COMMENTARI
DELL' ATENEO
DI
BRESCIA

PER L'ANNO 2005

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
2005

ANNO ACCADEMICO CCIV

ANNO ACCADEMICO CCIV

COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA

PER L'ANNO 2005

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
2005

COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA
Registrazione del Tribunale di Brescia 21 gennaio 1953 N. 64
Direttore responsabile GIUSEPPE VIANI

GEROLDI - BRESCIA 2008

SALUTO DEL PRESIDENTE
Avv. Angelo Rampinelli Rota

Un benvenuto cordiale a tutti i molti amici che sono intervenuti oggi a questa seduta solenne del nostro Ateneo.

Un benvenuto particolare poi alle autorità che rendono ancora più solenne questa adunanza.

E un altro benvenuto agli amici rotariani perché questa è un po' anche una loro riunione.

Non garantisco che sarà breve. Ma molte sono le attività che la nostra piccola liturgia impone a una seduta solenne.

Del resto posso citare, a discarico un'attestazione quanto mai autorevole, giusto una settimana fa, Amedeo Biglione di Viarigi citava una lettera di Alessandro Manzoni proprio a proposito del nostro Ateneo, che mi sembra opportuno dare anche oggi, giorno di nomine, Alessandro Manzoni nominato socio del nostro Ateneo, avendo ricevuto in ritardo la notizia della nomina, perché era a Parigi, si sentiva in colpa per aver ringraziato in ritardo l'Ateneo per l'onore fattogli – e osservava – spero che mi perdonino, so che i bresciani sono spiritosi, ma gli accademici devono seguire loro regole.

Regole che oggi osserveremo. Seduta importante a molti effetti, oggi.

Ho salutato prima gli amici rotariani. Mi fa grandemente piacere constatare questa collaborazione, che vorrei sottolineasse come l'Ateneo sia aperto a ogni iniziativa di cultura – tanto più se riguardi la nostra città.

I 14 club bresciani che già hanno dato vita ai magnifici volumi sulla letteratura bresciana, hanno raccolto la nostra provocazione a dar vita a qualcosa di ancora più impegnativo del riportato libro: "2000 anni di pittura bresciana". E oggi se ne avrà l'avvio. La relazione ufficiale odierna è affidata al professor Carlo Bertelli, il quale ai suoi infiniti meriti accademici aggiunge quello di esser stato l'anima della mostra dei Longobardi che, come scrisse Jeacques Le Goff, "costringe a riscrivere la storia".

Quella di oggi è la sua *lectio magistralis* come nuovo socio e come coordinatore dell'opera che i Rotary hanno varato.

Altra ragione di parziale novità, oggi accogliamo all'Ateneo nove nuovi soci. È stata necessaria la riforma dello statuto che pur nel rispetto delle regole sostanziali di accoglienza, ogni candidato deve riportare almeno il 50% – dei voti – non costringe a escludere pur validissimi candidati.

So che tutti i soci si ripropongono generosamente uno svecchiamento con l'introduzione di giovani. Questa prima elezione ci dice che ora è possibile farlo. Lascio questo messaggio a chi mi seguirà tra poco nella presidenza.

Rinviamo alla fine della cerimonia l'investitura formale dei nuovi soci, tutti di ottima levatura. Mi permetto solo e spero me lo consentirete un saluto a padre Giulio Cittadini, il decano dei nuovi, per dirgli che con questa sua chiamata l'Ateneo, oltre a premiare i suoi meriti personali, ha voluto riconoscere che nella buona semente diffusa da tutti i padri della Pace, molti grani di cultura e di virtù civili sono stati sempre presenti.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO SULL'ATTIVITÀ ACCADEMICA svolta nell'anno 2005

DAL DIARIO DELLE LETTURE E DEI PUBBLICI INCONTRI

Venerdì 28 gennaio – L'accademico prof. Emmanuel Anati, Direttore del Centro Camuno di Studi Preistorici, tiene una pubblica conferenza sul tema: «*Valcamonica: diecimila anni [di Storia] narrati dagli stessi protagonisti*».

> L'esposizione comincia con una rapida rassegna delle prihncipali tappe riguardanti la riscoperta delle incisioni rupestri camune attraverso la quale si avverte anche il graduale interesse del mondo scientifico al fenomeno. Prendono così avvio gli studi di comparazione iconografica e, attraverso l'osservazione di figurazioni sovrapposte, una accurata rilevazione della loro stratigrafia. Si giunge in tal modo a individuare le evoluzioni stilistiche delle istoriazioni e a impostarne una attendibile cronologia storica.

Giovedì 10 febbraio – In collaborazione con l'ANISA – Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell'Arte – Sezione di Brescia – il Capitano Andrea Ilari, Comandante dei Cara-

binieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Monza, tiene una pubblica conversazione su: *«I carabinieri e la tutela del patrimonio culturale».* Ne emerge una articolata illustrazione dell'organizzazione del nucleo operativo, delle metodologie d'indagine fondate particolarmente sulla completezza e sul costante aggiornamento degli archivi informatizzati. Da qui un esteso appello, un'esortazione alla collaborazione.

Martedì 15 febbraio – In occasione della festa dei Santi Patroni Faustino e Giovita, in collaborazione con la Fondazione Civiltà Bresciana, alla presenza delle Autorità civili, militari e religiose della città, si tiene la cerimonia della consegna del «Premio Brescianità 2005». Ecco gli insigniti e le motivazioni: il prof. Giovanni Arosio, medico, *instancabile pioniere dell'Anestesia e della Rianimazione*; il sig. Roberto Ghidoni, campione negli sport estremi; *audace primatista nell'estenuante marcia di attraversamento dell'Alaska*; il dott. Angio Zane, memore *della storia della Resistenza, che rivive e divulga nei suoi filmati di «ribelle per amore»*. Nell'occasione il nostro Ateneo ha distribuito, a tutti i presenti, il tradizionale quaderno che, oltre alla scheda con il profilo dei premiandi – dovuti alla penna, rispettivamente, di Massimo Tedeschi, Aldo Borta Schiannini e Alberto Pesce – vi è riportato l'«albo d'oro della brescianità» in cui sono effigiati quanti, fin dall'origine del premio (1977), hanno ricevuto l'ambito riconoscimento.

Venerdì 25 febbraio – L'arch. Carlo Zani, storico dell'arte, tiene una pubblica lettura sul tema: «*Il coro delle monache di Santa Giulia nella politica architettonica della Congregazione Cassinese».*

> Partendo dalla considerazione che il coro delle monache di Santa Giulia sia stato, da studi recenti, riportato cronologicamente all'inizio del Cinquecento, viene sottolineato che il fatto non deve essere ritenuto un caso unico nel panorama dei monasteri femminili dipendenti dalla Congregazione Cassinese,

ma che trattasi di un capitolo fondamentale nel rinnovamento architettonico che interessa la quasi totalità di quei cenobii.

Venerdì 11 marzo – In collaborazione con il Rotary Club di Brescia, viene presentata l'opera: *Mille anni di Letteratura Bresciana*. Antologia, in due volumi, unica nel suo genere, curata dai nostri accademici Pietro Gibellini e Luigi Amedeo Biglione di Viarigi. Alla sua realizzazione hanno collaborato valenti letterati (della «*Brescia illetterata*») quali: Angelo Brumana, Andrea Comboni, Elisabetta Conti, Fabio Danelon, Monica Franchi, Bortolo Martinelli, Attilio Mazza, Giacomo Prandolini, Elisabetta Selmi, Giannetto Valzelli e Vittorio Volpi. L'opera è stata edita, con il patrocino del nostro Ateneo, dai 14 Club bresciani per celebrare il centesimo anniversario di attività del Rotary Internazionale e pubblicata dall'Associazione Amici di Lino Poisa Onlus.

Sulla bandella dei volumi, il risvolto della sovracoperta, si legge:

Il millenario si è chiuso, anche nela nostra città. Fra i tanti bilanci positivi che si possono trarre dell'operosità della nostra gente, quello letterario si suol dire sia in rosso. «Brescia illetterata» è diventato un luogo comune, che quest'opera prova a sfatare, adunando in un'ampia antologia (la prima nel sui genere) testi introvabili e autori ricordati solo da qualche targa di via o nome di scuola (Laura Cereto, Veronica Gambara, Benedetto Castelli, Cesare Arici, Gerolamo Rovetta…). Che sorpresa, invece ritrovarli, con tanti altri, sul vivo delle pagine! Di secolo in secolo, la letteratura bresciana si snoda in antico volgare e in moderno italiano, in latino e in dialetto: l'Albertano, l'anonima Passiù, Elia Capriolo, la Masséra, Agostino Gallo, Querini, Mazzuchelli, Corniani, Scalvini, gli Ugoni, giù giù fino a Canossi e ai novecenteschi… Senza contare scrittori che possono considerarsi bresciani d'adozione come Teofilo Folengo o Giosue Carducci, Giuseppe Cesare Abba o Gabriele d'Annunzio. un patrimonio prima inaccessibile ci aiuta a trovare le nostre radici, a riconoscerci in una mentalità, a riscoprire un inatteso tesoro letterario (ma così legato alla vita pratica, così intriso di moralità) che la proverbiale modestia dei bresciani aveva

lasciato in penombra. Questo è il dono che grazie ai Rotary bresciani, una a ppassionata squadra di specialisti, guidata da due esperti studiosi, offre ai suoi concittadini.

Le motivazioni le troviamo nel testo di presentazione dovuto ad Adriano Lecci, Governatore del Distretto 20 50 del Rotary Club di Brescia, che riportiamo così come appare a pagina 5 del primo volume dell'opera:

Il 2005 è l'anno del Centenario della Fondazione del Rotary International e quale migliore occasione di celebrarIo degnamente che quella di essere noi dei Rotary club bresciani i mecenati di un'opera unica, che mancava nel nostro panorama culturale? Ecco dunque l'antologia Mille anni di letteratura bresciana *che, nata sotto l'egida dell'Ateneo di Brescia, diretta da due noti studiosi e critici accademici Pietro Gibellini e Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, è curata da un valido gruppo di studiosi, specialisti di ciascun secolo della letteratura bresciana.*

È perciò con viva soddisfazione e legittimo orgoglio che il Rotary bresciano ha visto riuniti per la prima volta tutti i quattordici club che lo compongono per patrocinare questa meritoria iniziativa, che realizza uno degli obiettivi principali del Rotary, ovvero la crescita culturale anche mediante la ricerca di una comune civilta letteraria, che ci rende così partecipi di un'importante tradizione comune di respiro europeo.

Il Centenario rotariano è dunque significativamente rappresentato da questa impegnativa opera che fa rivivere, anche per i posteri mille anni di letteratura del nostro territorio bresciano e, ricordando che il servizio alla comunità è lo scopo ultimo di ogni azione rotariana, facciamo nostro il pensiero di Albertano da Brescia concludendo che la cultura è «nobile possesso, che distribuita tra molti riceve incremento e disprezza l'avaro proprietario, e se non divulgata ben presto svanisce e si dilegua».

A questo fa seguito la presentazione di Angelo Rampinelli Rota, Presidente della nostra Accademia:

Se tra le sue funzioni più gelose il nostro Ateneo deve – e vuole – annoverare anche quella di seminatore di cultura (di quella cultura che il Governatore Lecci richiama nell'affasci-

nante definizione del nostro Albertano), questa volta può pensare di aver seminato un granello di senape, poiché dalla suggestione iniziale di una antologia bresciana si è sviluppato il grande albero di questo volume.

Grande e importante per molte ragioni: e perché in sé è opera seria e preziosa per la conoscenza di tanti tesori annidati nella lunga storia di Brescia, non certo troppo noti ai Bresciani e perché l'iniziativa è riuscita a raccogliere l'adesione concreta di tutti i Rotary bresciani e da rotariano negligente so quanto questo sia difficile, e perché, ancora, attorno all'iniziativa sì e riunita una straordinaria compagine di studiò si – neppure loro così facili alla reciproca collaborazione – che ha operato in sintonia, con incredibile efficienza e rapidità.

L'Ateneo perciò non può che essere fiero di vedersi presente nell'opera con tanti suoi soci; ed è grato a tutti coloro che hanno lavorato alla costruzione di questo prezioso regalo fatto alla città.

Venerdì 18 marzo – L'accademico prof. Giuseppe Cassinis, ordinario di Geologia Stratigrafica e Direttore del Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Pavia, e il dott. Paolo Schirolli, conservatore della Sez. Geologica, del nostro Civico Museo di Scienze Naturali, tengono una pubblica lettura «*Su alcuni nomi tradizionali della geologia bresciana e sul loro impiego stratigrafico nella nuova Carta Geologica d'Italia*».

In proposito, per esemplificare, nel rimandare al saggio pubblicato in questo volume dei Commentari, ricordiamo qui solo un paio voci: la «Corna», termine scientifico che identifica la Formazione geologica a cui appartiene la ben nota e pregiata «pietra di Botticino», che deriva dal nome dato dai cavatori alle sporgenze rocciose – «*le córne*», appunto – che caratterizzano i rilievi del pedemonte orientale (particolarmente evidenti fra Virle e Gavardo). Altro termine geologico, fra quelli menzionati, è il «Medolo» che nell'accezione dialettale di «*médol*» sta a indicare cava o miniera, ma che è stato assunto dalla Scienza quale nome della Formazione rocciosa che costituisce il Colle Cidneo e le immediate colline a levante (dal taglio della Pusterla fino quasi sul monte Maddalena); dei cui conci, o «*médoi*», sono costruiti, per esempio, gli edifici, le torri e i torrio-

ni, le mura e i contrafforti del Castello, nonché l'intera cinta muraria cittadina di età veneta (oltre che la *Tor del Pégol* e la torre della Pallata, in città).

Venerdì 15 aprile – Il prof. Arveno Sala, letterato e storico, tiene una lettura sul tema «*Il Territorio di Brescia in Epoca Romana: i siti fortificati e le vie di comunicazione per terra e sui laghi*».

Il relatore ipotizza, e non solo, che la maggior parte delle torri e delle «case-torre», ampiamente distribuite sul territorio e oggi ritenute medievali, siano verosimilmente di origine romana; soprattutto le loro dimensioni basali, misurate in piedi e bracci, lo starebbero a dimostrare.

Venerdì 6 maggio – L'accademico prof. Luciano Anelli, docente presso l'Università Cattolica sede di Brescia, tiene una conferenza sul tema: «*Il mito di Aurora, Cefalo e Procri negli affreschi della "Caminada terranea" di Palazzo Tosio*».

Studioso di iconologia l'Anelli, svela la fabula mitologica che permette di collegare fra loro le singole rappresentazioni del piccolo ciclo pittorico attribuito a Pietro Maria Bagnatore (1548ca.-1629), vestigia, questa, di un'originaria abitazione cinquecentesca conservatasi in un locale a pianterreno «scampato», o volutamente conservato, dalla ristrutturazione vantiniana che ha trasformato le preesistenti costruzioni in quel ben noto esempio di nobile abitazione neoclassica qual è Palazzo Tosio.

Venerdì 13 maggio – In collaborazione con l'EULO, Ente Universitario Lombardia Orientale, viene presentata dall'accademico prof. Sergio Onger, la pubblicazione «*Il sogno universitario di Brescia. Storia di un'avventura durata due secoli*».

Il saggio, edito come Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo» grazie al contributo dell'Ente Universitario, sintetizza aspirazioni e speranze di quanti hanno fatto propria l'esigenza, non solo culturale, di una Brescia universitaria ed è frutto di documentate annotazioni dei professori Giuseppe Marinone e Mario Zorzi.

Venerdì 20 maggio – L'accademica prof.ssa Giorgetta Bonfiglio Dosio, ordinario di Archivistica nell'Università di Padova, tiene una conferenza sul tema: «*La gestione documentale come risorsa strategica della pubblica amministrazione*».

> Coordinatrice del Gruppo di lavoro sugli Archivi Comunali nominato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, illustra, con il supporto di una video-proiezione, le innovazioni introdotte nella pubblica amministrazione, l'uso delle tecnologie informatiche e l'evoluzione della disciplina archivistica, con particolare riferimento all'organizzazione dei servizi di gestione documentale dei Comuni.

Venerdì 3 giugno – In collaborazione con il Museo Musicale Bresciano e Centro Culturale Chitarristico, il M.o Giacomo Parimbelli, ricercatore, e concertista bergamasco, presenta e commenta un manoscritto musicale del XIX secolo; un inedito di don Giovanni Rossi di Iseo dal titolo: «*La gran battaglia di Marengo*». A seguire, il M.o Virginio Cattaneo, fondatore e direttore del Museo Musicale Bresciano, illustra la figura del compositore Benvenuto Terzi (1892-1980) e presenta un fondo documentale depositato presso la Biblioteca ammessa al Museo Musicale.

Venerdì 16 settembre – L'accademico prof. Sergio Onger, docente di Storia Economica nell'Università di Brescia, tratta il tema «*Idro-Termalismo e Medicina nei libri del "Fondo Pier Carlo Federici"*».

> L'occasione del pubblico incontro è data dalla donazione che Pier Carlo Federici – bresciano, professore emerito dell'Università di Parma e nostro Socio dal 1959 – ha voluto fare all'Ateneo della sua biblioteca specialistica. Una raccolta anche documentaria che riguarda, oltre alla Storia della Medicina, l'Idrologia e l'Idrotermalismo a essa applicati.

Venerdì 23 settembre – Si tiene l'annuale Solenne Adunanza, una riunione come l'odierna, in cui dopo il saluto del Pre-

sidente e dopo la relazione del Segretario, il prof. Fabio Alberto Roversi Monaco, Rettore Emerito dell'Università degli Studi di Bologna, ha tenuto l'orazione ufficiale sul tema: «*Le Fondazioni, l'Università e le Imprese*» (testo non pervenuto per la pubblicazione). L'incontro si è chiuso con la chiamata dei nuovi soci eletti a scrutinio segreto dall'assemblea dei Soci.

Sono stati eletti Soci effettivi: ANDREA COMBONI – Letterato. Ricercatore in Filologia romanza e italiana nonché di Letteratura italiana, è autore di numerosi saggi particolarmente su poeti e umanisti quattocenteschi dell'area settentrionale, anche con specifico, diretto o indiretto interesse per la cultura bresciana. Ha più volte collaborato col nostro Ateneo con generosa disponibilità di impegno; alcuni suoi importanti scritti sono pubblicati anche nei nostri «Commentari» accademici. ENNIO FERRAGLIO – Letterato e storico dell'Illuminismo. Conservatore del Fondo antico della Civica Biblioteca Queriniana è, fra l'altro, da considerarsi il massimo studioso bresciano della storia bio-bibliografica del card. Angelo Maria Querini – vescovo di Brescia e fondatore della Biblioteca cittadina – nonché esperto della cultura bresciana fra Settecento e Ottocento. È autore di numerosi saggi e di pubblicazioni scientifiche su tali argomenti; alcuni suoi scritti compaiono anche nei «Commentari» del nostro Ateneo del quale, da tempo, è generoso quanto competente e apprezzato collaboratore. OLIVIERO FRANZONI – Storico. Si occupa della ricerca sistematica delle fonti documentarie relative, soprattutto al periodo veneto (secoli XV-XVIII), indagini che si concretizzano nella puntuale pubblicazione di saggi e di opere riguardante la storia della chiesa, l'economia, il territorio, le arti e i mestieri, la società e la cultura della Valle Camonica. Per questo, le sue ricerche sono indiscusso e sicuro punto di riferimento per storici e ricercatori. Vari suoi scritti compaiono anche nei «Commentari» del nostro Ateneo. GIANNETTO VALZELLI – Poeta, prosatore e giornalista di «colore» e di critica artistica e letteraria. Esordisce, nel dopoguerra, vincendo il Premio San Pellegrino per la poesia. Come giornalista collabora al settimanale «Brescia Lunedì», poi al quotidiano «Giornale di Brescia», indi è direttore dell'altro quotidiano cittadino «BresciaOggi». Nel contempo, è fra i promotori, nonché direttore della rivista di cultura

locale «Il Bruttanome». Abbandonato il giornalismo militante, si dedica alla propria produzione artistica e letteraria e nel 1985 vince il Premio Cesare Angelini per la prosa. Dal 1977 è l'animatore e il curatore di tutte le edizioni del Premio della Brescianità. Ha sempre risposto con schietta generosità alle richieste di collaborare della nostra Accademia. Alcuni suoi saggi compaiono nei «Commentari» dell'Ateneo bresciano.

Mentre i nuovi Soci Corrispondenti sono: CARLO BERTELLI – Laureato in Lettere (1953), compie studi di perfezionamento presso l'Warburg Institute di Londra. Redattore dell'«Enciclopedia dell'Arte Antica» dell'Istituto Treccani, diretta da Bianchi Bandinelli (1954). Ispettore dell'Istituto Centrale di Restauro (1956-62); Direttore del Gabinetto Fotografico Nazionale (1962-72); Direttore della Calcografia Nazionale (1972-77); Soprintendente per i Beni Artistici e Storici di Milano, Pavia, Como, Varese e Sondrio (1977-86) e come tale, è anche Direttore della Pinacoteca di Brera in Milano. Nel contempo tiene conferenze a Monaco di Baviera, Bon, Vienna, Londra e Parigi; nonché lezioni e corsi nelle Università di Berlino. Berckely, Ginevra, a Losanna; è poi cattedratico di Storia dell'Arte Medievale e del Rinascimento per un decennio (1984-95). Docente di Storia del'Arte Medievale nell'Istituto di Architettura dell'Univ. di Venezia (1996-97) e di Storia dell'Arte Antica presso l'Accademia di Architettura dell'Univ. della Svizzera Italiana (1997-2004). È autore di numerosi studi e saggi in tema di restauri e coautore di testi di Storia dell'Arte per le scuole superiori. A Brescia è membro della Commissione per il restauro della Cripta di San Salvatore; con Gian Pietro Brogiolo (nostro Accademico) organizza la grande mostra sui Longobardi e, inoltre, realizza la mostra delle Sante Croci bresciane e quella dell'Alto Medioevo in Croazia. MASSIMO DELLA VALLE – Bresciano, astronomo. Laureato nell'Università di Padova, ha iniziato il dottorato di ricerca nell'ex Unione Sovietica. Opera nell'ambito della Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati di Trieste (1989) nell'European Southern Observatory in Cile (1990-94) e presso il Dipartimento di Astronomia dell'Università di Padova (1995-99); attualmente è presso l'Osservatorio Astrofisico di Arcetri. Si occupa dello studio delle stelle «novae» e «supernovae», della misura delle distanze cosmiche e del «rate» di espansione dell'Universo, è autore

di numerosi saggi scientifici e divulgativi. ALESSANDRO ORENGO – Magistrato, ma anche commediografo, poeta e saggista. Laureato in Giurisprudenza nell'Università di Modena (1946), entra nella magistratura e termina la sua carriera presso la Corte d'Appello di Genova (1992), città ove continua a esercitare la sua intensa attività culturale. Con lo pseudonimo di «Vico Faggi» si occupa di teatro, per il quale scrive numerosi testi originali, anche elaborando classici latini e greci da lui nuovamente tradotti; notevole è, nel contempo, anche la sua produzione poetica e saggistica. Opere teatrali, poesie e saggi che trovano ispirazione e nascono soprattutto da partecipate esperienze di vita, vissuta anche sul drammatico scenario del recente passato storico resistenziale. Einaudi di Torino, Garzanti e Mondadori di Milano, La Nuova Italia di Firenze, sono alcune fra le editrici che hanno contribuito a diffondere il suo messaggio di cultura. MARCO ROSSI – Storico dell'Arte Medievale. Laureato in Lettere presso l'Università Cattolica di Milano. Associato di Storia dell'Arte Medievale presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica sedi di Brescia e di Milano ove è incaricato anche di Teoria e Storia del Restauro. Membro del Collegio docenti del Dottorato di Ricerca in «Storia dell'Arte in Lombardia dal Medioevo all'Età Contemporanea» dell'Università Cattolica di Milano. Consulente Scientifico della Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Si occupa particolarmente del gotico internazionale in Italia e in Europa; compie studi sull'iconografia medievale e sulla pittura medievale e rinascimentale in Italia settentrionale, ricerche compendiate in numerose pubblicazioni. Ha collaborato alle attività culturali della nostra Accademia. FABIO ALBERTO ROVERSI MONACO – Giurista e giureconsulto. Libero docente (1967) poi cattedratico di Diritto Amministrativo (1971) e docente di Istituzioni di Diritto Pubblico nella Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Bologna (1969-72); indi cattedratico di Diritto Costituzionale nella Facoltà di Giurisprudenza (1974) e ordinario alla Cattedra di Diritto Amministrattivo (1977). Direttore della Scuola di Perfezionamento in Scienze Amministrative dell'Università di Bologna (1978); Rettore dell'Università degli Studi di Bologna (1985-99). Direttore del Progetto Finalizzato Energetica del C.N.R. e presidente del Comitato Giuridico dell'Associazione Italiana di Riscaldamento Urbano. Vice pre-

> sidente della Cassa di Risparmio di Bologna e Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio; Membro del Comitato Garanti dell'Accademia Italiana di Studi Avanzati di New York. Presidente del Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche e della Sezione Italiana dell'Istituto Internazionale di Scienze Amministrative. Dottore Honoris Causa di numerose università europee e americane. Oltre essere autore di numerosi saggi e contributi scientifici relativi alle discipline d'interesse, è membro di Comitati scientifici e Direttore di numerose riviste e collane monografiche.

