questo progetto.
Questo terzo volume ripropone, con testo cinese ed italiano, un'opera fondamentale del padre gesuita, arricchita dalla presentazione di Antonio Fappani, da una serie di puntuali note introduttive per mano di studiosi e curatori, e dall'augurio del vescovo cittadino Luciano Monari.
L'opera annuncia l'Incarnazione del Signore del Cielo; tema tra i più delicati e rivoluzionari da proporre, non solo per le religioni monoteiste "del Libro", ma persino stridente ed inconcepibile quando rivolto ad un popolo dell'estremo oriente, fiorito nell'esempio di Confucio. Dire che un tal re, un imperatore, un *basileus* bizantino è immagine terrena di Dio è una cosa; ma sostenere, per fede, che Dio abbia voluto incarnarsi in un uomo acquista tutto un altro aspetto; per giunta in un palestinese nato attorno al 753° anno dalla fondazione di Roma.
Il compito di Giulio era estremamente arduo, quasi folle, ma di quella "follia della croce" di cui parla Erasmo da Rotterdam riguardo ai cristiani.
È bene ricordare che in Cina le prime forme di cristianesimo di una certa consistenza erano nate nel XIII secolo con l'arrivo di membri degli ordini mendicanti come Odorico da Pordenone e Giovanni da Montecorvino. Venne persino fondata una sede metropolita a Pechino e furono eretti numerosi conventi. Ma quando alla dinastia mongola succedette quella dei Ming nel corso del XV secolo, le comunità cristiane scomparvero.
Il nuovo germe lo portò Matteo Ricci, forse tra i gesuiti la figura più geniale ed intuitiva nel comprendere la cultura, la mentalità cinese e i meccanismi della casta dei nobili mandarini che gravitava attorno alla figura inarrivabile dell'imperatore. Il gesuita bresciano, personalmente voluto dal Ricci in quelle terre, seppe utilizzare la forza persuasiva delle immagini come veicolo privilegiato per introdurre messaggi cristiani, e promuovendo sovente episodi come la Natività o la Crocifissione, faceva leva sui sentimenti di pietà e commozione sapendo bene essere caratteristici dell'intero genere umano. Sull'esempio dei dettami conciliari e forte dell'esempio di personalità carismatiche quali Carlo Borromeo e Gabriele Paleotti, il nostro Giulio, ormai maturo e smaliziato, attua in quel lontano Paese una mirata politica delle immagini, i cui frutti non tarderanno a maturare.
Un pensatore quindi attento e lucido nel pianificare la strategia più efficace per portare questa "follia" del cristianesimo, seguendo una linea missionaria agli antipodi rispetto ai metodi sanguinolenti coi quali una chiesa teocratica "evangelizzava" luoghi come per esempio l'America latina.

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 219

Aleni alla spada preferì la penna, la forza della cultura, della persuasione e del buon esempio. Portò dall'occidente molti libri, oggetti astronomici, strumenti musicali ed ancora la teoria prospettica ed opere pittoriche, incitando i suoi seguaci a diffondere per mezzo della stampa le opere più significative del sapere occidentale.
Il primo opuscolo, pubblicato nel marzo 1637 e costituito da poche pagine, era un commento ad illustrazioni di episodi evangelici ripresi da una corposa raccolta di stampe di Jeronimo Nadal, pubblicata ad Anversa sul finire del Cinquecento. L'opera ebbe un tale successo che venne ampliata con l'inserimento di tutte le numerose incisioni della raccolta di Nadal, nuovamente commentata e riadattata per essere compresa e accettata da una società così impenetrabile, per un latino, come quella cinese.
Alla Fondazione il plauso di aver pubblicato un'opera non facile, non immediata proprio per i sottili rimandi e significati che sottende. Il proposito ambizioso di Aleni fu proprio quello di gettare un ponte tra due mondi così indiscutibilmente diversi, rendendoli forse un poco meno lontani. [Enrico Ugoletti]

■ AA.VV., *La tradizione del sacro a Breno. Beniamino Simoni in San Maurizio e i monumenti della religiosità brenese*, Grafo, San Zeno Naviglio (Bs) 2012, pp. 144, ill.