Venerdì 30 settembre – La prof.ssa Fiorella Frisoni, storica dell'Arte, docente presso l'Università di Milano, tiene una pubblica lettura sul tema: «*Appunti 'guercineschi' per la Chiesa di S. Maria del Carmine in Brescia*». Come spiega l'anticipazione che appare sull'invito:

> Vengono illustrati i rapporti fra il pittore bolognese Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (1591-1666) e la nostra città; oltre alla presenza di sue opere, la testimonianza del bresciano Francesco Paglia (1635-1714) che, nel suo mirabile «Giardino della pittura», descrivendo la perduta pala della «Madonna con Bambino e S. Andrea Corsini» (già in Santa Maria del Carmine), esalta colui che fu suo maestro in Bologna.

Venerdì 7 ottobre – Si tiene un incontro sul tema: «*Testimonianze sul 1848 a Brescia*». Il 1848 a Brescia, nelle vie, nelle piazze, presso le porte perimetrali d'accesso, desunto da alcuni documenti inediti della Guardia Civica e, di questa, la struttura, le regole, e i problemi in un momento particolarmente difficile per la città, con il fronte della Prima Guerra d'Indipendenza distante poche decine di chilometri. Questi gli interventi: *Origine e storia dei documenti* di Arturo Bettoni; *Guardia Civica, IV Compagnia,* di Luigi Amedeo Biglione di Viarigi; *Situazioni e momenti a Brescia nel 1848 e dintorni,* di Elisabetta Conti.

Venerdi 28 ottobre – Nell'anno del IV Centenario della fabbrica del Duomo Nuovo, l'accademico arch. prof. Valentino Volta, docente nell'Università di Brescia, illustra le vicende le-

gate alla storia progettuale per «*La Cupola del Duomo Nuovo*». A seguire, Mons. Ivo Panteghini, Rettore di San Giuseppe, già Direttore del Museo Diocesano, completa il quadro dei rapporti che intercorrono fra i protagonisti delle vicende progettuali, trattando il tema: «*Due prelati e un architetto per la cupola del Duomo Nuovo*». I testi dei due saggi troveranno spazio nel volume degli atti del Convegno per il IV Centenario della fabbrica del Duomo nuovo.

Venerdì 18 novembre – Nel centenario dell'enunciazione della «Teoria della Relatività», l'accademico prof. Giuseppe Viani tiene una pubblica lettura sul tema: «*L'eredità di Einstein e lo sviluppo della Scienza del XXI secolo*», sull'invito viene anticipato come le riflessioni di un impiegato dell'Ufficio brevetti svizzero (questa era allora l'occupazione di Einstein) cambiarono per sempre il cammino della Scienza del XX secolo; e come, la terza rivoluzione industriale basata sulla *nanotecnologia* (che utilizza cioè la materia alla dimensione di un milionesimo di millimetro) si avvale anche delle «pensate» di Einstein, valide per le ricerche scientifiche del XXI secolo. Ora, non essendo pervenuto il testo della lezione – organizzata dalla nostra Accademia per onorare il «2005 Anno mondiale della Fisica» proclamato dall'ONU –, essendo comunque apparsa una buona sintesi a firma di Alberto Brenta, nella pagina della Cultura del «Giornale di Brescia» di martedi 22 novembre, grazie anche alla disponibilità della Redazione del G.d.B., la riportiamo qui integralmente:

> Dalle nanotecnologie al forno a microonde, dalle porte automatiche al laser, sono molteplici le tecnologie attuali o prossime, figlie delle teorie di Albert Einstein o, più precisamente, dell'applicazione pratica dei principi formulati dal fisico tedesco. Il lavoro del più grande scienziato di tutti i tempi è quest'anno particolarmente d'attualità: l'anno in corso, proclamato dall'ONU «Anno mondiale della fisica», celebra infatti sia il centenario della formulazione della teoria della relatività che il cinquantenario della morte del suo «scopritore». Dell'apporto dato da Einstein al contemporaneo e futuro sapere scientifico ha parlato, venerdì scorso, il professor Giuseppe Viani nell'incontro «L'eredità di

Einstein e lo sviluppo della Scienza del XXI secolo», organizzato dall'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Brescia.

Con scrupolo analitico e semplicità divulgativa, l'accademico Viani ha tenuto una lezione – lui, per anni docente e preside scolastico – su cinquant'anni di lungimiranti «pensate» del genio del '900. «*Dico "pensate"* – ha spiegato il professore – *perché Albert Einstein fu un profondo teorico: le cose, le vedeva. Nella sua vita fece un solo esperimento, con risultati importanti ma bisognosi di successive correzioni. Non a caso: Einstein era un precursore e le sue intuizioni non sempre erano supportate dalle nozioni del tempo*». Si scopre così che la carriera e la vita intellettuale del fisico tedesco conobbero sì «*innumerevoli successi, ma anche tanti insuccessi, che nei decenni successivi furono comunque al centro di nuovi studi e inedite applicazioni*». Sta proprio qui il genio di Einstein, ha chiarito Viani, nella «*sua capacità di studiare profondamente la fisica e la chimica del XIX secolo e di rielaborarla, grazie alle proprie intuizioni, in teorie rigorose o solo abbozzate, ma sempre fondamentali per la Scienza di oggi e del prossimo domani*». Prova ne sono, ha spiegato il professore, la teoria che oggi sta alla base anche degli studi sulle nanotecnologie, cioè la teoria della «relatività ristretta», o, solo per citare un altro esempio, quella della «*determinazione delle molecole*» che permise «*la misurazione delle dimensioni delle molecole nel campo chimico e che Einstein intuì semplicemente osservando il comportamento dello zucchero in una tazza di tè*». (a. bre.) [Alberto Brenta].

Venerdì 25 novembre – L'avv. Marcello Berlucchi, letterato e storico, tiene una pubblica lettura sul tema: «*Giacomo Leopardi e "Il gioco del pallone"*».

Venerdì 2 dicembre – Il nostro Ateneo, in collaborazione con il Comitato di Brescia dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, in occasione del II Centenario del Regno Italico, ha tenuto la giornata di studi sul tema: «*Dalla Rivoluzione al Regno: Brescia in età napolenica*». Questi gli argomenti trattati: *1796-1815: l'incredibile alternanza di vicende che trasformarono anche il volto di Brescia,* di Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, vice presidente dell'Ateneo e presidente del Comitato del Risorgimento; *Le truppe italiche dalle Re-*

pubbliche al Regno, di Ciro Paoletti, direttore dell'Associazione Studi Storici e Militari di Roma; *I Bresciani in età napolenica* di Luciano Faverzani, vice segretario dell'Ateneo; *Melchiorre Gioia e la statistica del Dipartimento del Mella* di Ezio Maccabelli, dell'Univ. di Brescia; *La Corte d'Appello di Brescia* di Leonida Tedoldi, docente dell'Università di Verona; *Il «Sermone a Pagani» di Alessandro Manzoni,* di Fabio Danelon, accademico dell'Ateneo e docente di Letteratura italiana nell'Università per Stranieri di Perugia; *Dal «Progetto Labus» all'Ateneo: aporìe della cultura bresciana tra Repubblica giacobina e Impero napoleonico (1797-1814),* di Filippo Ronchi, docente del Liceo Artistico «Olivieri» di Brescia; *Dietro l'arte della guerra: la Fonderia di cannoni e ancore di Caionvico,* di Giuliana Ricci, docente del Politecnico di Milano; *Giambattista Gigola ritrattista in miniatura del Vice-Re d'Italia Eugenio de Beauharnais,* di Bernardo Falconi, storico dell'Arte; *Bagetti e Gautier: due artisti al lavoro per Napoleone fra Brescia e Verona,* di Carlo Zani, storico dell'Arte.

Mercoledì 21 dicembre – Viene commemorata la dott. ssa Luigia Ambrosetti, già dirigente del Laboratorio Provinciale di Igiene e Profilassi di Brescia, mecenate del nostro Ateneo; ne tratteggiano il profilo l'accademico, già presidente dell'Ateneo, avv. Cesare Trebeschi e la dott.ssa Maria Sarno Psaro. Fa seguito l'assegnazione di una borsa di studio a uno studente in Scienze Matematiche, voluta dalla dott.ssa Ambrosetti, in memoria della sorella prof.ssa Maria Teresa, i cui meriti matematici vengono poi illustrati dal prof. Giuseppe Viani, già vice presidente dell'Ateneo. Lo studente scelto dalla Commissione per l'assegnazione della borsa di studio, è risultato Paolo Scarpat, bresciano, iscritto alla Facoltà di Matematica dell'Università di Pavia.

PUBBLICAZIONI

Per quanto riguarda l'editoria, nel corso del 2005, oltre alla preparazione del volume dei «*Commentari dell'Ateneo*» per l'anno 2003, hanno visto la luce:

UGO RAVASIO, «*La genealogia degli Antegnati organari*». Supplemento ai Commentari per l'anno 2002.

CATERINA SPETSIERI BESCHI, «*La Grecia nelle immagini di Giovanni Renica*». Supplemento ai «Commentari» per l'anno 2004.

GIUSEPPE MARINONE E MARIO ZORZI, «*Il sogno universitario di Brescia. Storia di un'avventura durata due secoli*». Supplemento ai «Commentari» per l'anno 2005.

Non ultimo, il quaderno «*Premio Brescianità*» per l'anno 2005, a cura di Giannetto Valzelli.

DONAZIONI DI MATERIALE BIO-BIBLIOGRAFICO E ARCHIVISTICO

A seguito dell'atto di liberalità della dott.ssa Licia Donati, che qui ringraziamo pubblicamente, il nostro Ateneo si è arricchito di un nutrito nucleo di documenti epistolari relativi al nonno materno, Duilio Grazioli senior (1879-1993), personaggio di rilievo nel campo dell'economia bresciana e non solo, che partecipò attivamente alla vita istituzionale della nostra città fra gli anni '20 e gli anni '50, e al nipote di questi, Duilio Grazioli junior (1898-1941). Diamo di seguito l'elenco dei documenti ricevuti arricchiti da qualche annotazione della Signora Donati:

a) Documenti riguardanti Duilio Grazioli senior (1879-1963)

1. «Memoriale di Grazioli Duilio, Brescia 1896». Quadernino cartonato di cm. 15 × cm. 8,50, cc, 58 n. n. di cui 17 bianche, ms. La parte scritta prima di partire per gli U.S.A: è scritta a penna e contiene l'addio alla città di Brescia (3 cc.), tutto il resto è scritto a lapis perché notato durante il viaggio. 18 cc. contengono il racconto del viaggio in treno da Brescia a Genova, e poi sulla nave da Genova alle

isole Azzorre. 6 cc. sono dedicate a esercizi di lingua inglese e francese, 1 carta riporta una poesia composta da D. G. Seguono appunti vari e conti. È uno scritto che rispecchia in modo vivacissimo le sofferenze, i sentimenti e le speranze degli emigranti di fine secoloXlX. La lingua italiana è perfetta, la poesia consta di 8 endecassillabi perfetti. Il nonno aveva fatto solo le scuole commerciali serali perché di giorno lavorava come «piccolo di negozio», e quindi il suo alto livello d'istruzione torna a onore della scuola italiana e, di conseguenza, a disonore di quanti oggi dicono che la lingua italiana non è mai stata una lingua nazionale. Duilio Grazioli compì questo viaggo col padre, ma ben presto rientrò in Italia perché l'impresa non dette i frutti sperati. Gli esercizi di lingua francese non sembrino una bizzarria: in quel tempo negli Stati Uniti gli italiani erano disprezzati e perseguitati per cui spesso il mio nonno e il mio bisnonno erano costretti a parlare in francese per non farsi riconoscere come italiani.

Onorificenze

2. Nomina a Cavaliere della Corona d'Italia, 1916: diploma, 2 lettere della Prefettura di Brescia, una lettera del Ministero per l'Agricoltura, l'Industria e il Commercio, una lettera dell'Associazione Commerciale e Industriale Pro-Brescia, una lettera della Camera di Commercio e Industria di Brescia, un bigliettino ms. di 14 righe con intestazione della Camera dei Deputati con firma incomprensibile, un ritaglio di giornale.
3. Nomina a Cavaliere Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, 1922: diploma, 2 giornali.
4. Nomina di Commendatore, 1931: diploma, n. 2 lettere della Prefettura di Brescia, una lettera del Ministero delle Corporazioni, telegramma del Ministro Bottai, telegramma del Senatore Bonardi, lettera della Società «Nafta», n. 10 missive autografe mss. (lettere e biglietti) di personalità (sen. Bonardi, prof. Vittorio di San Lazzaro, sen. Angelo Passerini, Co: Fausto Lechi ecc.), 2 ritagli di giornale.

Lettere e giornali (1909-1950)

5. Testo di sottoscrizione del Comitato per l'effettuazione del Circuito Aereo di Brescia da compiersi nel 1910, (1909). La terza delle circa 70 firme è quella di Duilio Grazioli.
6. Giornale del 29 agosto 1917 con la notizia della morte di Ferdinando Grazioli, veterano garibaldino, padre di Duilio, lettera di condoglianze del comandante del Distretto Militare di Brescia (1917) e di un rappresentante del giornale «La Provincia di Brescia» (1917).
7. Distretto Militare di Brescia: lettera di assunzione, 1916. Distretto Militare di Brescia: n. 2 lettere di congedo, 1919.
8. Consorzio Granario Provinciale, Brescia. Lettera ms. del 2 novembre 1917 a D. G. scritta per convincerlo a restare nel Consorzio. Dal testo della lettera si comprende che D. G., dopo la disfatta di Caporetto (26 ottobre 1917), aveva pensato di correre al fronte.
9. Telegramma inviato da Roma (data incomprensibile) che tratta lo stesso argomento.
10. Consorzio Granario Provinciale, Brescia. Lettera ms., 1918.
11. Municipio di Brescia, 1918. Lettera.
12. Azienda dei Consumi del Comune di Brescia. Lettera, 1918.
13. Consorzio Provinciale di Approvvigionamento. Lettera, 1918.
14. Consorzio Provinciale di Approvvigionamento. Lettera ms. 1919 (annessa copia ms.).
15. Municipio di Brescia. Lettera, 1919.
16. Città di Brescia. Gabinetto del Sindaco. Lettera, 1918.
17. Commissione Provinciale Annonaria, Brescia. Lettera, 1919 (annessa lettera ms. del Presidente).
18. Consorzio Granario per la Venezia Tridentina, lettera, 1922 + copia della lettera di risposta di D. G.
19. Ministro per l'Economia Nazionale Belluzzo. Roma, 1926. Lettera di rallegramento a D. G. per avere emana-

to una circolare in qualità di presidente del Direttorio della Federazione Provinciale Fascista del commercio (annesso ritaglio di giornale con la circolare).

20. Ritaglio di giornale con trafiletto riguardante D. G. e il calmiere del pane.
21. Camera di Commercio e Industria, Brescia, 1926. Lettera.
22. Ateneo di Brescia. Brescia, 30 aprile 1928. Lettera di ringraziamento a D. G. per avere versato una somma quale sostenitore benemerito.
23. Intendenza di Finanza, Brescia: 2 lettere (1930, 1931).
24. Ferd. Gortan. Trieste, 1933. Lettera di rallegramento per l'articolo di D. G. sullo stoccofisso pubblicato sul giornale «Il nuovo commercio»
25. Console di Danimarca, dal Consolato Reale di Danimarca. Genova, 29 marzo 1933. Lettera di rallegramento per l'articolo (v. sopra) intitolato «La produzione e il mercato del merluzzo».
26. Testo dattiloscritto dell'articolo in 13 pagg. (qui senza titolo. Allegato un estratto del «Corriere Mercantile»). (Lettere e giornali, 1909-1950, cont.).
27. Municipio di Brescia. Lettera, 1920, + altre 7 lettere degli anni 1945/1946 riguardanti i rapporti fra D. G. e l'Istituto Tecnico Commerciale «Marino Ballini».
28. Provincia di Brescia. Lettera del 1933.
29. Ministero dell'agricoltura e foreste. Sez. Prov. dell'alimentazione. Lettera, 1944.
30. Municipio di Brescia, lettera del 1947 + risposta di D. G.
31. Intendenza di Finanza, lettera del 1947 + risposta di D. G.
32. Consorzio Provinciale Istruzione Tecnica. Lettera, 1947.
33. Camera di Commercio, Brescia. 5 lettere dal 1947 al 1950 + una risposta di D. G.

Altro gruppo di lettere scritte a Duilio Grazioli s.

34. Cartolina di Johannes Joergensen (poeta danese 1866-1956). Assisi 1946.

35. Cartolina di Formiggini. Torino 1921.
36. Lettera di Kurt Rathe (storico dell'arte viennese morto a Roma negli anni '50). Roma, 1949 (con busta).
37. Cartolina di Mons. Luigi Gramatica. Roma, 1929. Scelta di fotografie di Duilio Grazioli s.
38. Fotografia del 1882 di Germano Duilio Grazioli all'età di tre anni vestito da S. Giovanni (2 copie di cui una con scritte a penna sul recto e sul verso).
39. Fotografia del 15 luglio 1904 (data sul verso).
40. Fotografia del 9 giugno 1905, con dedica autografa alla fidanzata Emma Saviotti Scuri.
41. Fotografia di gruppo di persone sul pallone aerostatico, prima della partenza. D. G. è il signore al centro. Milano, Esposizione Internazionale, 1906.
42. Fotografia di D. G. adolescente, s. d.
43. Passaporto per l'interno del 5 aprile 1919 con fotografia. Sul retro si legge l'autorizzazione a recarsi a Trento e Trieste.
44. Fotografia del Natale 1926.
45. Fotografia di D. G. vestito da ufficiale (II guerra mondiale).
46. Fotografia di D. G. s. d. (stessa epoca).
47. Fotografia di D. G. 1955.
48. Necrologia di Duilio Grazioli s. pubblicata sul «Giornale di Brescia» del 12 maggio 1963.

b) Documenti riguardanti Duilio Grazioli junior (1898-1941)

Cartoline scritte da Duilio Grazioli j.

49. Allo zio Duilio Grazioli s. (Albania) 17 febbraio 1941.
50. Alla zia Suor Ignazia Grazioli. Brescia 26 luglio1939 (Aggiunta ms. posteriore di Suor Ignazia). Cartolina fotografia con ritratto di D. G. in divisa da ufficiale.

51. Alla zia Suor Ignazia (Albania) 27 febbraio 1941.
52. Alla zia Suor Ignazia (Albania) 4 marzo 1941.
53. Alla zia Suor Ignazia (Albania) 9 marzo 1941. La cartolina fotografia rappresentata una scena militare.
54. Alla zia Suor Ignazia (Albania) 20 marzo 1941. Cartolina mancante di un angolo scritto.

Fotografie

55. Fotografia di D. G. in divisa da ufficiale della I guerra mondiale maggio 1917. Dedica autografa.
56. Fotografia di D. G. in divisa da ufficiale della I guerra mondiale (settembre 1917) ingrandimento 1933. Sul verso lettera dedicatoria (alla zia Suor Ignazia).
57. Fotografia di D. G. in divisa da ufficiale della II guerra mondiale.
58. Fotografia di D. G. in divisa da ufficiale della II guerra mondiale (con accanto il fratello Carlo Grazioli?).
59. Fotografia di D. G. in divisa da ufficiale della II guerra mondiale col cappello.
60. Fotografia di D. G. sul fronte greco-albanese. Ponte Dragoti (Grecia) febbraio 1941 (il soldato alla sua sinistra è il fratello Carlo Grazioli?).
61. Fotografia della tomba di D. G. nel cimitero militare in Albania, prima della traslazione delle ossa a Brescia.

Giornali e periodici

62. Trafiletto senza indicazione di testata, ma con data ms. 1-4 [1941] dove è raccontato l'incontro al fronte di D. G. col fratello minore Carlo. Annessa copia dattiloscritta del testo.
63. «Giornale di Brescia» 12 aprile 1941, p. 4. Articolo su D. G.
64. «Il popolo di Brescia» 12 aprile 1941, p. 4. Articolo su D. G.
65. «Il nuovo commercio» 19 aprile 1941, p. 3. Articolo su D. G.

66. «Vincere!» 20 aprile 1941, p. [2]. Articolo su D. G. con foto.
67. «Il popolo di Brescia» 5 agosto 1941, p. 4. Articolo su D. G. con foto della lapide murata all'esterno del rifugio Arnaldo Berni, al Gavia.
68. Bollettino della sezione di Brescia del Centro Alpinistico Italiano, n. 5, agosto 1941, p. [3] Annuncio dello scoprimento della lapide.
69. «Il popolo di Brescia», 20 marzo 1943, p. 2. Annuncio della concessione della medaglia di bronzo al valor militare alla memoria.
70. «Giornale di Brescia», 15 ottobre 1960, p. 4. Resoconto della cerimonia di tumulazione dei resti mortali di D. G. al cimitero Vantiniano, con foto.

Lettere e biglietti scritti in memoria di Duilio Grazioli j.

71. Corrispondenza intercorsa fra Duilio Grazioli s. e vari enti e istituzioni (Congrega della Carità apostolica – Fondazione Bonoris, Comitato pro Templi votivi a ricordo della Vittoria e dei caduti, Ospedale dei Bambini Umberto I, Istituto Vittoria Razzetti, Croce Rossa Italiana, Unione Italiana Ciechi, P. N. F. Federazione Fasci di combattimento, Opera delle Chiesette alpine, ecc.) riguardante cerimonie di suffragio od offerte in denaro fatte da Duilio Grazioli s. in memoria del nipote Duilio Grazioli j. (totale di lettere, copie di lettere o biglietti 26).
72. Angelo Canossi. Lettera a D. G. s. del 6 ottobre 1941 in cui il poeta promette che D. G. j. sarà ricordato nel Chiostro della Memoria (fotocopia; l'originale è stato donato alla Biblioteca Queriniana).
73. Duilio Grazioli s. Lettera d'accompagnamento a un'offerta ad Angelo Canossi per il Chiostro della Memoria (27 giugno 1942. (Fotocopia, c. s.).
74. Angelo Canossi. Cartolina di ringraziamento del 27 giugno 1942 a D. G. s. (fotocopia c. s.).

c) Materiale riguardante Cesare Cantù

75. n. 1 foglio ms. (1889) in cui si parla dei rapporti di Cesare Cantù con la città di Brescia.
76. n. 1 biglietto da visita del Soprintendente agli Archivi di Stato di Lombardia con poche parole mss. (stessa scrittura).
77. n. 1 bigliettino a firma di Cesare Cantù (Cesare Cantù p. r.) contenuto in busta con timbro di Rovato 1889 indirizzava a «G. B. Rivetto. Ai cittadini di Brescia» (stessa scrittura dei nn. 75 e 76).

FONDO DI NUMISMATICA VINCENZO PIALORSI

Nel corso dell'anno, l'accademico Cav. Vincenzo Pialorsi ha fatto dono alla biblioteca del nostro Ateneo di un primo nutrito gruppo di pubblicazioni riguardanti la numismatica, disciplina nella quale il nostro socio eccelle, come stanno a dimostrarlo i suoi numerosi saggi pubblicati per lo più su riviste specializzate, ma di cui, alcuni, sono apparsi anche sui nostri «Commentari». Per questo l'Ateneo lo annovera fra i suoi benefattori.

Viene di seguito dato un primo sommario elenco delle pubblicazioni ricevute e ciò in attesa di poter portare il catalogo bibliografico definitivo in uno dei prossimi volumi dei nostri «Commentari»

a. Cataloghi d'aste di numismatica
   - *Artemide*, Repubblica di San Marino: 23 nn.
   - *Aste Montenapoleone*, Milano: 10 nn.
   - *Aste Negrini*, Milano: 31 nn.
   - Cataloghi Aste di numismatica ad alto livello: 6 nn.
   - *Finarte*, Milano: 53 nn.
   - *Grignoli*, poi *Nomisma*, Suzzara (MN): 8 nn.
   - K.U.M. (*Kust und Munzen*), Lugano: 105 nn.
   - *Nomisma*, Repubblica di San Marino: 6 nn.

- *Numismatica Varesi*, Pavia: 50 nn.
- *Nummus et Ars*, Mestre: 37 nn.
- *Semenzato*, Venezia: 9 nn.

b. Riviste
- *Atti e Memorie dell'Istituto Italiano di Numismatica*, Roma: Annate 1913, 1915, 1925.
- *Club Français de la Médaille ed Métal pensant*, Paris: 55 fasc.
- *Gazzettino Numismatico* (*Il*), Santa Severina (Cosenza): dal n. 1 del febb. 1972 al n. 6 del dic. 1978 (ultimo edito), manca il fasc. 1 del 1975 (totale 24 fasc.).
- *Médailles*, organo della "Fédération Internationale de la Médaille", Paris (rivista edita solo in occasione dei congressi della Federazione), 10 fasc.
- *Monete* (*Le*) [di Nicolò Majer], Venezia: annata 1912 (4 nn.).
- *Panorama Numismatico*. *Mensile di Numismatica Medaglistica e Carta Moneta*, Mantova; dall'anno I-1948 (in cui mancano i fasc. 1, 3, 4), all'anno XXI-2005 (continua); (totale 197 fasc. in 14 faldoni).
- *Rivista Italiana di Numismatica*, Milano: *I° Centenario della Società Numismatica Italiana*. *Atti del Convegno* 1993.
- *Soldi*, Roma: dal ott. 1966 al dic. 1968 (n. 16 fasc. sciolti); dal 1969 al fasc n. 1 del 1988 (ultimo numero uscito) la rivista è completa e le annate rilegate in 9 voll.; ultimi fasc. sciolti (totale 169 fasc.).

c. Monografie, libri e opuscoli
- n. 1 titolo di numismatica argentina
- n. 2 titoli di numismatica belga
- n. 3 titoli di numismatica cecoslovacca
- n. 1 titolo di numismatica cubana
- n. 1 titolo di numismatica finlandese
- n. 9 titoli di numismatica inglese (escluso il "Ferrer")
- n. 2 titoli di numismatica israeliana
- n. 1 titolo di numismatica jugoslava
- n. 2 titoli di numismatica lussemburghese

– n. 4 titoli di numismatica polacca
– n. 1 titolo di numismatica russa
– n. 10 titoli di numismatica spagnola
– n. 3 titoli di numismatica statunitense
– n. 2 titoli di numismatica svizzera
– n. 14 titoli di numismatica ungherese

RINGRAZIAMENTI

Anche quest'anno, se la nostra Accademia ha potuto presentare un nutrito consuntivo di attività, lo si deve innanzi tutto alla collaborazione data da alcuni suoi soci, ma anche al sostegno di quei pochi Enti e Istituzioni che non hanno fatto mancare il loro concreto contributo, fra questi:

– il Ministero per i Beni e le Attività Culturali;
– il Comune di Brescia;
– l'Ordine degli Avvocati e Procuratori di Brescia;

a tutti loro un pensiero riconoscente e la nostra gratitudine.

GIUSEPPE CASSINIS* E PAOLO SCHIROLLI**

SU ALCUNI NOMI TRADIZIONALI DELLA GEOLOGIA BRESCIANA E SUL LORO IMPIEGO STRATIGRAFICO NELLA NUOVA CARTA GEOLOGICA D'ITALIA ALLA SCALA 1:50.000***

RIASSUNTO

Nei fogli della nuova Carta Geologica d'Italia al 50.000 inerenti al territorio bresciano e alle aree più prossime rientrano alcuni nomi stratigraficamente bene affermati, che risultano in larga parte d'origine dialettale e noti fin dal secolo XIX. Essi si riferiscono a terreni di età permiana (Collio, Pietra Simona, Verrucano), triassica (Servino) e liassica (Corna, Corso, Medolo). Di ognuna di queste unità, che possono pertanto interpretarsi come tradizionali, ne sono illustrati i principali requisiti litologico-stratigrafici che hanno portato a conservarne e a ridefinirne appropriatamente il nome.

Parole chiave: unità litostratigrafiche tradizionali, Collio, Pietra Simona, Verrucano Lombardo, Servino, Corna, Corso,

* Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Pavia, Via Ferrata 1, 27100 Pavia; e-mail: cassinis@unipv.it. Socio corrispondente dell'Ateneo di Brescia.

** Museo Civico di Scienze Naturali, Via Ozanam 4, 25128 Brescia; e-mail: pschirolli@comune.brescia.it

*** Conferenza tenuta il 18 marzo 2005.

Medolo, Permiano, Trias inferiore, Giurassico inferiore, Prealpi Bresciane.

* * *

La pubblicazione, ancora in corso, di alcuni fogli della nuova Carta Geologica d'Italia alla scala 1:50.000 ha indotto un notevole stuolo di ricercatori, appartenenti a enti di Stato, regionali e privati e a Commissioni di Studio (come, ad esempio, la Commissione Italiana di Stratigrafia), ad attuare un approfondito esame delle aree oggetto d'interesse. In particolare, nel caso considerato in questo lavoro che riguarda strettamente la parte bresciana dei fogli Iseo, Breno e Bagolino, è stata condotta un'attenta revisione litologico-stratigrafica, nonché bibliografica, tanto della successione compresa tra il Permiano continentale e il Trias inferiore transizionale-marino, quanto di quella, costituita anch'essa da depositi marini ma pertinenti ad ambienti di piattaforma e pelagici, riferita al Giurassico inferiore, nell'arco di tempo compreso tra l'Hettangiano e l'inizio del Toarciano. La ragione di queste specifiche revisioni è stata essenzialmente motivata dal fatto che gli intervalli cronostratigrafici sopra menzionati sono per lo più noti, fin dal secolo XIX, da nomi di unità saldamente invalse nella letteratura locale, per cui una loro parziale o completa variazione, priva di un'adeguata valutazione stratigrafica, avrebbe sicuramente sollevato forti problemi d'interpretazione nel contesto geologico interregionale.

In base alle sopracitate considerazioni, diamo dunque qui di seguito una sintetica descrizione di queste unità storiche bresciane che sono state riproposte dagli scriventi a seguito di decennali e dettagliati studi da essi compiuti.

DENOMINAZIONI TRADIZIONALI DI ALCUNE SUCCESSIONI LITOSTRATIGRAFICHE TARDO-PALEOZOICHE E MESOZOICHE DELL'AREA BRESCIANA

Dal basso all'alto stratigrafico esse comprendono le seguenti unità:

Permiano

COLLIO

W.C. GÜMBEL fu il primo ad assegnare nel 1880 il termine di "Strati di Collio" ("Collio Schichten") ad alcuni livelli sedimentari ricchi di resti fossili vegetali, già identificati da SUESS (1869) e correlati dallo stesso e da GEINITZ (1869) al Rothliegende tedesco, che affioravano nell'alta Val Trompia a nord del suddetto paese, e cioè della località geografica di riferimento più nota a quel tempo (Fig. 1). Il nome è stato successivamente adottato da gran parte di quanti si sono oc-

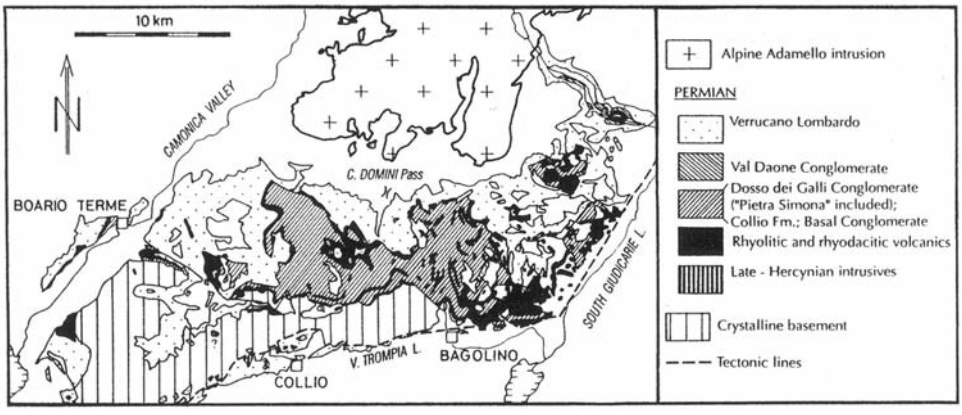


Fig. 1 – Distribuzione schematica degli affioramenti permiani nelle Prealpi Bresciane a Sud dell'intrusione dell'Adamello (42-30 Ma). (Da CASSINIS 1985, modificato).

cupati del Permiano lombardo, soprattutto nell'ambito delle ricerche condotte dai geologi olandesi (tra cui segnaliamo JONG 1928, DOZY 1935, DE SITTER & DE SITTER KOOMANS 1949) e dell'Università di Milano, anche in collaborazione con altri (DESIO 1954, ASSERETO & CASATI 1965, 1966, CASATI & GNACCOLINI 1967, CADEL *et al.* 1996, FORCELLA *et al.* 2001) nelle Prealpi Bergamasche (dove il termine venne introdotto da JONG nel 1928), nonché dai geologi dell'Università di Pavia (BONI 1943, ARDIGÒ 1955, CASSINIS 1966a, b, 1985) nelle Prealpi Bresciane. Da questi studi si evince tuttavia chiaramente che il Collio ha assunto significati litologici e stratigrafici assai diversi da quelli tradizionali stabiliti nell'area-tipo triumplina. Qui infatti l'unità continua a essere assegnata a una *formazione* alluvio-lacustre, scorporata dai principali prodotti di un'attività vulcanica praticamente coeva e di natura assai diversa, che si prestano a essere facilmente cartografabili e si raccordano lateralmente con quelli dell'adiacente regione trentino-atesina; nel bacino bergamasco invece, che era disgiunto da quello bresciano da una dorsale montuosa (alto camuno), il Collio associa, almeno allo stato attuale delle conoscenze, sia depositi sedimentari che vulcanici, e potrebbe pertanto essere interpretato complessivamente, nella gerarchia litostratigrafia, anche come un *gruppo* a meno che non si proceda a una completa revisione di detta successione.

La Formazione di Collio in Val Trompia (Fig. 2), di cui è stato indicato nel 1966 l'olostratotipo ma corredato da una sezione non ancora emendata e passibile di ulteriori revisioni (CASSINIS 1966b), può essere genericamente suddivisa in due membri. Il membro inferiore è rappresentato da depositi silicoclastici medio-fini, con laminazioni, di colore (dal basso) grigio-verde, rosso-bruno e grigio-nero, ben stratificati, mentre il membro superiore, posto all'inizio di una prima manifestazione vulcanica a cui è stata recentemente assegnata la denominazione di "M. Dasdana I Beds" (BREITKREUZ *et al.* 2001), è caratterizzato di norma da depositi relativamente più grossolani, di tinta non sempre ben definita e in strati più spes-

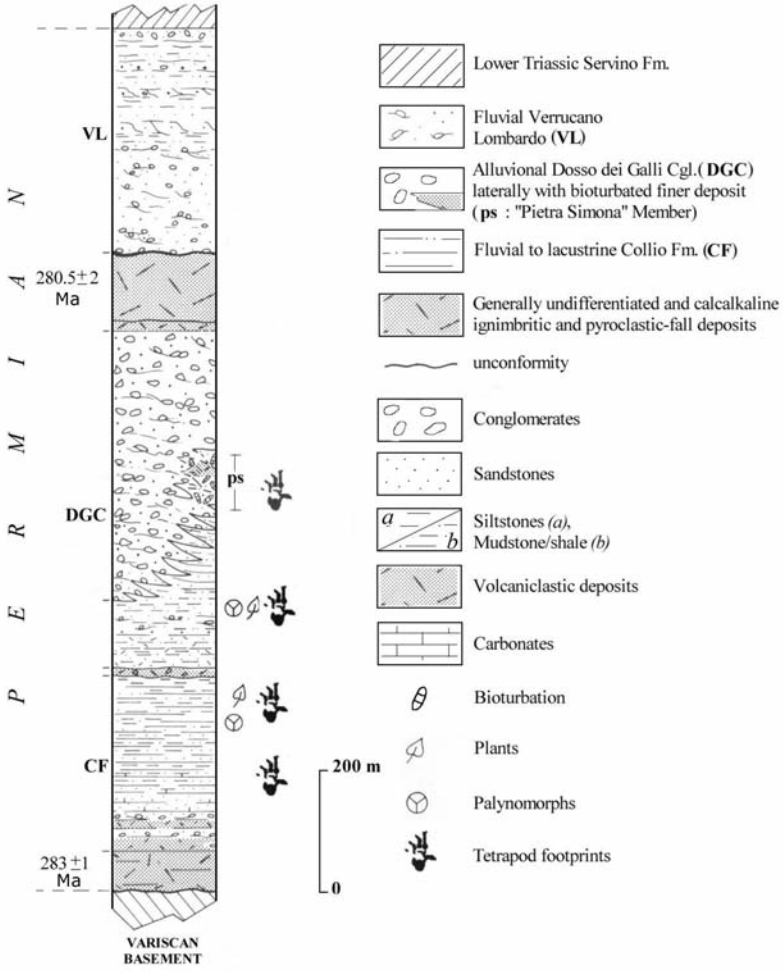


Fig. 2 – Colonna stratigrafica, composita e semplificata, della successione vulcanica e sedimentaria di età permiana relativa al tipico Bacino di Collio, nella sua porzione occidentale posta a cavallo tra l'alta Val Trompia, la Val Camonica inferiore e la Val Caffaro. Abbreviazioni di alcune unità litostratigrafiche (dal basso): **CF**, Formazione di Collio; **DGC**, Conglomerato del Dosso dei Galli (**ps**, Membro della Pietra Simona); **VL**, Verrucano Lombardo. I principali depositi vulcanici (con, a lato della colonna, le rispettive età assolute) sono rappresentati in grisé. (Da CASSINIS *et al.* 1995, modificato).

si; inoltre, vi s'intercalano verso est ulteriori "key beds" di provenienza vulcanica con caratteristiche affini a quelle del precedente evento già segnalato. In questo contesto stratigrafico il Collio si sovrappone, tramite un'unità di transizione tufaceo-epiclastica, a un piastrone di spesse ignimbriti riolitiche, che s'erge in discordanza sul basamento metamorfico ercinico e in un solo caso (Baita Prada) su pochi metri di un conglomerato costituito da frammenti litici della medesima natura, soprattutto ricchi di quarzo da vena color bianco; lateralmente e verticalmente la formazione è delimitata dal Conglomerato del Dosso dei Galli (CASSINIS 1969a), il quale è ricoperto a sua volta dalle cosiddette Vulcaniti di Auccia (CASSINIS 1969b), rappresentate anch'esse da ignimbriti riolitiche, che pongono fine alla prima Unità tettono-stratigrafica del Permiano (TSU 1, già nota come "Ciclo inferiore" o Ciclo 1), anteriormente alla deposizione del Verrucano Lombardo che ne introduce, tramite una marcata inconformità, una seconda unità (TSU 2, che s'identifica col "Ciclo superiore" o Ciclo 2) sempre di età permiana. Lo spessore del Collio varia da 0 m (Val Poffe) a oltre 1200 m (Val Caffaro).

I fossili finora determinati, che sono in gran parte rappresentati da macro- microflore e impronte di tetrapodi (GEINITZ 1969, VISSCHER *et al.* 2001, CASSINIS & DOUBINGER 1992, CONTI *et al.* 1991), hanno portato a riferire la successione vulcanica e sedimentaria del bacino triumplino di Collio a un generico Permiano inferiore (CASSINIS 1966b, CASSINIS *et al.* 1999); recenti datazioni radiometriche $^{206}Pb/^{238}U$ ottenute dall'analisi di alcuni zirconi (SCHALTEGGER & BRACK 1999a, b) ne hanno tuttavia più specificatamente inquadrata la distribuzione cronologica tra 283±1 Ma ("ignimbriti inferiori") e 280.5±2 ("Vulcaniti di Auccia"), nell'ambito presumibilmente dell'intervallo compreso tra il Sakmariano superiore e l'Artinskiano *p.p.* (MENNING 1995) (Fig. 3).

PIETRA SIMONA

Nella parte superiore del Conglomerato del Dosso dei Galli, che si è depositato di norma successivamente al "Collio",

si è sviluppata nella Val Camonica meridionale una unità costituita da arenarie fini e siltiti, quarzoso-muscovitiche, rossastre, con caratteristiche strutture a rigonfiamenti tubolari, da tempo nota con il nome di "Pietra Simona". Questa unità, il cui nome è legato a un certo Simone Federici che per primo sembra ne avesse iniziato la valorizzazione come pietra ornamentale, ricavandola dagli affioramenti presso Darfo, in considerazione della sua buona lavorabilità e del suo colore, fu introdotta già dal 1855 da CURIONI e ripresa poi da vari autori (OMBONI 1856, VARISCO 1881, COZZAGLIO 1894, SALOMON 1908, CACCIAMALI 1913, SCOSSIROLI 1947, DE SITTER & DE SITTER KOOMANS 1949, OGNIBEN 1953, ARDIGÒ 1955) senza in genere assumere un chiaro significato stratigrafico. Nel 1965, tuttavia, ASSERETO & CASATI (1965) ritennero che la Pietra Simona potesse essere considerata una unità litostratigrafica a sé stante, alla quale attribuirono il rango di Membro del Conglomerato di Dosso dei Galli date le notevoli analogie litologiche che si osservano con alcuni livelli di questa ultima unità.

I caratteri litologici della Pietra Simona sono assai tipici. Essa è rappresentata in prevalenza da arenarie medio-fini, siltiti e argilliti siltose (Figg. 4-6). Secondo OGNIBEN (1953), che ha condotto in quest'unità un esame petrografico e chimico esauriente, le arenarie consistono di quarzo (15-40%), feldispati (20-50%), frammenti di "porfidi" (circa 5%) e miche (circa 15%); il cemento rappresenta circa il 10% della roccia. Nelle argilliti siltose prevalgono invece il cemento (40-50%) e le miche (35-45%) su quarzo e feldispati (circa 10%). Localmente in questi litotipi s'inseriscono anche sottili lenti di brecce e conglomerati poligenici, con elementi di medie dimensioni (2-5 cm) costituiti da "porfido", quarzo e scisti metamorfici. Nella parte inferiore dell'unità sono inoltre presenti argilliti lievemente calcaree, verdastre o rossicce, fogliettate, e arenarie e siltiti, grigie, verdine o rossastre, molto micacee, spesso a cemento calcareo, ben stratificate, con fine laminazione parallela e frequenti cavità di soluzione con forma ovoidale di 3-15 cm di diametro massimo.

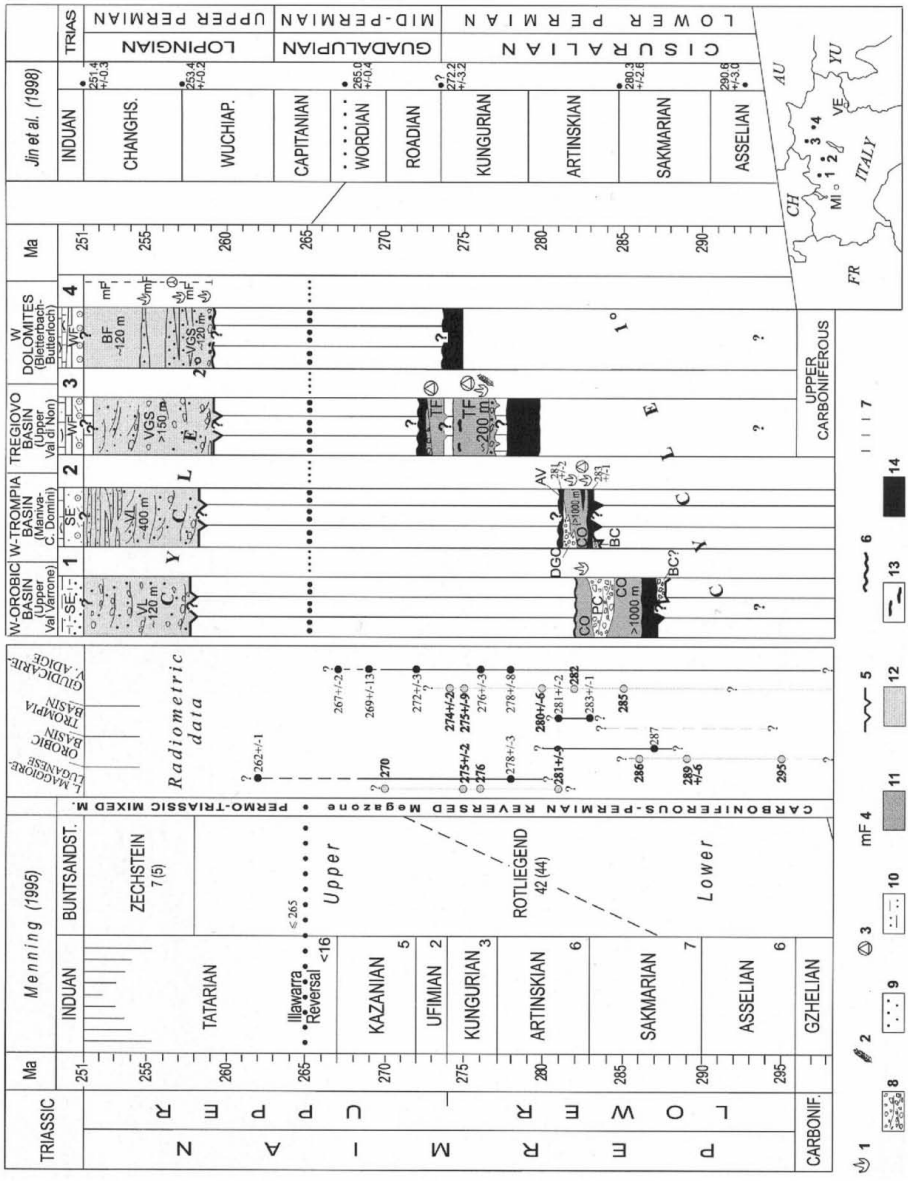

TRIASSIC
PERMIAN
UPPER
LOWER
CARBONIF.
Ma
Menning (1995)
INDUAN
BUNTSANDST.
TATARIAN
Illawarra Reversal
KAZANIAN
UFIMIAN
KUNGURIAN
ARTINSKIAN
SAKMARIAN
ASSELIAN
GZHELIAN
ZECHSTEIN 7 (5)
ROTLIEGEND 42 (44)
Upper
Lower
CARBONIFEROUS-PERMIAN REVERSED Megazone • PERMO-TRIASSIC MIXED M.
L. MAGGIORE-LUGANESE
OROBIC BASIN
TROMPIA BASIN
GIUDICARIE-V. ADICE
Radiometric data
W-OROBIC BASIN (Upper Val Varrone)
W-TROMPIA BASIN (Maniva-C. Domini)
TREGIOVO BASIN (Upper Val di Non)
W DOLOMITES (Bletterbach-Butterloch)
UPPER CARBONIFEROUS
Jin et al. (1998)
INDUAN
CHANGHS.
WUCHIAP.
CAPITANIAN
WORDIAN
ROADIAN
KUNGURIAN
ARTINSKIAN
SAKMARIAN
ASSELIAN
TRIAS
LOPINGIAN
UPPER PERMIAN
GUADALUPIAN
MID-PERMIAN
CISURALIAN
LOWER PERMIAN
AU
YU
VE
CH
MI
ITALY
FR

Fig. 3 – Successioni stratigrafiche (le località sono indicate nell'inserto) relative al Sudalpino, tra il Lago di Como e le Dolomiti occidentali. Verso occidente, la porzione inferiore ("Cycle 1°" Auct.) consiste di vulcaniti e sedimenti alluvio-lacustri continentali, mentre la porzione superiore ("Cycle 2°" Auct.) è rappresentata da *red-beds* fluviali, che, a est della Val d'Adige (colonna 4), passano lateralmente e verso l'alto a gessi e depositi di mare basso (BF, in solo grisé). Le sezioni 3 e 4 sono incomplete inferiormente, poiché la corrispondente successione vulcanico-sedimentaria richiede ancora accurate ricerche per una sua precisa definizione. La sezione della Val Trompia include due datazioni radiometriche, compiute recentemente da SCHALTEGGER & BRACK (1999a, b).
Unità litostratigrafiche: abbreviazioni (dal basso) – LOMBARDIA, **BC**: Conglomerato Basale, **CO**: Formazione di Collio, **PC**. Conglomerato del Ponteranica, **DGC**: Conglomerato del Dosso dei Galli, **AV**: Vulcaniti di Auccia, **VL**: Verrucano Lombardo, **SE**: Formazione del Servino – TRENTINO-ALTO ADIGE, **TF**: Formazione di Tregiovo, **VGS**: Arenaria di Val Gardena, **BF**: Formazione a Bellerophon, **WF**: Formazione di Werfen. *Fossili* – 1: Impronte di tetrapodi, 2: Resti vegetali, 3: Palinomorfi, 4: Organismi marini. *Altri simboli* – 5: Inconformità, 6: Superficie d'erosione, 7: Lacuna stratigrafica. La legenda litologica comprende: 8 – conglomerati e brecce, 9 – arenarie e conglomerati, 10 – peliti e arenarie, 11 – sedimenti clastici del Permiano inferiore appartenenti al "Ciclo 1" (retinati complessivamente in grigio-scuro), 12 – depositi clastici del Permiano superiore del "Ciclo 2", in alternanza con gessi e sedimenti di mare basso laddove sono privi di dettagli litologici (retinati complessivamente in grigio-chiaro), 13 – noduli selciosi, 14 – vulcaniti indifferenziate del Ciclo 1 (in nero). Le scale-tempo sono tratte da MENNING (1995) e JIN *et al.* (1998). Lo schema include anche un certo numero di età radiometriche (in Ma) ottenute da rocce intrusive (in puntinato) ed effusive (in nero) affioranti tra il Lago Maggiore e la Val d'Adige: le linee verticali indicano la durata dell'attività ignea nelle specifiche aree introdotte alla sommità del grafico, mentre le linee tratteggiate corrispondono a manifestazioni presunte o discontinue. (Da CASSINIS 2003, modificato).