I caratteri della religiosità camuna. Le considerazioni sul «Sepolcro» del Redentore, un'opera del Simoni. I dipinti di Romanino nella chiesa di Sant'Antonio. E ancora: un percorso nella religiosità brenese fra fede e arte. Il santuario di Minerva: un luogo di culto a Breno fra protostoria ed età Romana. Questi, in sintesi, i contenuti del volume *Figure del Sacro a Breno. Beniamino Simoni in San Maurizio e i monumenti della religiosità brenese*, un lavoro a più mani con testi di Marco Albertario, Oliviero Franzoni, Sara Marazzani, Lucia Morandini, Serena Solano e le fotografie di Virginio Gilberti. *Figure del Sacro* racconta del ricco patrimonio dell'arte religiosa brenese. Dalle settecentesche statue del «Sepolcro», scolpite da Beniamino Simoni, l'analisi si sposta sulle opere di Girolamo Romanino nella chiesa di Sant'Antonio. Il percorso approfondisce poi la vita e le pratiche religiose a Breno tra il Seicento e il Settecento, nonché l'architettura delle chiese locali. Le ultime pagine del volume sono dedicate al santuario di Minerva, memoria di un'antica forma di religiosità camuna.
Il libro costituisce dunque un viaggio *a rebòur* alla ricerca delle radici spirituali di una comunità, attraverso le testimonianze artistiche che sono state trasmesse ai posteri lungo i secoli. Un percorso che amplia il discorso all'ambiente in cui queste opere maturarono, analizzando da un lato lo scenario socio-politico di una cittadina, e dall'altro ripercorrendo la tradizione del sacro attiva fin dall'età preromana. [Umberto Scotuzzi]

■ *Gli stampatori da Sabbio alla conquista del mondo. Uomini, idee e tecniche tra Cinque e Seicento*, a cura di Michela Valotti, Catalogo della mostra a Sabbio Chiese, Bolis Edizioni, Bergamo 2012, pp. 63, ill.

Il presente volume, pubblicato in occasione della esposizione tenuta nell'autunno 2012 nella suggestiva Rocca di

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 220

Sabbio Chiese, mette in luce uno degli aspetti forse poco noti al grande pubblico di una realtà significativa del panorama valsabbino e bresciano del pieno Rinascimento.

Le numerose opere librarie che ne costituiscono il catalogo (una trentina circa) – attorno alle quali si è incentrato l'interesse della curatrice e del comitato scientifico – sono esempio tangibile non solo delle indiscusse capacità tecniche, ma della vivacità culturale ed imprenditoriale di molte famiglie di stampatori valligiani, che nulla avevano da invidiare alle rinomate tipografie veneziane del tempo. Non soltanto abili artigiani richiesti in centri prestigiosi come Venezia, ma uomini nel mezzo di una rete di relazioni culturali per nulla marginale, anzi, ben inseriti in quell'ambiente così complesso e contraddittorio che ruotava attorno alla stampa e circolazione di libri nel Rinascimento maturo. Da un lato istanze protestanti che incentivavano a gran voce la divulgazione di libri in volgare (*in primis* la Bibbia) affinché tutti, dall'umile servo al pasciuto porporato, potessero accedere alla "Verità" senza la mediazione della Chiesa; dall'altro, una censura severa da parte della Chiesa Romana che attraverso il tribunale della Santa Inquisizione e una lista di libri proibiti (il famoso *Indice*), frenava ogni iniziativa personale riguardo il raggiungimento autonomo della Salvezza.

Tempi duri quindi per chi commentava, compilava o stampava testi religiosi o letterari, al punto che, pur di conciliare queste due linee antitetiche sopra esposte, si arrivò a bandire per esempio molti Classici, considerati licenziosi o ambigui, quindi facilmente fraintendibili; oppure forzature ridicole come il celebre Ovidio Moralizzato, dove si cercava a tutti i costi di trovare in quel testo un barlume di morale conciliabile con quella Cattolica; arrivando infine a mostruosi ibridi letterari, dove il volume filtrato risultava irriconoscibile e snaturato (si comprende facilmente che togliendo un paio di cosce al *Decamerone* vorrebbe dire ucciderlo).