La caratteristica peculiare della Pietra Simona è comunque costituita dalla particolare struttura vermicolare a rigonfiamenti tubolari ("rohrigen Wülsten" di SALOMON 1908) (Fig. 6.3) che è presente più o meno marcatamente in molti livelli di questo membro. Tale struttura, che interessa non solo la superficie degli strati, ma l'intero spessore di essi, è stata variamente denominata dagli autori che hanno avuto occasione di esaminarla (CURIONI 1855, VARISCO 1881, SALOMON 1908, SCOSSIROLI 1947, OGNIBEN 1953, ARDIGÒ 1955), a cui si rimanda per notizie di maggior dettaglio. Essa è tra l'altro presente, con aspetti praticamente simili, in molte altre successioni tardo-paleozoiche d'Europa, per esempio in corrispondenza del Permiano (Formazioni di Härtensdorf e Leukersdorf) del bacino di Chemnitz nella Germania nord-orientale e in quello del bacino di Lodève nella Francia meridionale, località entrambe in cui tale struttura è anch'essa da tempo nota sotto i nomi rispettivamente di "icnofacies a *Planolites montanus*" e di "icnofacies a *Scoyenia*" (SCHNEIDER *et al*. 2004).

Dalla Val Camonica, dove a NO di Boario è stata rilevata da ASSERETO & CASATI (1965) la sua sezione-tipo potente circa 300 m (Fig. 4), il Membro della Pietra Simona prosegue verso oriente, in Val Caffaro e nelle sue adiacenze, disponendosi entro livelli stratigrafici relativamente più profondi, sottostanti ai tipici conglomerati rossastri che ne costituiscono la porzione superiore e spessi circa 70-80 m (CASSINIS 1969a) (Fig. 5). Qui, come già a Boario, si ha anche modo di registrare nell'unità la presenza, seppur modesta (valutabile al massimo attorno a 5 m di spessore) di tufi vulcanici stratificati (CASSINIS 1969a) (Fig. 6.4), che ne confermano l'avvicendamento con un'attività ignea contemporanea. In quest'area orientale, la Pietra Simona poggia sul membro superiore della Formazione di Collio (Fig. 5) o su una successione più o meno cospicua di clastiti poligeniche recentemente interpretate come un membro inferiore del Conglomerato del Dosso dei Galli (ORI *et al.* 1988), in cui le suddette tipiche bioturbazioni sono ancora localmente riconoscibili nei sedimenti a grana relativamente più fine, e si chiude progressivamente in

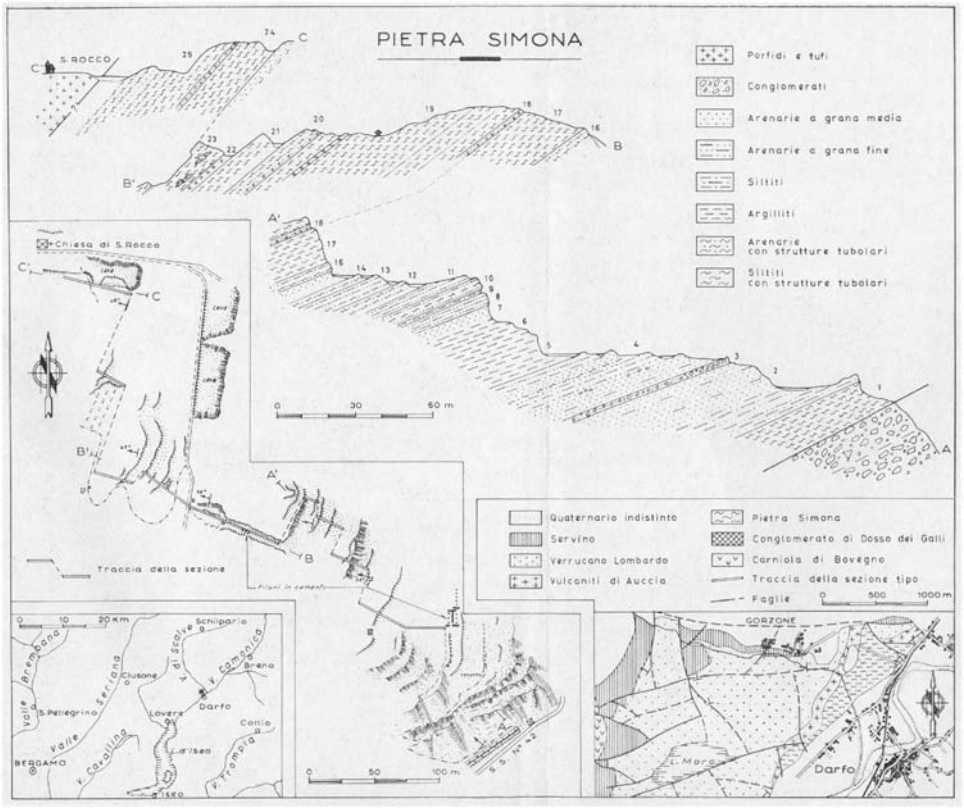


Fig. 4 – Sezione-tipo del Membro della Pietra Simona, cartine di ubicazione e schizzo geologico della località-tipo presente sulla destra orografica del fiume Oglio, presso Darfo, nella bassa Val Camonica. (Da ASSERETO & CASATI 1965).

corrispondenza della fascia marginale costiera del bacino triumplino-giudicariese.

Verso l'alto il Membro della Pietra Simona è ricoperto nella bassa Val Camonica dalle Vulcaniti di Auccia (CASSINIS 1969b), che proseguono più a est sino alla Val Caffaro e oltre, segnando di fatto, in tutta l'area di distribuzione del Bacino

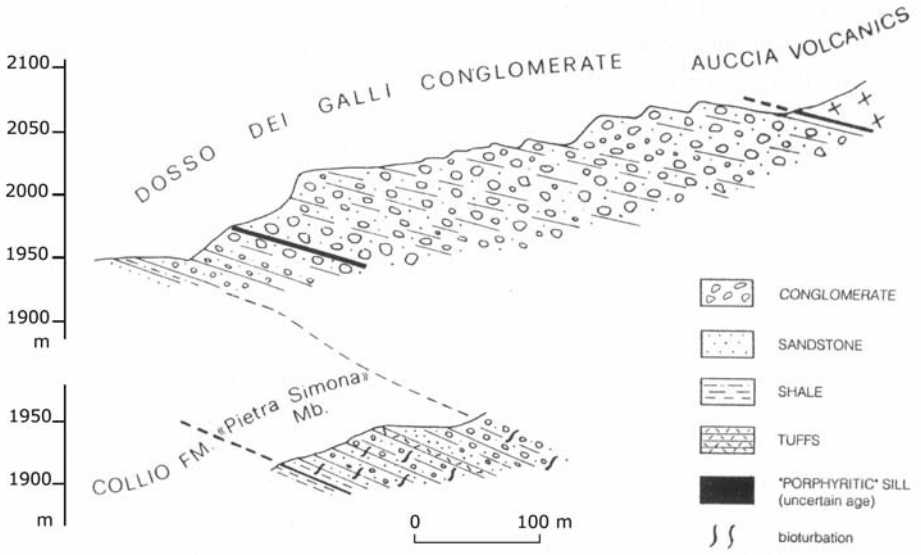


Fig. 5 – Il Conglomerato del Dosso dei Galli nel Bacino di Collio, con alla base il Membro della Pietra Simona, lungo la sezione-tipo rilevata nell'alta Val Dasdana, affluente di destra del basso Caffaro. (Da CASSINIS 1969a).

di Collio, l'ultima manifestazione eruttiva della successione permiana (Figg. 2-7).

Nessun fossile è stato rinvenuto nel Conglomerato del Dosso dei Galli, di cui la Pietra Simona è ritenuta parte. L'età di questa unità è pertanto fissata soprattutto in base a considerazioni stratigrafiche. Inferiormente il Conglomerato del Dosso dei Galli è limitato dalla Formazione di Collio (CASSINIS 1969a) che, a seguito della presenza di alcune macro- e microflore e orme di tetrapodi, è riferibile al Permiano inferiore. Verso l'alto il Conglomerato del Dosso dei Galli e le sovrastanti Vulcaniti di Auccia sono delimitati dal Verrucano Lombardo (CASSINIS 1969b) che è anch'esso privo di fossili, ma che è riferito al Permiano superiore in quanto immediatamente sottostante al Servino marino (Trias inferiore) e raccordabile in genere con le più orientali Arenarie di Val Gardena della re-

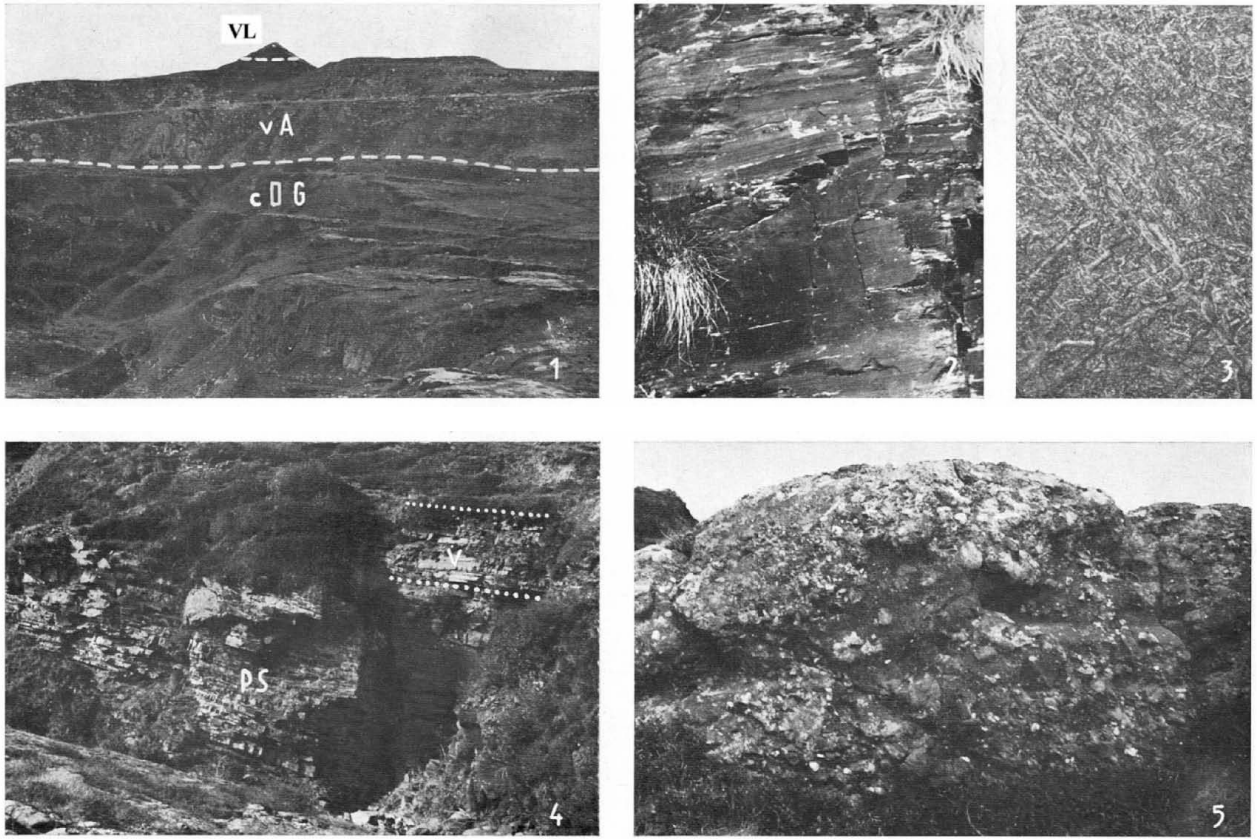


Fig. 6 – 1) Gli affioramenti superiori del Conglomerato del Dosso dei Galli (**cDG**) lungo la sezione-tipo, nell'alta Val Dasdana (affluente di destra del T. Caffaro). Al di sopra si notano la Vulcanite di Auccia (**vA**) e, in corrispondenza della Punta omonima, il Verrucano Lombardo (**VL**); 2) Arenarie fini e argilliti sottilmente laminate (Membro della Pietra Simona), quasi alla base della sezione-tipo del Conglomerato del Dosso dei Galli; 3) Le caratteristiche bioturbazioni della Pietra Simona in Valle delle Forme (media Valle della Grigna); 4) Intercalazione di tufi vulcanici (**v**) all'interno del Membro della Pietra Simona (**PS**), lungo la sezione dell'alta Val Dasdana; 5) L'aspetto tipico del Conglomerato del Dosso dei Galli (sempre in Val Dasdana). (Da CASSINIS 1966a, leggermente modificato).

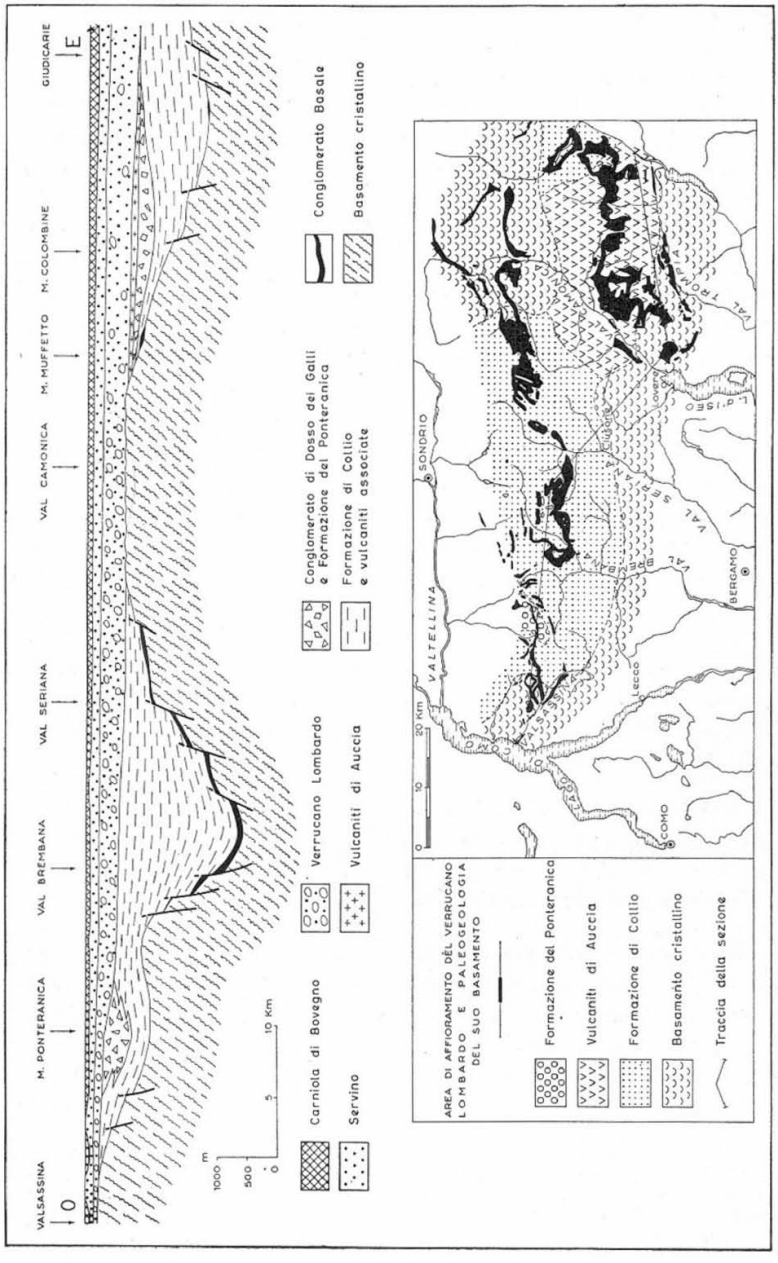


Fig. 7 – Sezione stratigrafica comparativa delle formazioni del Paleozoico superiore e del Trias inferiore nella Lombardia centro-orientale mostrante i rapporti geometrici intercorrenti fra il Verrucano Lombardo e le altre unità. (Da ASSERETO & CASATI 1966).

gione Dolomitica. Inoltre, il passaggio fra le Vulcaniti di Auccia e il Verrucano Lombardo è legato a un'attività tettonica connessa, secondo CASSINIS (1964), con il forte impulso che contraddistinse la fine dei movimenti tettonici Saaliani (HOFFMANN *et al.* 1989 ecc.) o, secondo Kozur (1980), con la fase Palatina. Anche le già segnalate datazioni radiometriche, ottenute dall'analisi di alcuni zirconi provenienti dalle vulcaniti sottostanti al Collio e da quelle della Punta dell'Auccia, hanno dato rispettivamente età di 283±1 e 280.5±2 Ma, e cioè inquadrabili genericamente nell'ambito dell'intervallo di tempo compreso tra il Sakmariano e l'Artinskiano. Di conseguenza, in considerazione dei dati su riferiti, il Conglomerato del Dosso dei Galli dovrebbe rientrare nel Permiano inferiore.

VERRUCANO LOMBARDO

Questo termine fu introdotto ufficialmente nella letteratura geologica alpina da ASSERETO & CASATI (1965), in previsione del Simposio internazionale sul Verrucano che si tenne a Pisa nel settembre di quello stesso anno (ASSERETO & CASATI 1966). Esso intendeva e intende definire in Lombardia quell'unità silicoclastica continentale di colore rosso, pertinente al Permiano superiore, che poggia tramite una marcata inconformità su una successione terrigena e vulcanica riferibile al Permiano inferiore o direttamente sul basamento metamorfico ercinico, ed è sormontata dal Servino del Trias inferiore marino (Figg. 3, 7, 9). Lo scopo dei suddetti AA. fu però soprattutto quello di contraddistinguere, ricorrendo a uno specifico nome geografico, la formazione qui discussa dai depositi già genericamente definiti come "Verrucano", che affiorano nell'area alpino-mediterranea con caratteri litologici ed età spesso differenti. Poiché inoltre, in Lombardia, questa formazione è caratterizzata localmente dalla presenza di conglomerati, ma include anche arenarie e siltiti che si sviluppano via via più accentuatamente verso oriente, ASSERETO & CASATI (1966) stabilirono – per l'impossibilità di cartografare separatamente queste litofacies a causa delle loro rapide variazioni geometriche – di fissare convenzionalmente il limite tra

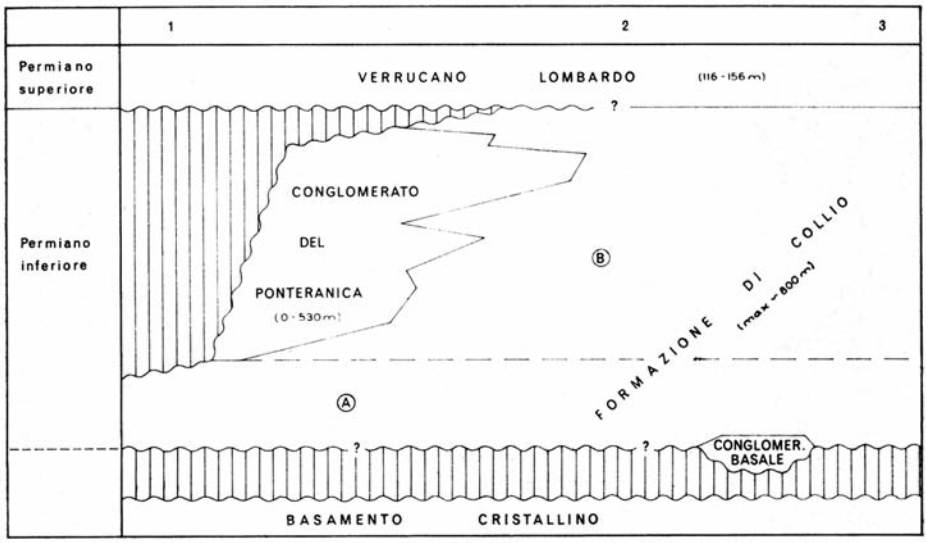
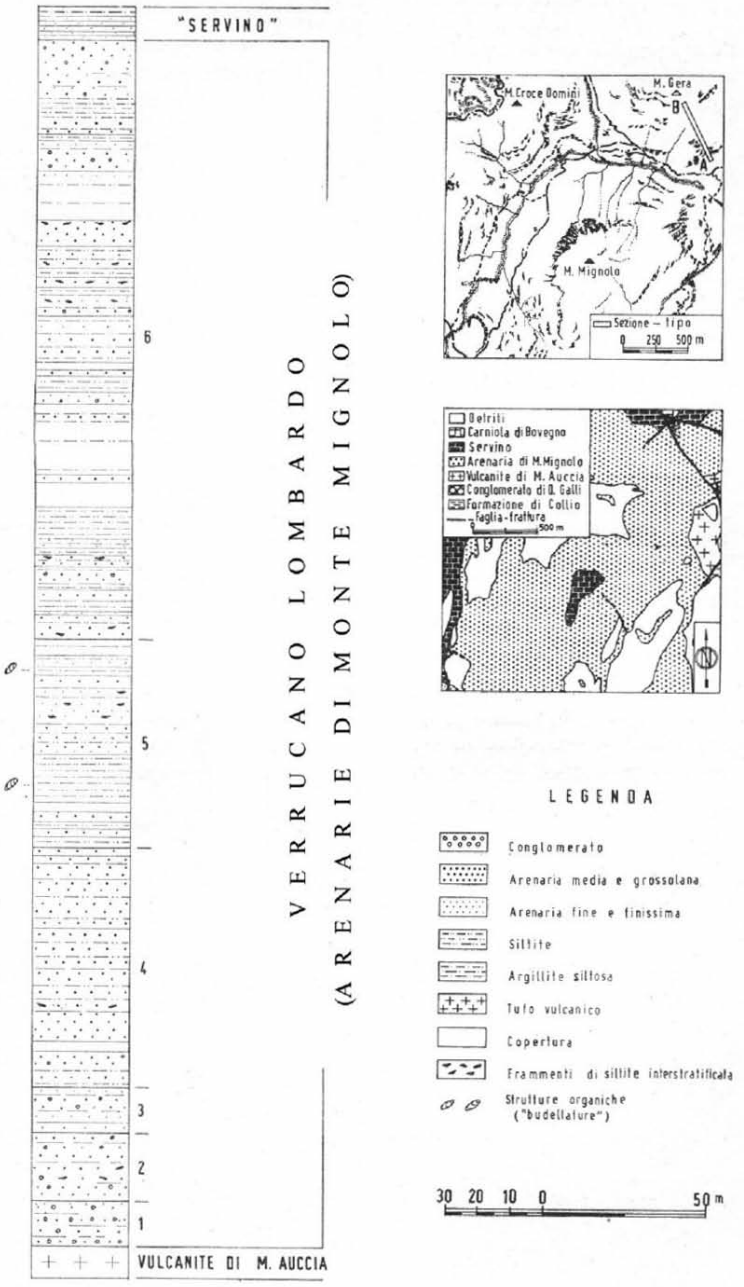


Fig. 8 – Schema di classificazione cronostratigrafica delle formazioni paleozoiche delle Alpi Orobie occidentali, lungo una sezione ovest-est condotta dalla Val Biandino (1) a Mezzoldo (2) e Carona (3). Con la lettera A è indicata la parte inferiore della Formazione di Collio, costituita da vulcaniti e rocce piroclastiche; con la lettera B è invece indicata la parte medio-superiore della stessa unità, prevalentemente costituita da rocce sedimentarie. (Da CASATI & GNACCOLINI 1967).

il Verrucano Lombardo e le più o meno coeve Arenarie di Val Gardena della regione Dolomitica, in corrispondenza dell'area Giudicariese (Figg. 3, 7-10).

Sin dalla metà del secolo XIX la formazione era comunque già nota informalmente col semplice termine di Verrucano, pri-

Fig. 9 – Sezione stratigrafica del Verrucano Lombardo (già denominato da Cassinis e da altri "Arenaria di Monte Mignolo", in quanto negli anni '60 era stata prospettata l'ipotesi di sostituirlo con questo termine in considerazione dei principali requisiti litologici assunti dall'unità nella Lombardia orientale), a facies prevalentemente arenacea, rilevata sul versante sud-orientale del M. Gera, tra la Val Sanguinera (alto Caffaro) e il Passo di Croce Domini. (Da CASSINIS 1968a, leggermente modificato).


"SERVINO"
VERRUCANO LOMBARDO
(ARENARIE DI MONTE MIGNOLO)
6
5
4
3
2
1
VULCANITE DI M. AUCCIA
M. Croce Domini
M. Gera
M. Mignolo
Sezione - tipo
0 250 500 m
Detriti
Carniola di Bovegno
Servino
Arenaria di M. Mignolo
Vulcanite di M. Auccia
Conglomerato di D. Galli
Formazione di Collio
faglia - frattura
500 m
LEGENDA
Conglomerato
Arenaria media e grossolana
Arenaria fine e finissima
Siltite
Argillite siltosa
Tufo vulcanico
Copertura
Frammenti di siltite interstratificata
Strutture organiche ("budellature")
30 20 10 0 50 m

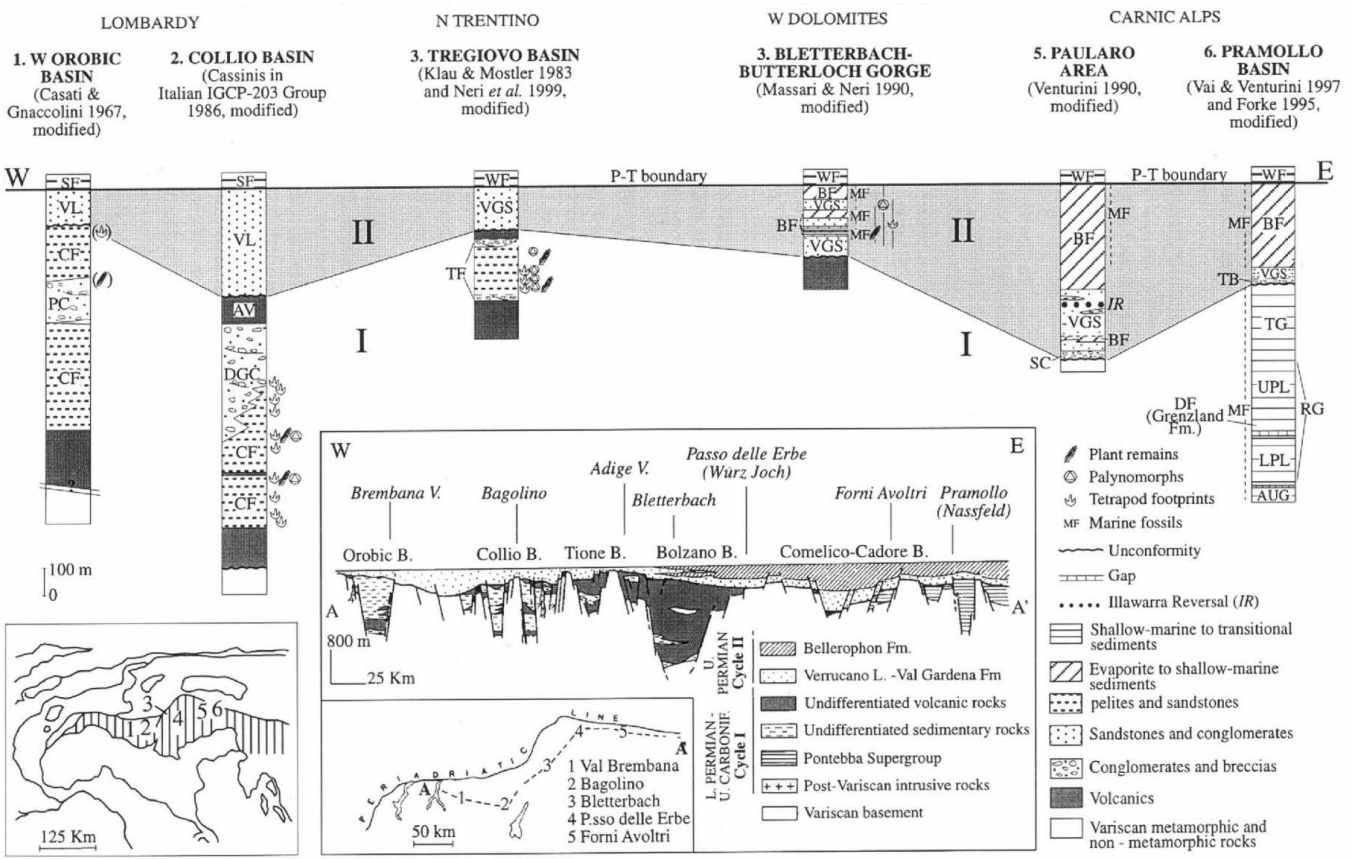

LOMBARDY
N TRENTINO
W DOLOMITES
CARNIC ALPS
1. W OROBIC BASIN (Casati & Gnaccolini 1967, modified)
2. COLLIO BASIN (Cassinis in Italian IGCP-203 Group 1986, modified)
3. TREGIOVO BASIN (Klau & Mostler 1983 and Neri et al. 1999, modified)
3. BLETTERBACH-BUTTERLOCH GORGE (Massari & Neri 1990, modified)
5. PAULARO AREA (Venturini 1990, modified)
6. PRAMOLLO BASIN (Vai & Venturini 1997 and Forke 1995, modified)
W
E
P-T boundary
P-T boundary
SF
VL
CF
PC
AV
DGC
WF
VGS
TF
BF
MF
IR
SC
TB
TG
UPL
LPL
AUG
RG
DF (Grenzland Fm.)
II
I
100 m
0
Brembana V.
Bagolino
Adige V.
Bletterbach
Passo delle Erbe (Würz Joch)
Forni Avoltri
Pramollo (Nassfeld)
Orobic B.
Collio B.
Tione B.
Bolzano B.
Comelico-Cadore B.
A
A'
800 m
25 Km
U. PERMIAN Cycle II
L. PERMIAN - U. CARBONIF. Cycle I
Bellerophon Fm.
Verrucano L. -Val Gardena Fm
Undifferentiated volcanic rocks
Undifferentiated sedimentary rocks
Pontebba Supergroup
Post-Variscan intrusive rocks
Variscan basement
1 Val Brembana
2 Bagolino
3 Bletterbach
4 P.sso delle Erbe
5 Forni Avoltri
50 km
125 Km
Plant remains
Palynomorphs
Tetrapod footprints
Marine fossils
Unconformity
Gap
Illawarra Reversal (IR)
Shallow-marine to transitional sediments
Evaporite to shallow-marine sediments
pelites and sandstones
Sandstones and conglomerates
Conglomerates and breccias
Volcanics
Variscan metamorphic and non - metamorphic rocks

Fig. 10 – Successioni stratigrafiche permiane nelle Alpi Meridionali (le località sono indicate nella cartina posta in basso a sinistra) e correlazione tra l'Unità tettono-stratigrafica inferiore (TSU 1) e quella superiore (TSU 2), che corrispondono rispettivamente ai ben noti Cicli I e II della più recente letteratura. La *linea di riferimento* di queste successioni è data dal limite con le sovrastanti formazioni del Trias inferiore. Per la conoscenza dei fossili disposti a lato delle colonnine si rimanda ai lavori degli AA. da cui sono state tratte; le linee continue e tratteggiate indicano rispettivamente una distribuzione certa e incerta degli organismi; le parentesi racchiudono fossili rinvenuti in località vicine. Nella parte centrale dello schema è data una sezione trasversale non-palinspastica, diagrammatica e semplificata (di cui se ne può osservare la traccia nella cartina inserita al di sotto del grafico), attraverso il Permiano delle Alpi Meridionali. Anche in questa sezione la linea di riferimento coincide con la precedente. *Abbreviazioni* (dal basso): CARNIA, **AUG**: Gruppo dell'Auernig; **RG**: Gruppo di Rattendorf (**LPL**: Calcare a Pseudoschwagerina inferiore, **DF**: Formazione di Val Dolce, in cui è segnato il limite tra il Carbonifero e il Permiano, **UPL**: Calcare a Pseudoschwagerina superiore); **TG**: Gruppo di Trogkofel; **TB**: Breccia di Tarvisio; **SC**: Conglomerato di Sesto; **VGS**: Arenaria di Val Gardena, in cui è indicata con la sigla *IR* l'inversione medio-permiana "Illawarra" di 265 Ma del campo magnetico terrestre; **BF**: Formazione a Bellerophon; **WF**: Formazione di Werfen – DOLOMITI-LOMBARDIA, **CF**: Formazione di Collio; **DGC**: Conglomerato del Dosso dei Galli; **PC**: Conglomerato del Ponteranica; **TV**: Formazione di Tregiovo; **AV**: Vulcaniti di Auccia; **VL**: Verrucano Lombardo; **VGS**, **BF**, **WF**: come in Carnia; **SF**: Formazione del Servino. (Da CASSINIS & RONCHI 2001, parzialmente modificato).

vo di ogni riferimento geografico e con un significato stratigrafico più ampio di quello ora proposto (STUDER & ESCHER V. D. LINTH 1853, SUESS 1869). In precedenza e in seguito essa fu però designata anche sotto altri nomi, quali quelli di "arenarie rosse" (BROCCHI 1808, BONI 1943), Buntsandstein (Lepsius 1878), Arenaria di Val Gardena (GÜMBEL 1880), Arenaria o Formazione di Monte Mignolo (CASSINIS 1968a, BONI & CASSINIS 1973), adottati soprattutto nella Lombardia orientale e nel Trentino occidentale dove la formazione è in gran parte costituita da depositi arenacei. Tuttavia, successivamente alla pubblicazione del Foglio 35 Breno al 100.000 della CGI (1970), si è ritenuto opportuno riproporre, nell'abbondante letteratura emersa in queste ultime decadi, il già introdotto termine di Verrucano Lombardo allo scopo di consolidare la nomenclatura geologica già suggerita per il Permiano superiore di questa regione (ASSERETO & CASATI 1966), estendendolo fino al Gruppo di Brenta, che fu sede a quel tempo di un alto strutturale probabilmente responsabile delle variazioni stratigrafiche e paleogeografiche osservate, anche alla base del Trias, più a oriente (GÜMBEL 1880, ORI *et al.* 1988).

In sintesi, il Verrucano Lombardo è contraddistinto da conglomerati poligenici rossastri, con frammenti litici di quarzo bianco-latteo e rosa, rocce vulcaniche e subordinatamente metamorfiche, disposti in banchi o mal stratificati, che rappresentano per lo più il prodotto di conoidi alluvionali; le arenarie e siltiti lateralmente e verticalmente associate sono anch'esse il risultato di un ambiente fluviale, di tipo essenzialmente "braided" e "meandering". In linea generale si assiste al prevalere verso l'alto di litotipi a granulometria più fine, attribuibili a un trasporto relativamente moderato in clima semi-arido o arido, che ha portato l'unità a debordare, in un nuovo contesto geodinamico (l'anzidetto "Ciclo superiore" o Ciclo 2 del Permiano), dagli antichi margini dei preesistenti bacini alluvio-lacustri e vulcanici e a trasformare progressivamente la regione in un penepiano, sul quale trasgredì con una certa rapidità il mare del Trias. A causa della sua eterogenea natura manca ovviamente una sezione-tipo dell'unità (le sezioni della Fig. 10 sono inter-

pretabili solo come sezioni di riferimento semplificate); l'area di distribuzione, in base ai criteri avanzati all'atto della sua istituzione, comprende la Lombardia e parte del Trentino occidentale. La potenza massima del Verrucano Lombardo oscilla in genere tra 100 e 500 metri (PEROTTI & SILETTO 1996).

In mancanza di reperti fossili, la classificazione cronostratigrafica di questa unità è riferibile nel Sudalpino centrale al Permiano superiore *s.s.*, sulla base dei rapporti stratigrafici sopracitati e di correlazioni a più ampia scala (CASSINIS & RONCHI 2001) (Fig. 3).

Triassico

SERVINO

Il "Servino" è termine anch'esso di origini assai lontane, pertinenti almeno agli inizi dell'800. Nel Bresciano e nelle vicine aree lombarde e trentine, i locali assegnavano tale nome (i cosiddetti "servini") alle numerose rocce, sottilmente stratificate e laminate, che caratterizzano l'unità e che venivano utilizzate, soprattutto in passato, per la costruzione o la protezione di tetti. In geologia, il nome "Servino" è stato introdotto (BROCCHI 1808) per indicare una caratteristica successione di sedimenti da transizionali a marini che ospitano banchi mineralizzati a siderite e barite di tipo *strata-bound* (DE DONATIS & FALLETTI 1999). L'unità sembra estendersi dalla bassa Val Sesia alle Valli Giudicarie e raggiunge la sua massima diffusione nelle Prealpi Orobiche e nel Massiccio delle Tre Valli Bresciane (Fig. 11). Il Servino è cartografato nei Fogli 7-18 (Pizzo Bernina-Sondrio), 17 (Chiavenna), 19 (Tirano), 20 (M. Adamello), 30 (Varallo), 31 (Varese), 32 (Como), 33 (Bergamo), 34 (Breno), 35 (Riva) alla scala 100.000 della CGI. È stato inoltre segnalato in galleria (GAETANI 1982) e la sua presenza è stata anche messa in evidenza nel sottosuolo della pianura lombarda e piemontese. Come sezione-tipo di quest'unità, che rappresenta un equivalente laterale della ben nota Formazione di Werfen della regione veneta, è stata recentemente proposta da

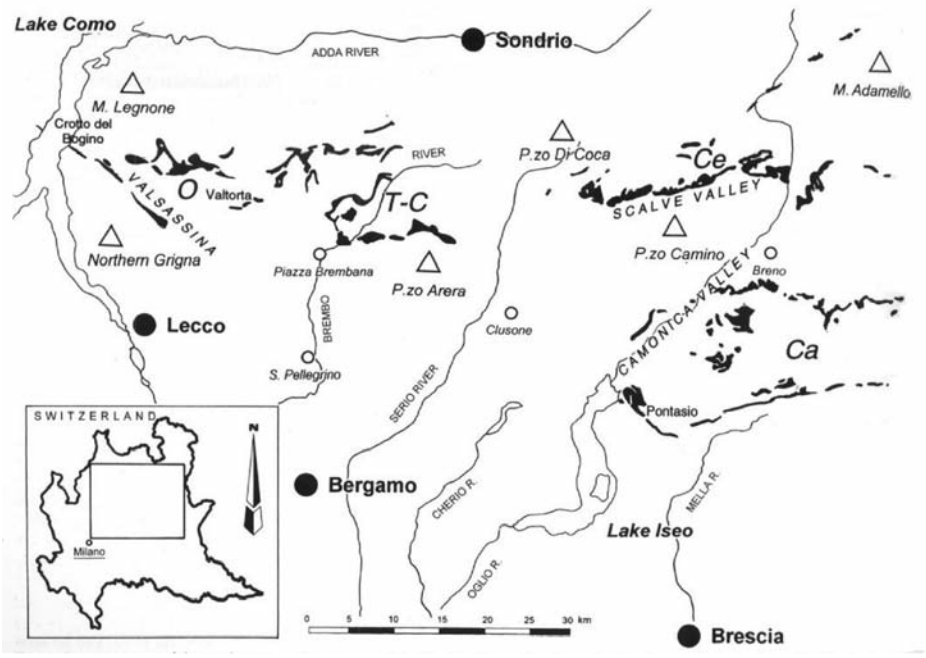


Fig. 11 – Area di affioramento del Servino nella Lombardia centro-orientale. (Da SCIUNNACH *et al.* 1999, modificato).

SCIUNNACH (comun. pers.) quella del Passo Valdì nell'alta Val Caffaro, rilevata da CASSINIS (1968b) e da lui ripresa in un contesto regionale che comprende alcuni schemi stratigrafici pertinenti al Trentino e alla Lombardia occidentale.

Sempre secondo SCIUNNACH i membri, per lo più informali, riconosciuti all'interno del Servino si succedono ordinatamente, anche se non sempre coprono tutta l'area di affioramento della formazione. In sintesi si possono contraddistinguere dal basso le seguenti sotto-unità (Figg. 12, 13):

– Membro di Prato Solaro (SCIUNNACH *et al.* 1996), in cui conglomerati quarzosi fini e sublitareniti, di colore da rossiccio a rosato, si alternano ciclicamente a subarkose biancastre con

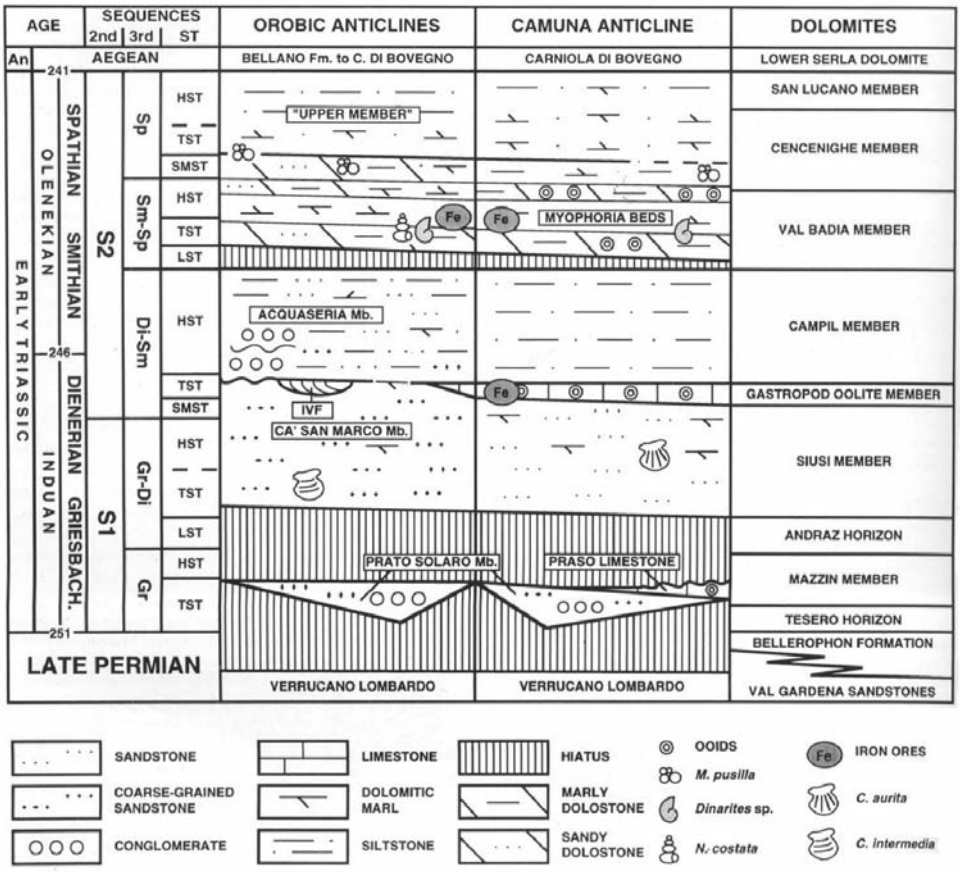


Fig. 12 – Schema stratigrafico generale del Servino nella Lombardia centrale e orientale ed elementi di correlazione con la Formazione di Werfen. (Da SCIUNNACH *et al*. 1999).

ripple-marks simmetrici e laminazione incrociata bimodale. In letteratura sono descritti i Bivalvi triassici *Neoschizodus laevigatus* e *Unionites canalensis* (MERLA 1933).

– "Calcare di Praso" (SALOMON 1908, DOZY 1935, CASSINIS *et al.* 1990), costituito alla base da siltiti e arenarie fini grigiastre, in strati sottili, molto ricchi in *ripples* da onda, e più

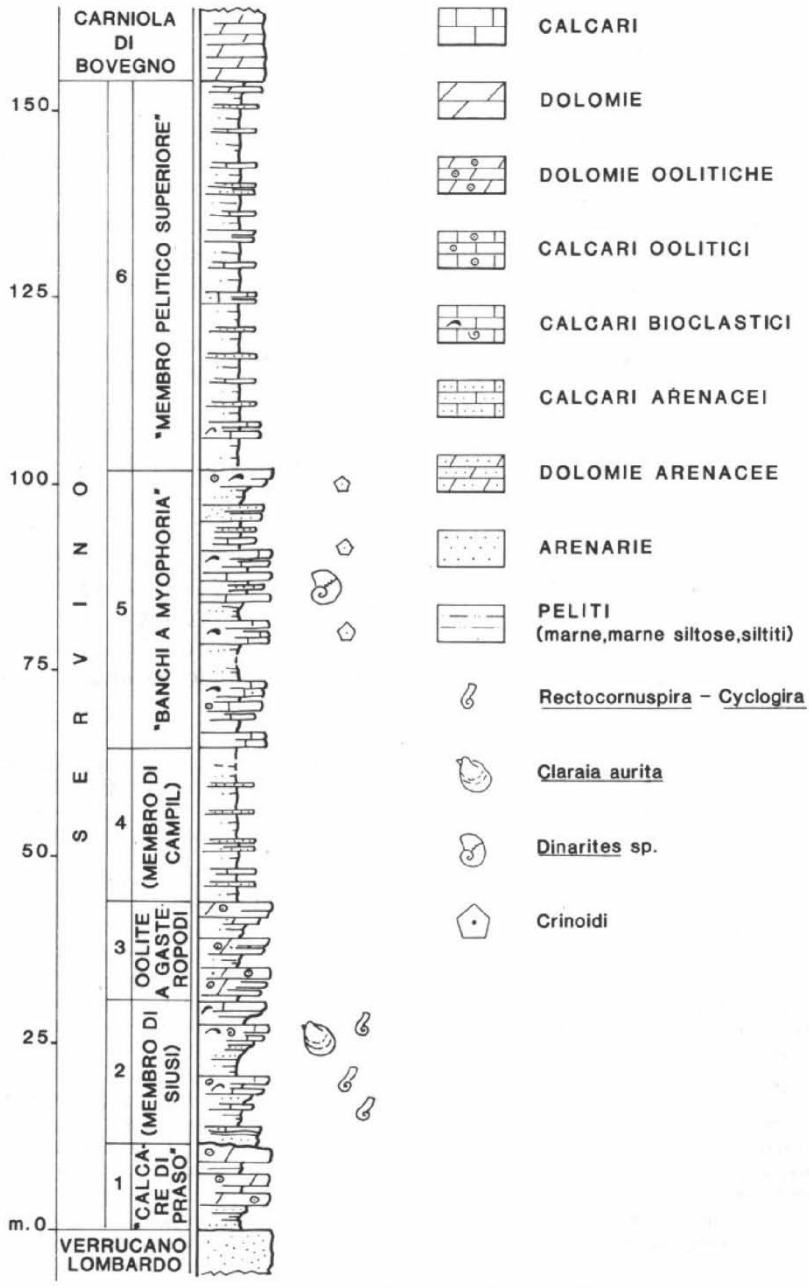


Fig. 13 – Sezione stratigrafica della Val Fontanelle, presso Collio, nell'alta Val Trompia. (Da CASSINIS *et al.* 1990).

sopra da dolomie oolitiche in banchi di spessore metrico alternati a siltiti. Questo membro oolitico (impropriamente chiamato calcare, mentre è in realtà dolomitico) è riconoscibile in un'ampia porzione della Lombardia orientale e del Trentino occidentale;

– "Membro di Ca' San Marco" (SCIUNNACH *et al.* 1996), con quarzareniti e subarkose, a maturità tessiturale elevata, alternate a siltiti micacee e dolomie marnose giallastre. Sono interessate da laminazioni di ambiente tidale, *ripples* da onda e localmente da un'intensa bioturbazione. Nell'area del Bacino di Collio prevalgono calcareniti dolomitizzate, dolomie marnose e siltiti confrontabili con le facies del Membro di Siusi della Formazione di Werfen. Localmente è presente una ricca fauna a lamellibranchi, principalmente del genere *Claraia*, tra cui *C. aurita* (POSENATO *et al.* 1996); in Val Fontanelle sono inoltre frequenti a vari livelli i foraminiferi del gruppo *Rectocornuspira-Cyclogira*, caratteristici degli "Strati a *Claraia*" (CASSINIS *et al.* 1990);
– "Membro dell'Oolite a Gasteropodi" (LEPSIUS 1878). Questo membro, riconosciuto formalmente nella Formazione di Werfen, si estende nella Lombardia orientale e lo si può ritrovare localmente anche un po' a ovest della Val Camonica. Esso è caratterizzato da calcareniti oolitiche e bioclastiche, spesso dolomitizzate, in banchi di spessore anche superiore al metro, di colore da rosato a rosso bruno separati da sottili interstrati marnosi. Oltre agli abbondantissimi Gasteropodi di piccole dimensioni [nel Bresciano è citata la presenza di *Coelostylina werfensis* Witt. e *Polygyrina (Holopella) gracilior* Schaur.] è stata recentemente individuata un'associazione a Conodonti (TWITCHETT 2000). Nelle Anticlinali Orobiche, dove il membro manca o perde d'evidenza, esso sembra sostituito da sottili strati di peliti di colore rosso intenso.
– "Membro di Acquaseria" (SCIUNNACH *et al.* 1999): esso è rappresentato sulle due sponde del Lario, tra Bellano e Acquaseria, da arkose immature, a grana per lo più medio-fine e di colore genericamente chiaro. Il membro si riduce nella Bergamasca, e lo si può distinguere dal sottostante Membro

di Ca' San Marco per la maggiore abbondanza di feldspati. Nel Bresciano sono invece presenti caratteristiche siltiti e arenarie fini di colore rosso cupo, in sottili strati ricchi di *ripples* da onda, che mostrano notevoli analogie con il Membro di Campil della Formazione di Werfen. Localmente vi si rinvengono anche livelli oolitici simili a quelli sottostanti.