Tornando sul pezzo, preme ricordare che le famiglie di stampatori che da Sabbio migrarono in centri con maggiore popolazione (forse anche più remunerativi) utilizzavano come marche tipografiche delle vere e proprie immagini parlanti, cariche di significato e simbologie (allegorie, citazioni di opere d'arte, strumenti astronomici all'avanguardia ecc.), che rimandano a quella rete culturale nella quale erano in qualche modo immersi, anche se l'esiguità di documenti ci impedisce di comprendere fino a che punto lo fossero; ed ancora, se portarono un beneficio economico e culturale nella valle natia.

Significativa del clima enciclopedico è un ovale del tipografo Nicolò Bascarini – non a caso riprodotta e commentata dai curatori del nostro volume – posto a ornamento dell'opera *La fabbrica del Mondo* di Francesco Alunno pubblicata nel 1546. È raffigurato sotto un cielo stellato il dio Ermes (Mercurio per i romani) che solca il terreno a lume di lucerna con un aratro trainato da un cavallo alato, ed accanto animali e strumenti. E cos'è questo se non un chiaro riferimento alla filosofia ermetica tornata in primo piano durante l'Umanesimo, quando Marsilio Ficino tradusse attorno 1463 il *Corpus Hermeticum* del leggendario Ermete Trismegisto, simbolo del sincretismo religioso tra il credo egizio ed il pantheon greco? Attraverso questa sapienza, misteriosa e allusiva, si diffondeva l'idea di una rivelazione perenne, di cui tutte le religioni non sono che

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 221

espressioni e traduzioni parziali; invitava ad una pace religiosa in un culto dello spirito in cui si accordano Mosè, Platone e Cristo. Bastino questi brevi accenni per comprendere come da ogni scritto, anche un tema particolarmente specifico come quello in esame, possa rivelarsi un invito a nuovi studi e domande; sempre tesi verso orizzonti ancora tutti da scoprire. [Enrico Ugoletti]

■ *Dalla beneficenza alla cultura del dono. Studi in memoria del conte Gaetano Bonoris*, a cura di Mario Taccolini, Gam Editrice, Rudiano (Bs), 2012, pp. 128.

Una carità ampia ed estesa, che abbraccia i territori di Mantova e di Brescia, facendosi progetto di solidarietà e occasione di cultura. Così la Congrega della Carità Apostolica (una compagnia laicale fondata nel Duecento quale espressione delle parrocchie urbane) ha inteso celebrare la figura del conte Gaetano Bonoris, nel 150° anno della nascita, avvenuta il 21 gennaio 1861. Il conte mantovano Gaetano Bonoris, infatti, morendo a Montichiari nel 1923 all'età 62 anni, nominò erede dell'ente da lui istituito la Congrega stessa, sodalizio della città di Brescia che amministra la Fondazione che porta il suo nome. E a conclusione delle celebrazioni del 150° genetliaco viene edito, per i tipi della Gam, il volume «Dalla beneficenza alla cultura del dono», che raccoglie interventi critici e contributi storiografici sulla vita di Gaetano Bonoris e sulle opere che dalla sua munificenza hanno preso origine. Nel volume sono confluiti i saggi di Elena Pala, Sergio Onger, Inge Botteri, Edoardo Bressan, a cui si aggiungono quelli in appendice di Giorgio Grazioli e Giordano Cavallari, i quali, in occasione del convegno celebratosi lo scorso anno, hanno tentato di definire la figura e l'azione del conte.