– "Strati a Myophoria" (LEPSIUS 1878, CASSINIS 1968b, CASSINIS *et al.* 1990), costituiti da calcari bioclastici e oolitici, spesso dolomitizzati, alternati a marne siltose da brune a verdastre. Più specificatamente, nel Bresciano questo membro è dato dall'alternanza di orizzonti siltoso-marnosi grigi e di banchi calcarei oolitico-bioclastici contenenti caratteristiche lumachelle a bivalvi (*Myophoria-Neoschizodus*). La fauna è caratterizzata inoltre da *Natiria costata*, *Bakevellidae* ("*Gervillia*"), frequenti resti di Crinoidi, Ammonoidi per lo più ascrivibili al genere *Dinarites*. Fra i microssili si segnala *Meandrospira pusilla*. Si tratta nel complesso di una fauna indicativa della parte alta del Trias inferiore (Spathiano). Come in larga parte della Lombardia orientale sono inoltre presenti mineralizzazioni (Fig. 14), principalmente a siderite, che si ritrovano tuttavia intercalate anche nelle sottostanti unità pertinenti al Servino, sino o quasi al limite con il Verrucano Lombardo.
– "Membro superiore" (CASSINIS *et al.* 1990), caratterizzato in prevalenza da litotipi pelitici (marne e siltiti) di colore da verdastro a rossiccio, con alternanze di dolomie marnose grigie e gialle in sottili strati. Nel Bresciano, dove sono pure presenti subordinate ed esili intercalazioni arenacee e carbonatiche, la fauna è sostanzialmente simile, come nel resto della Lombardia, a quella del precedente membro, anche se i fossili sono decisamente più rari.

Secondo SCIUNNACH *et al.* (1966, 1999) e in base ad ulteriori osservazioni compiute dal medesimo autore, l'interpretazione sedimentologica delle suddetta successione stratigrafica induce a riconoscere nella formazione l'espressione di un'estesa piana tidale sabbiosa, trasgressiva su limitati apparati di delta-conoide nelle aree più prossimali, a sua volta trasgredita dall'affermarsi

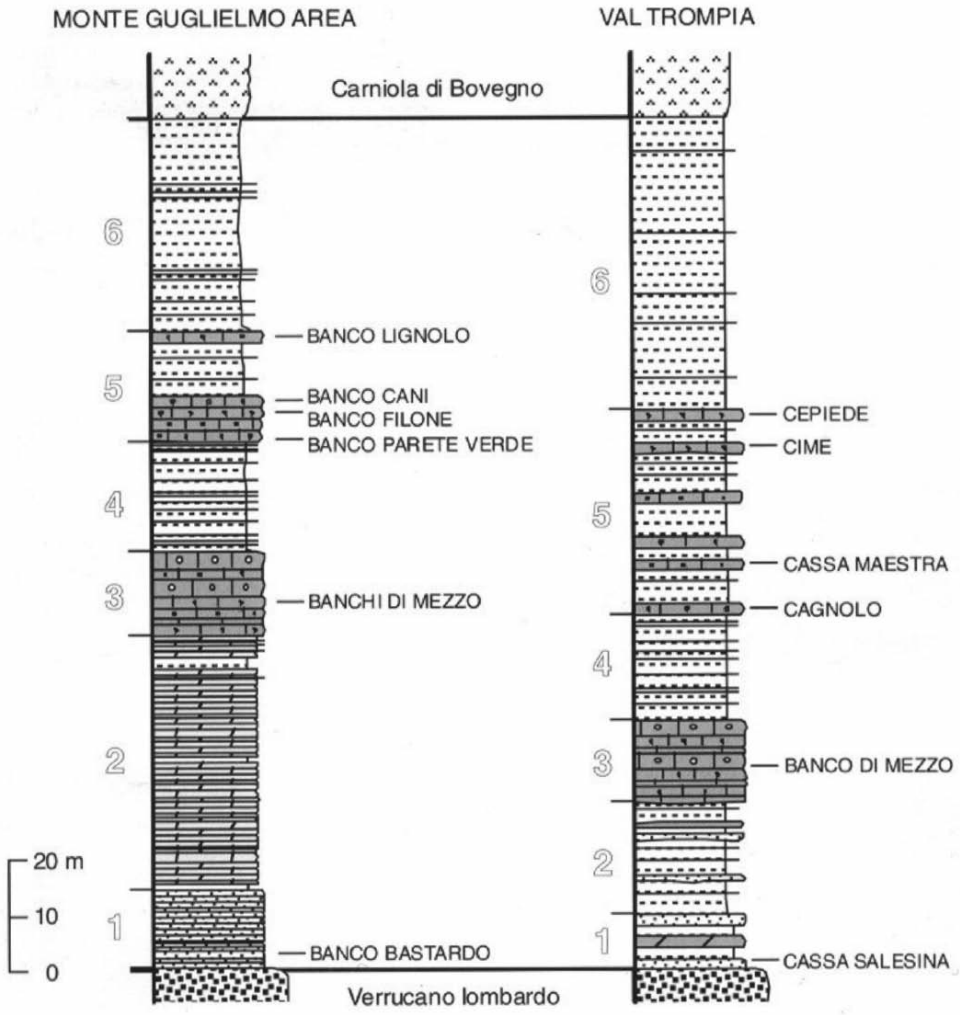


Fig. 14 – Posizione stratigrafica dei livelli a siderite e ad altre mineralizzazioni (contraddistinti da nomi d'uso locale) in due sezioni del Servino compreso tra l'area del M. Guglielmo e il fianco meridionale dell'alta Val Trompia. I numeri posti a lato delle colonnine corrispondono alle unità litostratigrafiche, di rango inferiore, riconosciute nell'ambito della formazione (Da De Donatis & Falletti 1999).

di uno *shelf* poco profondo a sedimentazione ibrida (carbonatica e silicoclastica distale); limitati *shoals* erano interessati dallo sviluppo di barre oolitiche (ASSERETO & RIZZINI 1975).

Il Servino poggia in paraconconcordanza sul Verrucano Lombardo. Locali rapporti di *onlap* sono visibili laddove mancano per lacuna i due membri basali (SCIUNNACH *et al.* 1999). A ovest del Lario, dove il Verrucano Lombardo sembra affiorare solo ad Acquaseria lungo la sponda lacustre, il Servino o un'unità con aspetti litologici a esso affini poggia sulle vulcaniti permiane o (in discordanza tettonica?) sul basamento metamorfico. Al M. Fenera, FARABEGOLI & DE ZANCHE (1984) ebbero tuttavia a pronunciarsi per una possibile corrispondenza di questo "orizzonte sedimentario" del Trias inferiore con il Conglomerato della Val Muggiasca affiorante nell'area del Lago di Como, che essi sono portati ad ascrivere, basandosi però unicamente sulla sua posizione stratigrafica, al passaggio tra lo Scitico più alto e l'Anisico basale. Il limite superiore, che si presenta assai spesso tettonizzato, risulta in genere graduale con la Carniola di Bovegno (Lombardia centro-orientale) o di tipo erosionale con il Conglomerato di Bellano (Lombardia occidentale). Nelle sezioni continue lo spessore della formazione oscilla di norma tra i 120-150 m e raggiungerebbe, in base alla letteratura, 300 m in corrispondenza del Lago di Como per poi ridursi a poche decine di metri tra l'alto della Grona e più a ovest. Il Servino passa lateralmente verso oriente alla Formazione di Werfen, della quale è sostanzialmente coevo nonostante presenti in genere uno spessore più ridotto. Un limite di massima tra le due formazioni potrebbe essere individuato nel sistema strutturale delle Valli Giudicarie (SCIUNNACH *et al.* 1999).

Dal punto di vista cronostratigrafico, il Servino coincide in larga misura con il Triassico Inferiore (Induano – Olenekiano). Le evidenze biostratigrafiche portano a riferire quest'unità all'intervallo-tempo Griesbachiano sommitale-Dieneriano inferiore (POSENATO *et al.* 1996), al passaggio Dieneriano-Smithiano (TWITCHETT 2000) e allo Spathiano (SCHIUNNACH *et al.* 1999, CASATI & GNACCOLINI 1967) (Figg. 8, 12).

Giurassico

CORNA

A GIUSEPPE RAGAZZONI si deve, a metà del 1800, l'applicazione in senso geologico di questo termine di origine dialettale (in HAUER 1858). Nel Bresciano, infatti, si chiama "córna" ogni roccia che si presenti in banchi formanti sporgenze ("le córne"); il termine era stato sino ad allora adottato dai cavatori della provincia per indicare un calcare bianco compatto, disposto in banchi o a stratificazione indistinta, estratto soprattutto nell'area di Botticino e utilizzato per opere edilizie o scultoree o per calce (CACCIAMALI 1898).

Dal secolo XIX a oggi il nome "Corna" è stato largamente impiegato nella letteratura geologica bresciana allo scopo di designare un'unità dai caratteri litologici affini a quelli sopracitati, che nella parte centro-orientale della regione considerata, fino al Lago di Garda, s'inserisce di norma tra i calcari stratificati retici e quelli, anch'essi stratificati ma pertinenti a un ambiente marino relativamente più profondo, riferibili all'Encrinite di Rezzato, al Corso Rosso di Botticino o al Medolo liassici (Fig. 15). La Corna è cartografata nei Fogli geologici 1:100.000 34 (Breno), 35 (Riva), 47 (Brescia, 1ª e 2ª ediz.), 48 (Peschiera del Garda), nella Carta Geologica delle Prealpi Bresciane a sud dell'Adamello al 50.000 e nei Fogli 1:50.000 99 (Iseo) e 80 (Riva del Garda) (entrambi in corso di allestimento).

L'unità, di cui manca una sezione-tipo, presenta sensibili variazioni laterali e verticali di facies e di spessore (CASSINIS 1968c, 1978, BONI & CASSINIS 1973, PICOTTI & COBIANCHI 1996, CIRILLI *et al.* 2000, JADOUL *et al*. 2000) che, benché non siano mai state oggetto di studi di dettaglio e di accurate sintesi, risultano tuttavia chiaramente riconducibili a un ambiente di piattaforma carbonatica soggetto a movimenti eustatici e tettonici.

Nella sua area-tipo, posta negli immediati dintorni orientali di Brescia, la Corna indica un ambiente deposizionale di piattaforma carbonatica in condizioni prevalentemente subtidali; verso l'alto sono localmente presenti calcareniti oolitico-

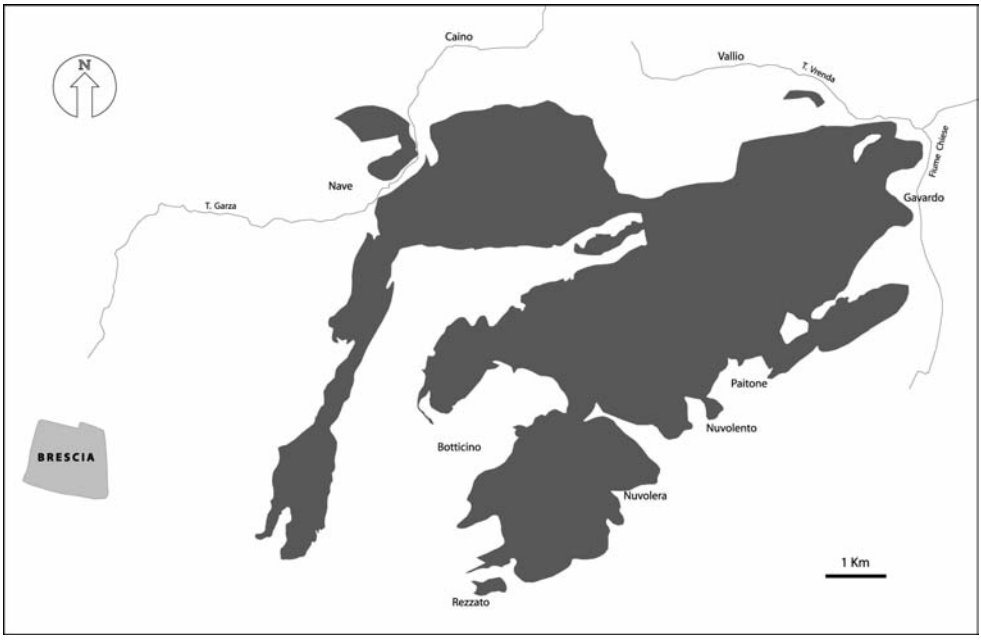


Fig. 15 – Area-tipo di affioramento della Corna nella porzione centrale della provincia di Brescia.

bioclastiche. L'unità, la cui facies tipica è calcarea, mostra qua e là d'aver subìto fenomeni di dolomitizzazione che la possono interessare anche integralmente, come si osserva tra Inzino e Nave in Val Trompia. La Corna presenta inoltre a luoghi, tra la pianura e Vobarno in Val Sabbia, anche facies intensamente brecciate ("Breccia Aurora" e "Breccia Oniciata") che sono state adottate a causa delle loro accese policromie per pavimentazioni e rivestimenti soprattutto d'interni.

In base alle più recenti ricerche e a confronti con altre aree lombarde (GAETANI 1970, PICOTTI & COBIANCHI 1996, SCHIROLLI 1997, DOMMERGUES *et al.* 1997, CIRILLI *et al.* 2000, JADOUL *et al*. 2000), la Corna occuperebbe una posizione collaterale alla Dolomia a *Conchodon* della Lombardia centro-occidentale. Essa si sarebbe pertanto sviluppata irregolarmente,

nell'area tra Brescia e il Garda, entro un intervallo cronologico presumibilmente compreso tra l'Hettangiano e il Sinemuriano inferiore (Fig. 16). Nella parte orientale dell'alto di Botticino è stata tuttavia avanzata l'ipotesi, per la presenza di alcune ammoniti domeriane al top o a tetto dell'unità, che la sua

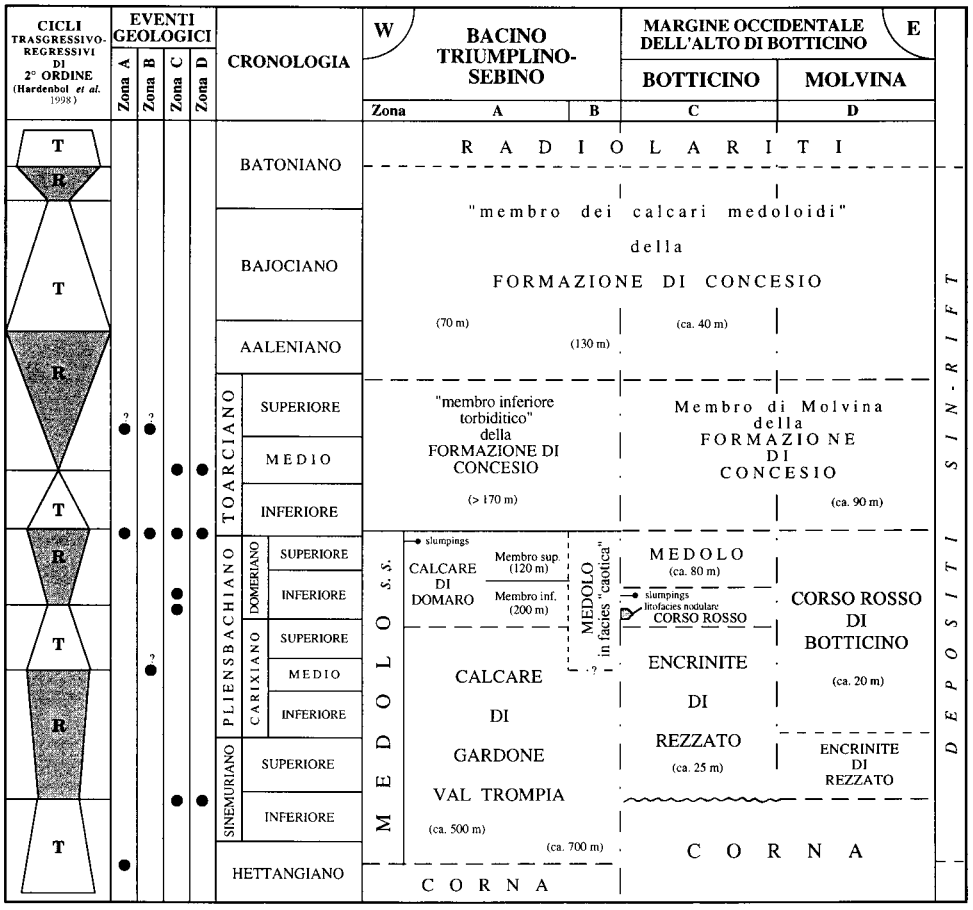


Fig. 16 – Schema cronostratigrafico delle unità giurassiche, comprese tra la Corna e le Radiolariti, affioranti nel Bresciano centro-occidentale. (Da SCHIROLLI 1997, modificato).

deposizione si sia protratta entro livelli più recenti di quelli precedentemente segnalati (CANTALUPPI 1966, CASSINIS & CANTALUPPI 1967, CASSINIS 1978).

CORSO

Su basi storiche, nelle Prealpi bresciane sopra la Corna segue localmente il "Corso", un'unità ritenuta in genere costituita – sino ai più recenti studi condotti da SCHIROLLI (1994, 1997) che nell'area di Botticino ha distinto nell'unità una porzione inferiore mediamente stratificata definendola col nome di "Encrinite di Rezzato" da una porzione superiore sottilmente stratificata denominata "Corso Rosso di Botticino" (Figg. 16, 17) – da calcari lastriformi a superfici piane e continue, utilizzati a taluni livelli per pavimenti, gradini e panchine, che per la presenza saltuaria della selce e una certa marnosità annunciano i caratteri del Médolo, senza però rappresentarne una facies particolare come riteneva CACCIAMALI (1930).

A RAGAZZONI (in HAUER 1858) spetta il merito di avere introdotto il termine Corso, di origine dialettale, nella letteratura geologica della provincia. Sembra tuttavia che egli attribuisse, per lo meno agli inizi della sua attività, tale denominazione solo alla parte superiore o medio-superiore dell'unità, rispetto ai limiti entro i quali essa fu in seguito considerata da CACCIAMALI (1899) fino a CASSINIS (1968c, 1978).

Nei dintorni di Brescia l'unità, concepita nel suo significato più ampio, è assente tra la valle del Garza e il Lago d'Iseo, mentre parrebbe estendersi a oriente fino al Garda.

Il Corso è rappresentato da tipi litologici molto diversi per struttura e colore. Brevemente, vi si possono riconoscere tre litofacies principali in quella che ne fu la successione litologico-stratigrafica tradizionale. La successione attualmente definita da SCHIROLLI (1994, 1997) sotto il nome di Encrinite di Rezzato, che nell'area di Botticino può ritenersi ben sviluppata e ne è situata alla base, è data da calcari e calcari marnosi bianco-nocciola, compatti, cristallini, in strati regolari da decimetrici a pluridecimetrici, includenti, ma non dovunque e nella medesima

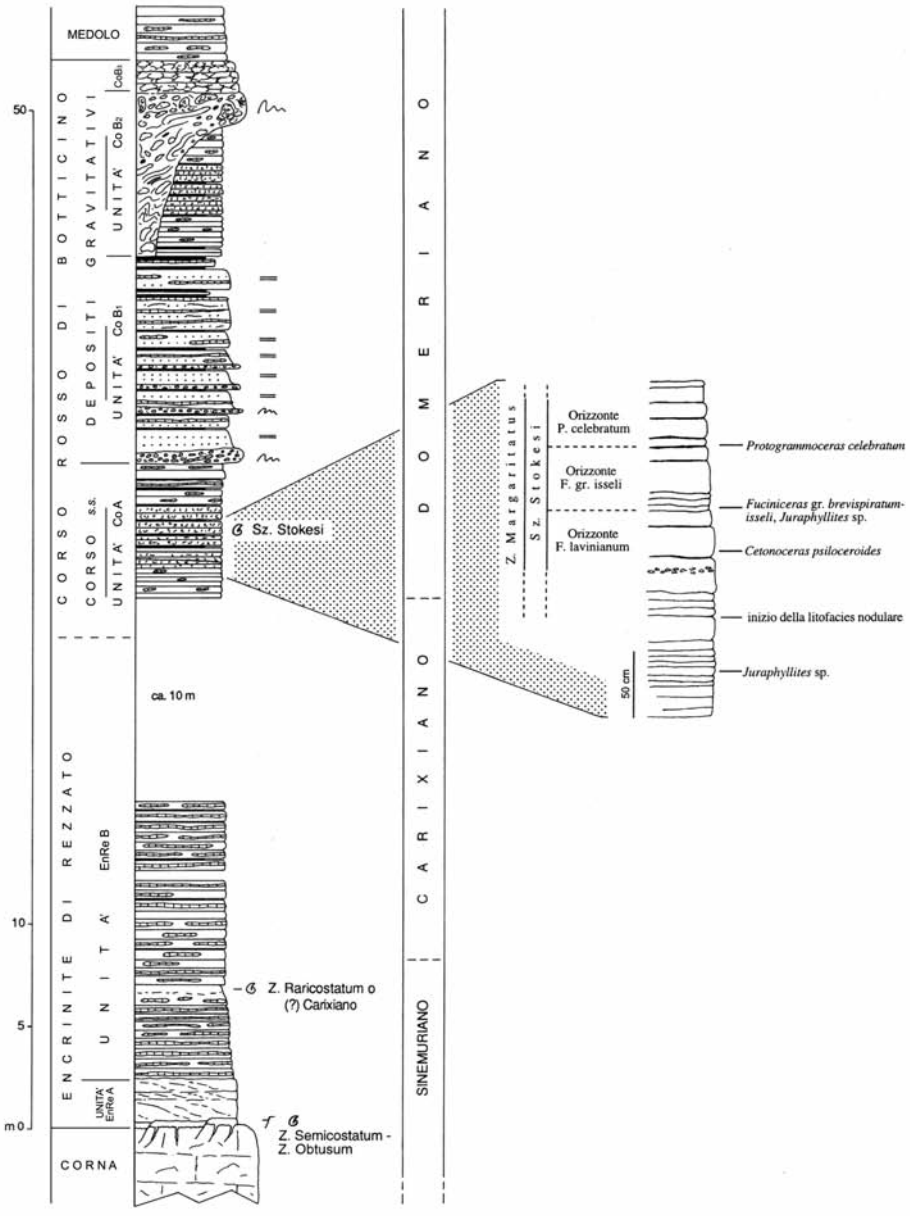


Fig. 17 – Sezione-tipo del Corso *Auct.* (Encrinite di Rezzato e Corso Rosso di Botticino) a Botticino Mattina. (Da SCHIROLLI 1997, modificato).

quantità, letti, arnioni e noduli di selce. Essa è riferibile, totalmente o in parte, al "Corso bianco" di alcuni Autori, denominazione che venne adottata per la prima volta, con significato litologico-stratigrafico, da CACCIAMALI (1899). In precedenza (RAGAZZONI in HAUER 1858 e in CACCIAMALI 1898; CURIONI 1877; COZZAGLIO 1891) gli strati caratterizzati dalla porzione basale di questa litofacies venivano equiparati al "piano di Saltrio" e dunque tenuti distinti da quelli pliensbachiani sovrastanti, ai quali unicamente era riservato il nome di "Corso". Alcuni Autori successivi (per esempio BONARELLI 1901, PARONA 1924) furono perciò indotti a riconoscere un "Corso inferiore" di età sinemuriana e un "Corso superiore" di età pliensbachiana. I litotipi in esame contraddistinguono comunque la porzione del Corso Auct. immediatamente sovrastante la Corna.

Una seconda facies del Corso è rappresentata da micriti rosate, sottilmente stratificate, con scarsa selce color corallo in noduli e liste. Essa corrisponde al "Corso rosso" Auct., che fu introdotto nella terminologia stratigrafica bresciana da CACCIAMALI (1899). Sul fianco orientale dell'esile rilievo che separa Botticino Mattina da Botticino Sera, in cui è stata individuata da CASSINIS (1968c) e rilevata da SCHIROLLI (1994, 1997) la sezione-tipo di questa nuova unità (Fig. 17), che è rimasta l'unica a mantenere nel nome l'appellativo di Corso e a essere ridefinita come Corso Rosso di Botticino, detti calcari si dispongono, a seguito di un'attività tettonica sinsedimentaria, secondo due unità ben distinte, di cui quella inferiore depositata *in situ* e quella superiore prevalentemente caratterizzata da depositi risedimentati a opera di correnti di torbida, *slumping* e *debris flow*. A questi ultimi si associano calcari bianco-nocciola, di composizione affine a quella sopra descritta, nonché calcari a elementi puddingoidi rosati, frequenti soprattutto alla sommità della formazione, che per la diffusione assunta a Botticino Mattina possono ritenersi una facies localmente caratteristica dell'unità qui discussa.