Come tratteggia Elana Pala in apertura al libro, quella del filantropo Bonoris è una personalità non facilmente inquadrabile. Possidente e benestante da un lato, chiuso in sé stesso e introverso con poche relazioni umane dall'altro; attento e scrupoloso amministratore delle proprie proprietà da una parte, uomo impegnato come parlamentare nell'agone politico a sostegno delle idee democratiche dall'altra. E ancora: persona che elargisce e mette a disposizione beni personali per soccorrere le situazioni più critiche che andavano creandosi durante il primo conflitto bellico su un fronte, individuo sospettato e ricercato dalla polizia sul versante opposto.

Ma al di là di una personalità che la Pala definisce «emblema della condizione scissa dell'uomo borghese nel tempo della modernità», quello che preme qui sottolineare è il suo costante e indefesso impegno per «promuovere e sussidiare istituti, enti e organizzazioni […] delle Province di Brescia e di Mantova in parti uguali, che abbiano per fine anzitutto di prestare aiuto e protezione a minori e giovani privi del sostegno familiare», come recita l'articolo 3 dello Statuto della Fondazione Conte Bonoris.

E un bilancio della pluridecennale attività di sostegno e beneficenza lo tratteggia Mario Taccolini, il quale, in qualità di presidente della Congrega, delinea i campi di intervento in cui la Fondazione si è distinta nel corso degli 80 anni di vita. Una Fondazione, quella intitolata al conte Bonoris, pensata e voluta da lui medesimo, allorché nel 1923 dispose un

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 222

lascito allo scopo di istituire una fondazione che portasse il suo nome. Ad amministrare il nuovo ente fu chiamata la Congrega della Carità Apostolica, la quale si prese in carico il patrimonio, mentre all'erogazione delle rendite fu preposta un'apposita commissione di tre membri, designati dal vescovo di Brescia, dal vescovo di Mantova e dalla famiglia Soncini, a cui apparteneva la madre del conte. Lustro dopo lustro si possono ripercorrere le tappe più significative di una storia della beneficenza e dell'assistenza che – come mettono in rilievo nel loro interventi Sergio Onger per il versante bresciano e Inge Botteri per quello mantovano - non conosce confini né si arresta di fronte alle inevitabili difficoltà in cui si imbatte. Sia l'una che l'altra delle province lombarde, ciascuna per le specificità che le contraddistingue, possono essere annoverate tra i feudi di una pratica che era detta di beneficenza ed oggi è indicata come filantropia istituzionale, di cui il conte Bonoris è stato un esempio lungimirante e di specchiata pratica. I primi trent'anni di attività della Fondazione Bonoris sono caratterizzati da erogazioni di contributi in favore di quegli enti assistenziali bresciani e mantovani che operavano a più stretto contatto con le situazioni di marginalità infantile e giovanile (gli Artigianelli di San Giovanni Battista Piamarta su tutti), dalla costruzione, nel 1937, di un villaggio nella periferia sud della città di Brescia (ancora oggi denominato "quartiere Bonoris") e l'apertura, nel 1940, dell'istituto Bonoris a Mompiano, nella periferia settentrionale sempre di Brescia, che si prese cura dei minori affetti di disabilità psichica. All'indomani della Liberazione si posero le basi per quello che si può definire il ventennio dell'Istituto Bonoris di Mompiano (1957-76), che giunse ad ospitare fino a 350 minori e ampliò notevolmente il proprio raggio d'azione. L'ultimo quarto del XX secolo è invece caratterizzato da una ridefinizione giuridica dell'ente voluto dal conte mantovano, con la erogazione ed il sostegno a progetti che abbiano al centro la marginalità e facciano della sussidiarietà la cifra del proprio agire. [Umberto Scotuzzi]

ANGELO BONINI, *La chiesetta dei Cherubietti dedicata alla Madonna del Carmelo*, ed. BAMS, Montichiari 2012, pp. 23, ill.

Il breve studio edito dalla casa editrice BAMS di Montichiari è tra gli ultimi di una lunga serie che Angelo Bonini dedica alla cittadina di Ghedi.
Oggetto d'attenzione è la piccola cappella dedicata alla Madonna del Carmine, più nota come chiesetta dei Cherubietti, la cui denominazione va ricondotta con ogni probabilità al vocabolo latino di *quadrivium*. Venne infatti eretta lungo un crocicchio nella zona sud occidentale dell'abitato, in anni prossimi alla peste "manzoniana" del 1630. Qui venivano sepolte le vittime del contagio in tutta fretta scongiurando il diffondersi dell'epidemia. Oggi le case si sono spinte ben oltre questa cappella, che fino al dilagante inurbamento dello scorso secolo rimaneva isolata in una ridente campagna.
L'edificio si presenta nelle originarie forme semplici; una edicola poco aggettante a sottolineare l'ingresso, un vano a pianta quadrata chiuso da un cancello in ferro (quindi visibile dall'esterno come in uso nelle cappelle) decorato sulle tre pareti dalle pitture di Livio Bacchicchi al-

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 223

l'indomani della seconda Grande Guerra. Raffigurati sono la Madonna del Carmelo tra le anime purganti e sulle pareti laterali i santi Rocco e Sebastiano, le cui iconografie si accompagnano sovente ad episodi di epidemie come la peste.
L'analisi dell'autore va ben oltre la semplice disamina dell'edificio come manufatto artistico; traspare l'intento di impedire che questa come molte realtà "minori" vengano inesorabilmente dimenticate dall'uomo (ben prima che cancellate dal tempo), non solo e non tanto per la perdita di un bene artistico, seppur modesto, bensì per il contorno storico affettivo che ad esso si accompagna, segno indelebile di una devozione popolare perpetuata nei secoli, di una fede semplice vissuta nel quotidiano di piccoli gesti, in una tradizione insomma che al di là di ogni giudizio ha segnato l'intera storia dell'Occidente. [Enrico Ugoletti]

ANSELMO PALINI, *Pierluigi Murgioni. «Dalla mia cella posso vedere il mare»*, prefazione di Domenico Sigalini, Editrice Ave, Roma 2012, pp. 288.

Il Concilio Vaticano II e la Conferenza di Medellin, la teologia della liberazione e le comunità di base, la scelta dei poveri e la denuncia delle ingiustizie strutturali, la testimonianza evangelica e la persecuzione: tutto questo troviamo nella vicenda di Pierluigi Murgioni ricostruita dal saggista Anselmo Palini. Arrestato e sottoposto a inaudite torture, Murgioni venne rinchiuso in carcere per oltre cinque anni per la sola colpa di avere proposto con la parola e con l'esempio il messaggio evangelico di pace e di giustizia. Ma in un Paese come l'Uruguay, retto da una dittatura militare, predicare il Vangelo significava essere considerato un pericoloso sovversivo. Per un certo periodo nel carcere di Punta Carretas fu detenuto nello spesso piano in cui vi era l'attuale Presidente dell'Uruguay, José Mujica. Don Pierluigi venne poi rilasciato ed espulso dal Paese grazie all'interessamento della Santa Sede e del Pontefice in persona, Paolo VI, del Governo Italiano e della Chiesa bresciana. Nonostante i terribili anni trascorsi in prigionia, don Murgioni tornò in Italia ancora più convinto del fatto che quella del Vangelo e della nonviolenza fosse l'unica strada da percorrere. E prima di morire, a soli cinquantun anni, ci ha lasciato come ultimo regalo la traduzione in italiano del *Diario* di Oscar Romero.
Così scrive, nella prefazione, mons. Domenico Sigalini, vescovo di Palestrina e assistente generale dell'Azione Cattolica Italiana, compagno di studi di don Murgioni durante gli anni di seminario: «Questa biografia rende il minimo di giustizia e di conoscenza di un dono che Dio ha fatto all'umanità, alla Chiesa, alla sua famiglia, ai suoi parrocchiani al di qua e al di là dell'oceano. Questi scritti aiutano anche noi che gli siamo stati familiari compagni di scuola, amici spesso scontati di vita del nostro seminario, spettatori impauriti e sofferti delle sue vicende, compagni di discussioni e di riflessioni. Confesso che ho pianto leggendo tante pagine di questo testo. C'è dentro la mia vita, il mio voler andare in missione, sempre rimandato, perché dovevo far fruttare la laurea in matematica o per scarso coraggio, la gioia di aver rivisto don Pierluigi dopo tanto scempio.
Il testo di Anselmo Palini è una miniera di fatti, di memorie, di racconti e di riflessioni che permettono di togliere un