La terza e ultima litofacies, più dettagliatamente, comprende le succitate puddinghe risedimentate e i livelli di calcare rosato nodulare, spesso accomunati in letteratura sotto il nome di

"Corso mandorlato", termine adottato dal 1800 anche in ambito commerciale. Questi ultimi calcari, di natura nodulare, possono costituire orizzonti presenti all'interno di entrambe le unità del Corso Rosso di Botticino. Essi richiamano nell'aspetto la nota e diffusa facies del "rosso ammonitico". Gli inclusi sono rappresentati da nuclei calcareo-marnosi bianco-nocciola, generalmente tondeggianti e di piccole dimensioni, segregatisi in fase diagenetica da fanghi carbonatici del tutto simili a quelli che caratterizzano gli strati ai quali tali orizzonti si intercalano.

La potenza totale della successione Encrinite di Rezzato – Corso Rosso di Botticino, cioè del binomio "Corso bianco" e "Corso rosso" dei vecchi Autori, è nella sezione-tipo di Botticino Mattina di 52 m circa. Immediatamente a ovest, in corrispondenza dei M.ti Maddalena e Salena, l'unità inferiore è parzialmente e lateralmente sostituita dal cosiddetto "calcare di Monte Denno" (SCHIROLLI 1994, 1997), il quale presenta uno spessore di circa 10 m. Variazioni di spessore si riscontrano pure nella parte orientale dell'alto strutturale di Botticino; a Molvina il Corso Auct. presenta una potenza inferiore a 20 m, mentre più a sud, al M. Regogna, esso raggiunge valori aggirantisi sui 30-50 m.

Il limite inferiore dell'Encrinite di Rezzato ("Corso bianco" Auct.) è rappresentato in genere dalla Corna e si esprime localmente tramite una *disconformity*, mentre quello del Corso Rosso di Botticino è transizionale e dato dall'attuale Encrinite di Rezzato. Verso l'alto il Corso Rosso di Botticino è sormontato dal Medolo (Botticino), dalla Formazione di Concesio (Molvina) e più a est, in direzione del Lago di Garda, da unità litologiche di età relativamente più recente (SCHIROLLI 1994, 1997). Il passaggio alla prima di queste due unità è caratterizzato dalla comparsa, sopra i calcari lastriformi biancorossicci del Corso Rosso di Botticino (oppure sopra il bancone conglomeratico che lo delimita localmente), di calcari marnosi, da grigi a bianco-nocciola, suddivisi in strati meno decisi e più spessi, con selci e intercalazioni di marne. Il limite col Membro di Molvina della Formazione di Concesio è dato dalla comparsa decisa di una marna rosso-vinata che si sovrap-

pone ai calcari del Corso. Il limite con le suddette formazioni appare ancora più chiaro quando esse poggiano sui depositi gravitativi che fanno da cappello al Corso Rosso di Botticino.

In base alle numerose ammoniti studiate (MENEGHINI 1867-1881, COZZAGLIO 1891, BETTONI 1900, CANTALUPPI 1966, 1968, CASSINIS & CANTALUPPI 1967, CASSINIS 1968c, DOMMERGUES *et al.* 1997, SCHIROLLI 1994, 1997), l'Encrinite di Rezzato e il Corso Rosso di Botticino sono stati riferiti a un intervallo temporale presumibilmente compreso fra il Sinemuriano inferiore e il Domeriano inferiore (Figg. 16, 17). Più specificatamente la prima unità sembra evidenziarsi al passaggio tra Sinemuriano inferiore e Sinemuriano superiore e proseguire sino al Carixiano superiore, mentre la seconda si sviluppa in prevalenza nell'ambito del Domeriano inferiore. In particolare, nel Corso Rosso di Botticino Mattina sono stati rinvenuti dal basso all'alto stratigrafico *Cetonoceras psiloceroides* (FUCINI, 1905), *Fuciniceras* gr. *brevispiratum* FUCINI 1900 – *isseli* (FUCINI, 1900), *Protogrammoceras celebratum* (FUCINI, 1900) appartenenti alla Sz. Stokesi della Z. a Margaritatus (DOMMERGUES *et al.* 1997, SCHIROLLI 1997). A Molvina CANTALUPPI (1966, 1968) cita la presenza di un orizzonte a *Reynesoceras ragazzoni* e di un secondo ad *Arieticeras* gr. *bertrandi.*

MEDOLO

L'applicazione in senso geologico di questo termine, d'origine dialettale, si deve presumibilmente a GIUSEPPE RAGAZZONI a metà del 1800 (in HAUER 1858). Nel Bresciano s'indicava infatti con esso, a quel tempo, una roccia calcareo-marnosa, selciosa, a stratificazione evidente, estratta soprattutto nei dintorni di Brescia e in Val Trompia, dalla quale si possono ricavare piccoli blocchi squadrati (i "médoli") per opere murarie (Fig. 18).

Il nome fu portato alla ribalta geologica, a partire dalla metà del secolo XIX, da numerosi studiosi italiani e stranieri che vi rinvennero e determinarono una ricca fauna ad ammoniti nell'area del M. Domaro (HAUER 1858, 1861, LEPSIUS 1878, MENEGHINI 1867-1881, PARONA 1894, 1897, BONARELLI 1894,

Fig. 18 – Area-tipo di affioramento del Gruppo del Medolo nel Bresciano centro-occidentale. (Da SCHIROLLI 1997, modificato).

BETTONI 1900, DEL CAMPANA 1900, FUCINI 1908); esso fu poi ripreso nell'ambito di ulteriori ricerche paleontologico-stratigrafiche condotte anche in altri settori della provincia (VECCHIA 1946, CITA 1947, 1964, FANTINI SESTINI 1962, FERRETTI 1967, MONTANARI 1977, DOMMERGUES *et al.* 1997), che ne hanno messo recentemente in evidenza anche i principali eventi a nannofossili calcarei (COBIANCHI 1990, 1992).

A CACCIAMALI (1899, 1901, 1906), BONI 1947, CITA *et al.* 1961, CASSINIS (1968c, 1978), BONI & CASSINIS (1973), SCHIROLLI (1990, 1992, 1994, 1997), PICOTTI & COBIANCHI (1996) spettano i maggiori sforzi compiuti per definire e ricostruire la non facile successione litologico-stratigrafica che va sotto il nome di Medolo, essendo contraddistinta da una notevole variabilità laterale e verticale di facies e di spessore e da abbondanti coperture vegetali. L'assegnazione del Medolo al solo Domeriano, generalmente in uso sin verso la fine del secolo XIX per illustrare la ricca e significativa fauna ad ammoniti appartenenti a questo sottopiano superiore del Pliesbachiano presso Gardone Val Trompia, cambiò però in seguito a opera di BETTONI (1900), che ne assegnò il termine a tutta la successione compresa tra il Sinemuriano superiore e il Dogger inclusi; altri AA. (quali, per esempio, CACCIAMALI, COZZAGLIO, VECCHIA, BONI, CITA, AUBOUIN, CASSINIS, GAETANI, WINTERER & BOSELLINI, SCHIROLLI) lo impiegarono tuttavia per designare quella parte di essa che si depositò soprattutto nel Bresciano centro-occidentale tra la Corna e la Formazione di Concesio, e cioè, se si tiene conto dei risultati dei più recenti studi, che ebbe probabilmente a protrarsi nella più ampia accezione del termine tra l'Hettangiano superiore e la base del Toarciano. Come tale, il Medolo è stato adottato nei Fogli geologici al 100.000 47 (Brescia), 34 (Breno), 48 (Peschiera del Garda), nella Carta Geologica delle Prealpi Bresciane a sud dell'Adamello al 50.000, nel nuovo Foglio al 50.000 99 (Iseo) (in corso di allestimento) e in altre numerose carte geologiche, nonché nelle rispettive note illustrative.

Tra la Val Trompia e il Sebino esso comprende (dal basso) il Calcare di Gardone Val Trompia e il Calcare di Domaro. La prima di queste unità (Figg. 19, 20, 21), che si sovrappone al-

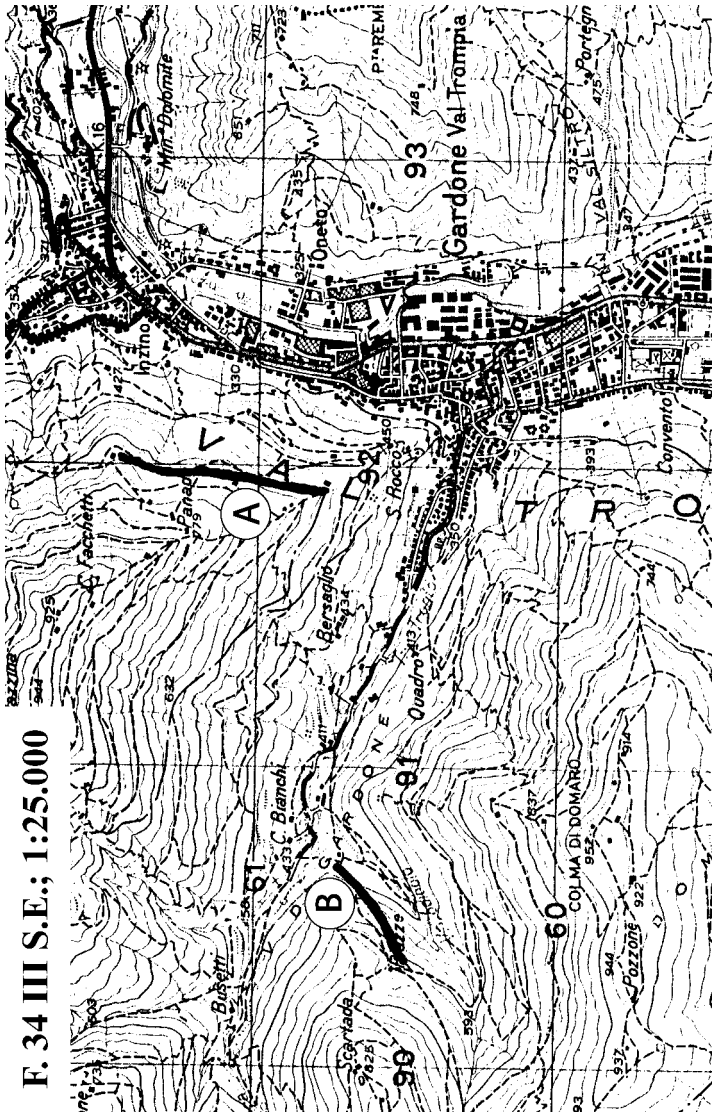


Fig. 19 – Traccia composita relativa alla sezione-tipo proposta per il Calcare di Gardone Val Trompia, in cui **A** rappresenta la traccia della sezione parziale illustrata in Fig. 20 e **B** la restante porzione di formazione rappresentata nelle colonne I e II di Fig. 21. Uno spessore stratigrafico presumibilmente dell'ordine di una trentina di metri, riferibile a parte del Sinemuriano superiore, separa le due sezioni parziali. (Da SCHIROLLI 1997, modificato).

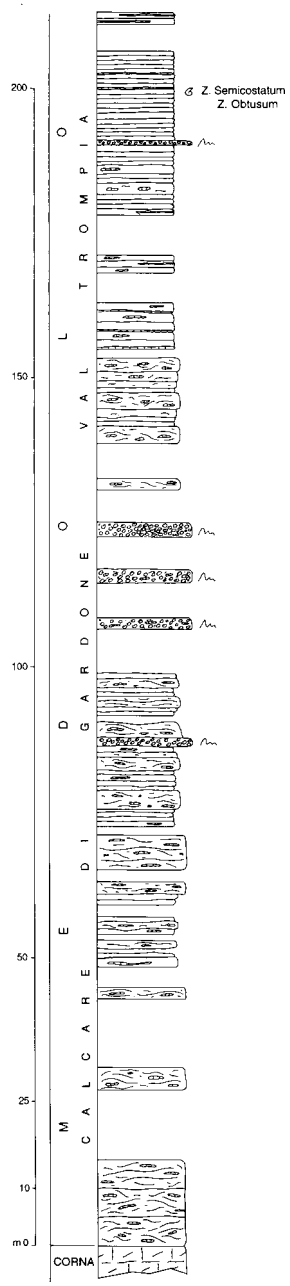
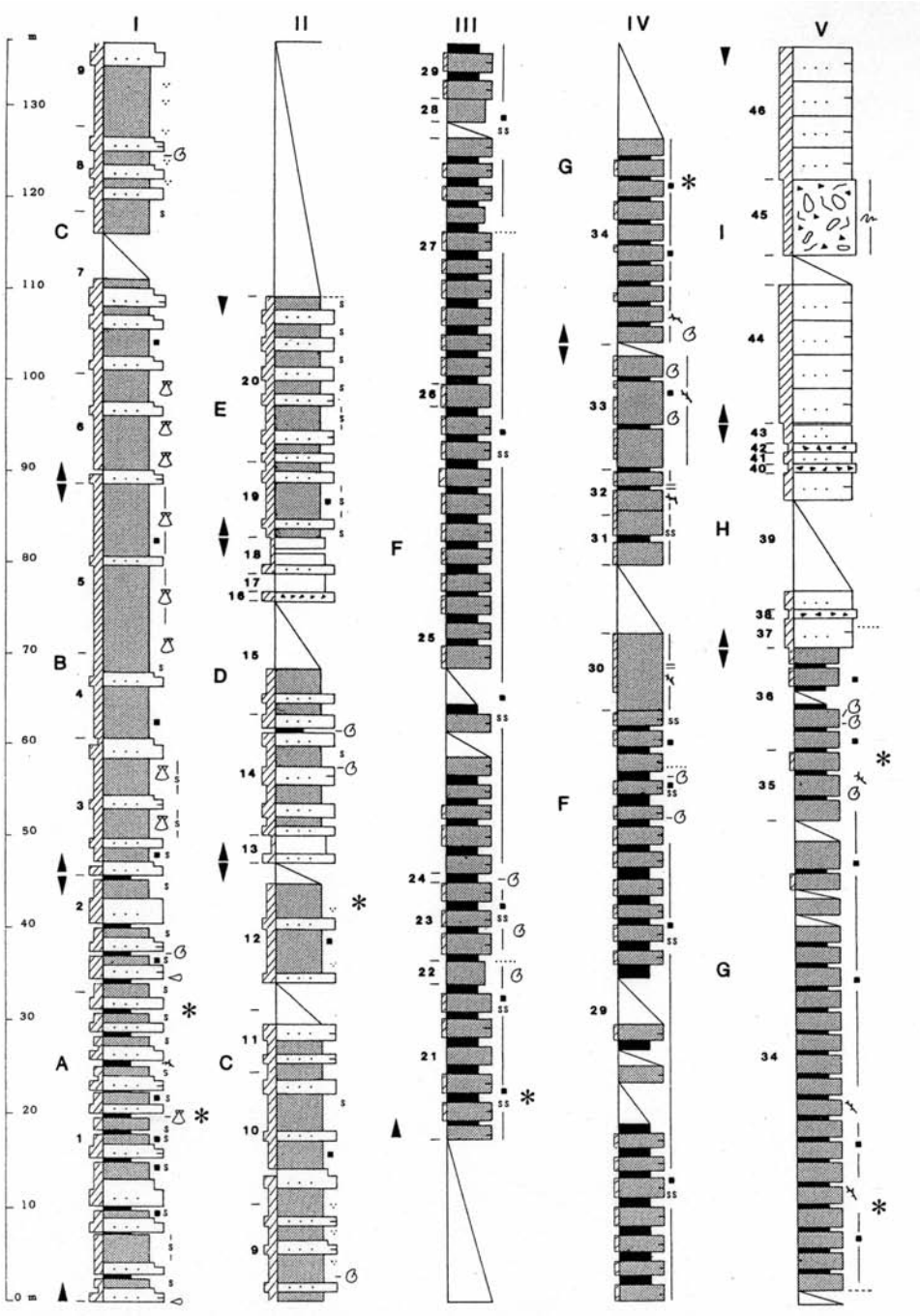
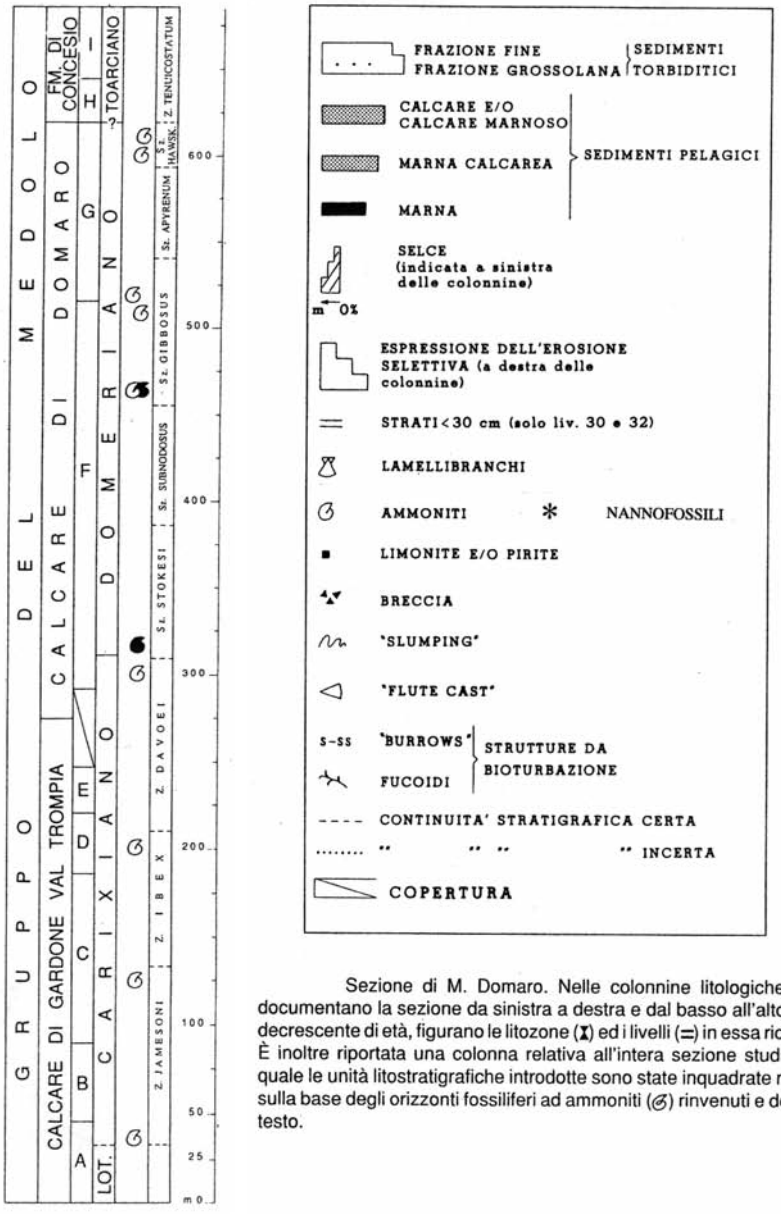


Fig. 20 – Colonna stratigrafica della porzione inferiore del Calcare di Gardone Val Trompia (traccia A in Fig. 19). (Da SCHIROLLI 1997).

la Corna, consiste per lo più di calcari grigio-nocciola in strati decimetrici, talora bioturbati, alternati a calcareniti fini e calcisiltiti spongolitiche laminate, di natura torbiditica, ricche di liste e noduli di selce da marroncina a grigio-bluastra; vi si rinvengono, in ordine ascendente, *Arnioceras* sp., *Uptonia* cf. *jamesoni* (SOWERBY, 1827), *Metaderoceras* cf. *gemmellaroi* (LEVI, 1896), *Protogrammoceras* gr. *mellahense* DUBAR 1961 – *praecurioni* GÉCZY, 1976, *Reynesocoeloceras* aff. *simulans subplanulata* (FUCINI, 1905). Nella parte basale sono localmente presenti brecce e megabrecce, generatesi per lo più a spese dei calcari di piattaforma della Corna, e che talora possono risultare anche dolomitizzate. Lo spessore dell'intera unità oltrepassa i 400 m. La sua classificazione cronostratigrafica è riferita in genere all'Hettangiano *p.p.* (?) – Carixiano superiore (Fig. 16).

Il Calcare di Domaro (Figg. 21, 22), che corrisponde tradizionalmente al "Medolo tipico" degli AA., è l'unità calcareo-marnoso-silicea che ha fornito la ricca fauna ad ammoniti del M. Domaro e di altre località del Bresciano. Esso comprende un membro inferiore (Figg. 16, 21), potente circa 100-150 m, costituito da banchi di calcare marnoso grigio-plumbeo, più chiaro e talora giallognolo all'alterazione, intensamente bioturbato e attraversato da sottili listarelle discontinue di selce, in alternanza con pacchi di marna scura, frequentemente fossilifera; caratteristica la presenza di noduli ferruginosi. Il rinvenimento (dal basso) di *Fuciniceras lavinianum* (FUCINI, 1900), *Protogrammoceras* aff. *marianii* (FUCINI, 1904), *Arieticeras* aff. *apertum* MONESTIER, 1934 *sensu* MEISTER, 1989, *Reynesoceras ragazzonii* (HAUER, 1861) ha portato ad ascrivere questo membro al Carixiano sommitale – Domeriano inferiore *p.p.* (Figg. 16, 21). Viceversa il membro superiore (Figg. 16, 21), che è spesso circa 150-180 m, consiste di calcari e calcari marnosi di colore beige chiaro, biancastri all'alterazione, poco bioturbati e con rare liste di selce bionda, organizzati in una ciclica alternanza di banchi metrici, generati dal rinsaldamento di più strati, e di orizzonti marnosi di spessore decimetrico. Noduli ferruginosi sono presenti nei calcari. Abbon-


I
II
III
IV
V
m
130
120
110
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0 m
A
B
C
D
E
F
G
H
I



Sezione di M. Domaro. Nelle colonnine litologiche I-V, che documentano la sezione da sinistra a destra e dal basso all'alto in ordine decrescente di età, figurano le litozone (⧗) ed i livelli (=) in essa riconosciuti. È inoltre riportata una colonna relativa all'intera sezione studiata, nella quale le unità litostratigrafiche introdotte sono state inquadrate nel tempo, sulla base degli orizzonti fossiliferi ad ammoniti (ᘐ) rinvenuti e descritti nel testo.

Fig. 21 – Sezione-tipo del Calcare di Domaro (colonne III, IV, V *partim*; traccia in Fig. 22) e della porzione superiore del Calcare di Gardone Val Trompia (colonne I e II; traccia B in Fig. 19). (Da SCHIROLLI 1997, modificato).

danti le ammoniti, con *Arieticeras* gr. *bertrandi* (KILIAN, 1889), *Arieticeras* gr. *algovianum* (OPPEL, 1862), *Emaciaticeras* gr. *archimedis* (FUCINI, 1931), *Canavaria* cf. *naxensis* (GEMMELLARO, 1885), *Lioceratoides* cf. *grecoi* (FUCINI, 1900), *Paltarpites* cf. *jucundus* (FUCINI, 1929), *Dactylioceras* sp., *Fontanelliceras fontanellense* (GEMMELLARO, 1885). L'età è attribuita al Domeriano inferiore *p.p.* – Toarciano basale (Figg. 16, 21).

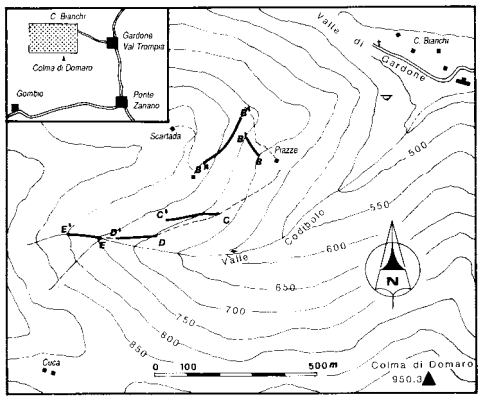


Fig. 22 – Traccia della sezione-tipo del Calcare di Domaro (colonne III, IV, V *partim* di Fig. 21), costituita da più tracciati parziali localizzati lungo la Val Codibolo. (Da SCHIROLLI 1990, modificato).

I caratteri litologici del Calcare di Gardone Val Trompia e del Calcare di Domaro sono tali da riferire queste unità a formazioni relativamente distinte, mappabili, per cui l'applicazione in senso geologico del termine Medolo deve essere interpretata, nella gerarchia litostratigrafica, come un Gruppo. La sua sezione-tipo è data pertanto dalla somma delle sezioni-tipo delle due formazioni che lo costituiscono, di cui solo quella superiore è stata finora approvata dalla Commissione Italiana di Stratigrafia. Nel suo insieme, la successione del Medolo così inteso segna inoltre il primo megaciclo connesso alla principale fase di attivazione del rifting giurassico successivo all'annegamento della piattaforma della Corna (SCHIROLLI, 1997).