cb_3-4_dicembre_2012_Layout 1 03/01/2013 14.45 Pagina 224

poco il velo di riservatezza di don Pierluigi e ci aprono delicatamente delle finestre sulla sua vita da prete autentico». Il libro è stato presentato a Brescia il 24 ottobre, con gli interventi, oltre che di Sigalini e di Pino Murgioni, fratello di Pierluigi, di don Saverio Mori, compagno di seminario, di missione e, per alcuni giorni, anche di prigionia di don Murgioni; di Juan Baladán Gadea, uruguayano, prigioniero politico per oltre tredici anni, alcuni dei quali trascorsi nello stesso carcere in cui era rinchiuso don Pierluigi; di Giampaolo Colella, console a Montevideo negli anni in cui don Murgioni era in carcere. [Umberto Scotuzzi]

Gabriele Saleri. Il ritorno del sentimento, Catalogo della mostra a cura di Benedetta Salvi, Museo di Santa Giulia, Sala dell'affresco, Brescia 2012, pp. 70, ill.

L'impressione che si prova ripercorrendo l'opera pittorica di Gabriele Saleri è quella di trovarsi davanti ad un uomo libero. Libero da condizionamenti, dall'ansia di critiche e giudizi, quindi scevro dal dover dimostrare qualcosa a qualcuno, il Nostro dipinge per il sano piacere di farlo, ben al di là – o per meglio dire – al di sopra, di quello che il mondo dell'arte e del mercato possa dire di lui; di rimandi o debiti nei confronti della storicizzata storia dell'Arte.
È evidente come "Gabriel" intenda l'arte anzitutto come un'emozione, la sua emozione, senza la smania di riconoscimenti immediati e neppure la presunzione di dare una definizione univoca a quello che egli stesso intende per arte. La sua pittura è sentimento, è ciò che lo colpisce e gli trasmette quel qualcosa che non si può spiegare (ma che ti rimane dentro e per questo lo si vuole privilegiare, rendere eterno), incarnandolo in colori e luci, in una pittura pastosa ed energica, in un gesto sicuro di chi padroneggia la tecnica. L'accademia, la norma, la sterile e anonima regola viene superata, proprio perchè ormai interiorizzata negli anni giovanili ed esperita al punto tale da potersene dimenticare. Un andare oltre, senza tuttavia rinnegare la nativa formazione "classica" e figurativa, le proprie origini maturate nel solco della più genuina tradizione bresciana. Ed è proprio nella intimità domestica, nella "poesia delle piccole cose" – come intelligentemente osserva il Bolpagni, autore della presentazione al volume – che il Nostro muove i primi passi; ritraendo i propri cari, la madre e i fratelli, oppure un vaso di fiori, modesto quanto carico di quotidianità e di vissuto; tutto questo mentre fuori dalla finestra il mondo ripiombava nell'inferno della Seconda guerra mondiale, nell'assurdo annaspare di agonie, di rantolii amorfi e di corpi trasparenti. Sarà in questa dimensione fatta di piccole cose, di gesti e persone concrete, di un paesaggio amico o di uno sguardo profondo che Saleri tornerà spesso, quasi ripetitivo, lungo la sua vita, sempre fedele a se stesso come solo chi è libero può fare.
Soltanto in modo meno continuativo si è accostato a temi sacri, ma anche qui, sovente, è la dimensione affettiva, umana che domina; attenendosi all'iconografia tradizionale quel tanto che basta perchè il soggetto risulti riconoscibile (si osservi la *Madonna col bambino* pubblicata nel catalogo, dove Gesù non è altro che un tenero bimbo accoccolato al seno della madre). [Enrico Ugoletti]