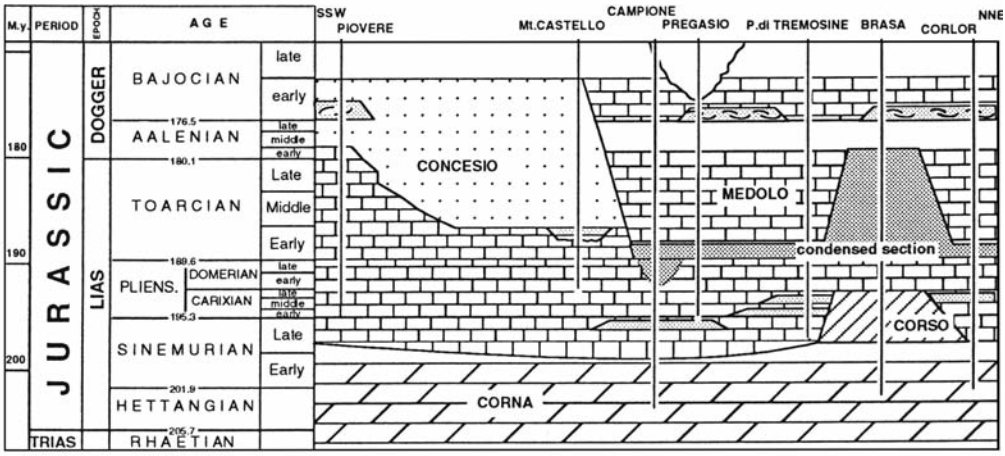


Fig. 23 – Schema cronostratigrafico interpretativo di alcune successioni giurassiche affioranti lungo la sponda bresciana del Lago di Garda. (Da PICOTTI & COBIANCHI 1996, limitato alla sola porzione inferiore).

Lo sviluppo geometrico assunto nella sua tipica area di distribuzione, mostra come l'inizio della deposizione del Gruppo del Medolo fu eterocrono. Alla base risulterebbe in parte coevo alla sommità della Corna (CASSINIS 1968c); a Botticino il Medolo è prevalentemente sostituito dall'Encrinite di Rezzato e dal Corso Rosso di Botticino (SCHIROLLI 1997); a Molvina quest'ultimo lo sostituisce completamente (SCHIROLLI 1997) o quasi (CASSINIS 1968c).

Il nome Medolo ha trovato largo impiego anche al di fuori della sua area-tipo triumplina (Fig. 23), essendo stato da vari AA. utilizzato negli affioramenti bresciani disposti in prossimità e lungo la sponda occidentale del Lago di Garda (BARONI *et al.* 1994, PICOTTI & COBIANCHI 1996) e nell'area a ovest del Lago d'Iseo (VECCHIA 1946, 1949, GAETANI 1970, COBIANCHI 1992, BERNOULLI 1964), dove l'utilizzazione generica del termine potrebbe tra l'altro prestarsi, data l'assenza in taluni settori di precise sezioni di riferimento e di sicure cor-

relazioni, alla temporanea soluzione di problemi ancora aperti di nomenclatura stratigrafica.

BIBLIOGRAFIA

ARDIGÒ G. (1955) – *Geologia della regione fra il Sebino e l'Eridio. IV. La porzione nord-occidentale. Stratigrafia*. Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **5** (1951), 65-82, Pavia.

ASSERETO R. & CASATI P. (1965) – *Revisione della stratigrafia permo-triassica della Val Camonica meridionale*. Riv. Ital. Paleont. Strat., **71**, 999-1097, Milano.

ASSERETO R. & CASATI P. (1966) – *Il "Verrucano" nelle Prealpi Lombarde*. Atti del Symposium sul Verrucano (Pisa – Settembre 1965). Soc. Tosc. Sc. Nat., 247-265, Antiche Grafiche Pacini Mariotti, Pisa.

ASSERETO R. & RIZZINI A. (1975) – *Reworked Ferroan Dolomite Grains in the Triassic "Oolite a Gasteropodi" of Camoniche Alps (Italy) as Indicators of early Diagenesis*. N. Jb. Geol. Paläont. Abh, **148**, 215-232, Stuttgart.

BARONI C., CASNEDI R. & VERCESI P. L. (1994) – *Nuovi dati sull'assetto geologico e sull'evoluzione paleogeografica giurassica del M. Coro (Val Sabbia, Brescia).* Atti Ticin. Sci. Terra, Ser. spec., **1**, 205-212, Pavia.

BERNOULLI D. (1964) – *Zur Geologie des Monte Generoso (Lombardische Alpen).* Beitrage zur Geologischen Karte des Schweiz, N.F., 118 Lief., 134 pp., Bern.

BETTONI A. (1900) – *Fossili domeriani della Provincia di Brescia*. Mem. Soc. Paléont. Suisse, **27**, 88 pp., Genève.

BONARELLI G. (1894) – *Contribuzione alla conoscenza del Giura-Lias lombardo*. Atti R. Acc. Sci. Torino, **30**, 18 pp., carta geol. 1:50.000 e 3 prof., Torino.

BONARELLI G. (1901) – *Profilo geologico della Val Trompia*. In XX Congr. Geol. Ital. in Brescia, Guida-Itinerario alle escursioni, 17-24, Tip. Edit. Bertoglio, Brescia.

BONI A. (1943) – *Geologia della regione fra il Sebino e l'Eridio. Introduzione-bibliografia tettonica. Parte prima: La porzione centrale*. Pubbl. Ist. Geol. Univ. Pavia, **68**, 5-141, carta geol. e schema tettonico alla scala 1:50.000, Pavia.

BONI A. (1947) – *Geologia della regione fra il Sebino e l'Eridio. Parte II: il margine occidentale.* Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **2**, 67-102, Pavia.

BONI A. & CASSINIS G. (1973) – *Carta geologica delle Prealpi Bresciane a Sud dell'Adamello. Note illustrative della legenda stratigrafica*. Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **23**, 119-159, Pavia.

BREITKREUZ C., CORTESOGNO L. & GAGGERO L. (2001) – *Crystal-rich mass flow deposits related to the eruption of a sublacustrine silicic cryptodome (Early Permian Collio Basin, Italian Alps).* J. Volcanol. Geotherm. Res., **114**, 373-390, Amsterdam.

BROCCHI G.B. (1808) – *Trattato mineralogico e chimico sulle miniere di ferro della Val Trompia*. Vol. I-II, 552 pp., Milano.

CACCIAMALI G.B. (1898) – *Appennino umbro-marchigiano e Prealpe lombarda*. Comment. Ateneo Brescia, 99-111, Brescia.

CACCIAMALI G.B. (1899) – *Rilievo geologico tra Brescia e Monte Maddalena*. Comment. Ateneo Brescia, 160-186, carta geol. 1:33.333, Brescia.

CACCIAMALI G.B. (1901) – *Studio geologico della regione montuosa Palosso-Conche a nord di Brescia.* Boll. Soc. Geol. Ital., **20**, 80-110, Roma.

CACCIAMALI G.B. (1906) – *Rilievi geotectonici tra il lago d'Iseo e la Valtrompia*. Comm. Ateneo Brescia, 44-64, 3 prospetti, Brescia.

CACCIAMALI G.B. (1913) – *Fratture della bassa Val Camonica*. Boll. Soc. Geol. Ital., **32**, 465-470, Roma.

CACCIAMALI G.B. (1930) – *Morfogenesi delle Prealpi lombarde e in particolare di quelle della provincia di Brescia.* Vol. di 308 pp., Tip. Geroldi, Brescia.

CADEL G., COSI M., PENNACCHIONI G. & SPALLA M.I. (1996) – *A new map of the Permo-Carboniferous cover and Variscan metamorphic basement in the central Orobic Alps, Southern Alps-Italy: structural and stratigraphic data*. Mem. Sci. Geol., **48**, 1-53, carta geol. 1:25.000, Padova.

CANTALUPPI G. (1966) – *Fossili sinemuriani e domeriani nel "Corso bianco" a est di Brescia*. Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **17** (1965-66), 103-120, Pavia.

CANTALUPPI G. (1968) – *Il limite paleontologico Domeriano-Toarciano a Molvina (Est di Brescia).* Atti Soc. Ital. Sci. Nat, **107**, 153-158, Milano.

CASATI P. & GNACCOLINI M. (1967) – *Geologia delle Alpi Orobie occidentali*. Riv. Ital. Paleont. Strat., **73**, 25-162,1 carta geol., Milano.

CASSINIS G. (1964) – *Una faglia saaliana nelle Prealpi bresciane e la sua importanza nei riguardi della stratigrafia permiana.* Boll. Soc. Geol. Ital., **83**, 273-283, Roma.

CASSINIS G. (1966a) – *Rassegna delle formazioni permiane dell'alta Val Trompia (Brescia).* Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **17**, 51-66, Pavia

CASSINIS G (1966b) – *La Formazione di Collio nell'area-tipo dell'alta Val Trompia (Permiano inferiore bresciano).* Riv. Ital. Paleont. Strat., **72**, 507-588, Milano.

CASSINIS G. (1968a) – *Sezione stratigrafica delle "Arenarie rosse" permiane presso il Passo di Croce Domini (Brescia).* Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **19**, 3-14, Pavia.

CASSINIS G. (1968b) – *Studio stratigrafico del "Servino" di Passo Valdì (Trias Inferiore dell'alta Val Caffaro).* Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **19**, 15-39, Pavia.

CASSINIS G. (1968c) – *Stratigrafia e tettonica dei terreni mesozoici compresi tra Brescia e Serle*. Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **19**, 50-153,1 tav. f. t., Pavia.

CASSINIS G. (1969a) – *Conglomerato del Dosso dei Galli*. St. Ill. Carta Geol. Italia, n. **2**, 13-22, Roma.

CASSINIS G. (1969b) – *Vulcaniti di Auccia*. Studi Ill. Carta Geol. Italia, n. **2**, 23-30, Roma.

CASSINIS G. (1978) – *Punto delle conoscenze sul Giurassico bresciano e relative considerazioni*. Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **27**, 36-68, Pavia.

CASSINIS G. (1985) – *Il Permiano nel gruppo dell'Adamello, alla luce delle ricerche sui coevi terreni delle aree contermini*. Mem. Soc. Geol. Ital., **26** (1983) (Parte prima), 119-132, Roma.

CASSINIS G. (2003) – *Towards a stratigraphic reference table for the continental Permian of Italy*. Boll. Soc. Geol. Ital., Vol. Spec. n. 2, 153-168, Roma.

CASSINIS G. & CANTALUPPI G. (1967) – *Nuovi dati paleontologici per una più approfondita conoscenza del limite cronologico superiore della "Corna" di Botticino (Brescia).* Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **18**, 51-64, Pavia.

CASSINIS G. & DOUBINGER J. (1992) – *Artinskian and Ufimian palynomorph assemblages from the central Southern Alps, Italy, and their stratigraphic regional implications*. In Nairn A.E.M. & Koroteev V. (Eds.), Contribution to Eurasia geology, Intern. Congr. on the Permian System of the World, Perm, Russia, 1991, part I, 9-18, occasional pubbl. ESRI, New Series N° 8b, Columbia Univ. of South Carolina.

CASSINIS G. & RONCHI A. (2001) – *Permian chronostratigraphy of the Southern Alps (Italy) – an update*. In Weiss R. H (Ed.), Contributions to Geology and Palaeontology of Gondwana in honour of Helmut Wopfner, 73-88, Geol. Inst., Univ. of Cologne.

CASSINIS G. (con il contributo di FRIZZO P., LUALDI A., NERI C., PEROTTI C.R., SANTI G., SCHIROLLI P. & STEFANI M.) (1990) – *Itinerario n° 3 – Val Trompia*. In Cita M.B., Gelati R. & Gregnanin A. (Ed.), Guide Geo-

logiche Regionali n. 1 – Alpi e Prealpi Lombarde, BE-MA editrice, 116-139, Milano.

CASSINIS G., TOUTIN-MORIN N. & VIRGILI C. (1995) – *A General Outline of the Permian Continental Basins in Southwestern Europe*. In Scholle P.A., Peryt T.M. & Ulmer-Scholle D.S. (Eds.), The Permian of Northern Pangea, **2**, Sedimentary Basins and Economic Resources, 137-157, Springer-Verlag, Berlin.

CASSINIS G., CORTESOGNO L., GAGGERO L., MASSARI F., NERI C., NICOSIA U. & PITTAU P. (co-ords.) (1999) – *Stratigraphy and facies of the Permian deposits between Eastern Lombardy and the Western Dolomites. Field Trip Guidebook*. 23-25 Sept. 1999, 157 pp., Earth Sci. Dept., Pavia Univ. In: The contin. Permian, Intern. Congr., 15-25 Sept., 1999, Brescia, Italy.

CIRILLI S., GALLI M.T., JADOUL F., RETTORI R. & SPINA A. (2000) **–** *Implicazioni stratigrafico-paleoclimatiche ed evoluzione paleogeografica della successione retico-hettangiano del M. Albenza (Prealpi bergamasche).* Acc. Naz. Sci. Lett. Arti di Modena, Collana di Studi, **21**, 79-85, Modena.

CITA M.B. (1947) – *Ammoniti del Lias medio di M. Castello di Tignale (lago di Garda).* Riv. Ital. Paleont. Strat., **53**, 12 pp., Milano.

CITA M.B. (1964) – *Contribution à la connaissance du Domérien-type*. In Colloque du Jurassique (Luxembourg, 1962), C.R. et Mém. de l'Inst. Grand-Ducal, Sect. Sc. Nat., Phys., Math., 173-188, Luxembourg.

CITA M.B., CASSINIS G. & POZZI R. (1961) – *Introduction à l'étude du Domérien-type*. I Colloque sur le Lias français (Chambéry, 1960). Mém. Bur. Rech. Géol. Min., **4**, 323-344, Paris.

COBIANCHI M. (1990) – *Biostratigrafia a nannofossili calcarei del passaggio Domeriano-Toarciano in Val Navezze (Brescia).* Atti Ticin. Sci. Terra, **33**, 127-142, Pavia.

COBIANCHI M. (1992) – *Sinemurian-Early Bajocian calcareous nannofossil biostratigraphy of the Lombardy Basin (Southern Calcareous Alps; Northern Italy).* Atti Ticin. Sci. Terra, **35**, 61-106, Pavia.

CONTI M.A., MARIOTTI N., MIETTO P. & NICOSIA U. (1991) – *Nuove ricerche sugli Icnofossili della Formazione di Collio in Val Trompia (Brescia).* «Natura Bresciana», Ann. Mus. Civ. St. Nat., Brescia, **26** (1989), 109-119, Brescia.

COZZAGLIO A. (1891) – *Osservazioni geologiche sulla riviera bresciana del lago di Garda*. Boll. Soc. Geol. Ital., **10**, 247-308, Roma.

COZZAGLIO A (1894) –. *Note esplicative sopra alcuni rilievi geologici in Val Camonica (Lombardia).* Giorn. Mineral. Cristall. Petr., **5**, 21-43, Milano.

CURIONI G. (1855) – *Sulla successione normale dei diversi membri del terreno Triasico nella Lombardia*. Giorn. I. R. Ist. Lomb. Sci. Lett, t. VII, 204-236, Milano.

CURIONI G. (1877) – *Geologia applicata delle Provincie Lombarde*. Op. di 714 pp., 1 carta geol. al 172.800, Ed. Hoepli, Milano.

DE DONATIS S. & FALLETTI P. (1999) – *The Early Triassic Servino Formation of the Monte Guglielmo area and relationships with the Servino of Trompia and Camonica Valleys (Brescian Prealps, Lombardy).* Mem. Sci. Geol., 51, 91-101, Padova.

DE SITTER L. U. & DE SITTER KOOMANS C. M. (1949) – *The Geology of the Bergamasc Alps, Lombardia, Italy*. Leid. Geol. Medd, **14** B, 257 pp., 2 geol. maps 1:50.000 scale, 2 profiles and tectonic maps, Leiden.

DEL CAMPANA D. (1900) – *I Cefalopodi del Medolo di Valtrompia*. Boll. Soc. Geol. Ital., **19**, 555-642, Roma.

DESIO A. (1954) – In Carta Geologica d'Italia. *Foglio 33-Bergamo*. Scala 1:100.000. Serv. Geol. Italia, Roma.

DOMMERGUES J. –L., MEISTER C. & SCHIROLLI P. (1997) – *Les successions des ammonites du Sinémurien supérieur au Toarcien basal dans les Préalpes de Brescia (Italie*). Mem. Sci. Geol., **49**, 1-26, Padova.

DOZY J.F. (1935) – *Über das Perm der Südalpen*. Leid. Geol. Med., **7**, 41-62, Leiden.

FANTINI SESTINI N. (1962) – *Contributo allo studio delle ammoniti del Domeriano di M. Domaro (Brescia).* Riv. Ital. Paleont. Strat., **68**, 483-554, Milano.

FARABEGOLI E. & DE ZANCHE V. (1984) – *A revision on the Ansian stratigraphy in the western Southern Alps, west of Lake Como*. Mem. Sci. Geol., **36**, 391-401, Padova.

FERRETTI A. (1967) – *Il limite Domeriano-Toarciano alla Colma di Domaro (Brescia), stratotipo del Domeriano*. Riv. Ital. Paleont. Strat., **73**, 741-756, Milano.

FORCELLA F., SCIUNNACH D. & SILETTO G.B. (2001) – *The Lower Permian in the Orobic anticlines (Lombardy Southern Alps): criteria for field mapping towards a stratigraphic revision of the Collio formation*. In Cassinis G. (Ed.), Permian continental deposits of Europe and other areas. Regional reports and correlations. Monogr. di «Natura Bresciana», Ann. Mus. Civ. Sci. Nat., Brescia, N. **25**, 51-57, Officine grafiche Sta.g.ed., S. Zeno (Bs).

FORKE H. C. (1995) – *The Carboniferous/Permian boundary in the Carnic Alps (Austria): additional observations on correlating fusulinid zones in the stratotype sections of the southern Urals and the Darvaz re-*

gion with the Schulterkofel section. Permophiles, a Newsletter of SCPS, **26**, 13-16, Calgary.

FUCINI A. (1908) – *Synopsis delle Ammoniti del Medolo*. Ann. Univ. Toscana, **28**, 107 pp., Firenze.

GAETANI (1970) – *Faune hettangiane della parte orientale della provincia di Bergamo.* Riv. Ital. Paleont. Strat., **76**, 355-442, Milano.

GAETANI M. (1982) – *Elementi stratigrafici e strutturali della galleria Bellano-Varenna (Nuova SS 36).* Riv. Ital. Paleont. Strat., **88**, 1-10, Milano.

GEINITZ H. B. (1869) – *Über fossile Pflanzenreste aus der Dyas von Val Trompia*. N. Jb. Mineral. Geol. Paläont., 456-461, Stuttgart.

GÜMBEL C. W. (VON) (1880) – *Geognostische Mitteilungen aus den Alpen: VI. Ein geognostischer Streifzug durch die Bergamasker Alpen*. Sitzungsber. K. Akad. Wiss. München, Math.-Nat. Kl., 10, 164-240, München.

HANDERBOLD J., THIERRY J., FARLEY M.B., JACQUIN T., DE GRACIANSKY P.C. & VAIL P.R. (1998) – *Jurassic chronostratigraphic chart*. In De Graciansky P.C., Handerbold J., Jacquin T., Vail P.R. & Farei M.B. (Eds.), Mespzpoc and Cenozoic sequence stratigraphy of European basin. Soc. Econ. Paleont. Mineral., spec. punl., **60**.

HAUER F.R. VON (1858) – *Erläuterungen zu einer geologischen Uebersichtskarte der Schichtgebirge der Lombardei*. Jb. K.K. Geol. Reichsanst., **9**, 445-496, Wien.

HAUER F.R. VON (1861) – *Ueber die Ammoniten aus dem sogennanten Medolo der Berge Domaro und Guglielmo im Val Trompia, Provinz Brescia*. Sitzber. K.K. Akad. Wiss., **44**, 403-422, Wien.

HOFFMANN N., KAMPS H.-J. & SCHNEIDER J. (1989) – *Neuerkenntnisse zur Biostratigraphie und Paläodynamik des Perms in der Nordostdeutschen Senke – Ein diskussionsbeitrag*. Z. Angew. Geol., **35**, 198-207.

ITALIAN IGCP-203 GROUP, (Ed.) (1986) – *Field Conference on Permian and Permian-Triassic boundary in the South-Alpine segment of the Western Tethys. Field Guide-Book.* (1st edition), 200 pp., Soc. Geol. Ital. & IGCP Proj. N. 203, July 1986, Brescia, Italy, Tipolitogr. Comm. Pavese, Pavia.

JADOUL F., CALABRESE L. & GNACCOLINI M. (2000) – *Le piattaforme carbonatiche retico-liassiche al limite occidentale del Bacino Lombardo (Varesotto, Sudalpino): un nuovo assetto stratigrafico-paleogeografico*. Acc. Naz. Sci. Lett. Arti di Modena, Collana di Studi, **21**, 141-146, Modena.

JIN Y., WANG W., WANG Y. & CAI C. (1998) – *Prospects for global correlation of Permian sequences*. Proc. Royal Soc. Victoria, **110**, 73-83, Melbourne.

JONG W.J. (1928) – *Zur Geologie der Bergamasker Alpen, nördlich des Val Stabina*. Leid. Geol. Medd., **31**, 49-104, geol. map 1:25.000 and profiles, Leiden.

KLAU W. & MOSTLER H. (1983) – *Zn-Pb mineralizations in Middle Permian of Tregiovo (Province of Bozen/Trient, Italy*). In Schneider J. (Ed.), Mineral deposits of the Alps and of the Alpine Epoch in Europe, 70-80, Springer Verlag, Berlin-Heidelberg.

KOZUR H. (1980) – *The significance and stratigraphic position of the "Saalic" and Palatine phases.* In Vozár J. & Vozárová A. (Eds.), Permian of the West Carpathian, 65-72, Geologický ústav Dyonýza Štúra, Bratislava.

LEPSIUS R. (1878) – *Das westliche Süd-Tirol, geologisch dargestellt*. Vol. di 375 pp., Verlag W. Hertz, Berlin.

MASSARI F. & NERI C. (1990) – *The Val Gardena Sandstone and Bellerophon Formation of the Dolomites (Southern Alps, Italy). Excursion guidebook*. Ora (Bolzano), Sept. 9-11, 1990, 66 pp., Ferrara.

MENEGHINI J. (1867-1881) – *Monographie des fossiles du calcaire rouge ammonitique (Lias Supérieur) de Lombardie et de l'Apennin central*. In Paléont. Lombarde par A. Stoppani, sér. 4, 242 pp.; *Fossiles du Medolo* (Appendice), 56 pp., Milano.

MENNING M. (1995) – *A numerical time scale for the Permian and Triassic Periods: an integrated time analysis*. In Scholle P.A, Peyrit T.M. & Ulmer-Scholle D.S. (Eds.), The Permian of Northern Pangea, **1**: 77-97, Springer-Verlag, Berlin.

MERLA G. (1933) – *Geologia della Valsassina da Introbbio a Bellano*. Mem. Geol. Geograf. Giotto Dainelli, **4**, 1-44, Firenze.

MONTANARI L. (1977) – *Contributo alla conoscenza del Domeriano nelle Prealpi lombarde*. Mem. Soc. Geol. Ital., **13** (1974), 241-249, Pisa.

NERI C., AVANZINI M., BAMPI T., BARGOSSI G.M., MAIR V., MORELLI C., PITTAU P., RONCHI A. & SAPELZA A. (1999) – *The Tregiovo area and related volcanics in the Tregiovo section. 1.2. The Tregiovo section*. In The Continental Permian, Intern. Congr., 15-25 Sept., 1999, Brescia, Italy. Stratigraphy and facies of the Permian deposits between Eastern Lombardy and the Western Dolomites, Field Trip Guidebook, 23-25 Sept. 1999, 81-82, Earth Sci. Dept., Pavia Univ., Pavia.

OGNIBEN G. (1953) – *La Pietra Simona*. Rend. Soc. Mineral. Ital., anno IX, 173-190, Pavia.

OMBONI G. (1856) – *Sullo stato geologico dell'Italia. Cenni di Omboni Giovanni in appendice al Corso di Geologia di Beudant*. Op. di 163 pp., 1 carta geol., Ed. Vallardi, Milano.

ORI G.G., DALLA S. & CASSINIS G. (1988) – *Depositional history of the Permian continental sequence in the Val Trompia-Passo Croce Domini area (Brescian Alps, Italy).* In Cassinis G. (Ed.), Proc. of the Field Conf. on "Permian and Permian-Triassic boundary in the South-Alpine segment of the Western Tethys, and additional regional reports" (Brescia, 4-12 July 1986), Soc. Geol. Ital. –IGCP Proj. No. 203. Mem. Soc. Geol. Ital., 34 (1986), 141-154, Roma.

PARONA C.F. (1894) – *Appunti per lo studio del Lias lombardo*. Rend. R. Ist. Lomb. Sci. Lett., ser. 2, **27**, 693-696, Milano.

PARONA C.F. (1897) – *Contribuzione alla conoscenza delle ammoniti liasiche di Lombardia. Parte II: Di alcune ammoniti del Lias medio*. Mém. Soc. Paléont. Suisse, **24**, 19 pp., Genève.

PARONA C.F. (1924) – *Trattato di geologia con speciale riguardo alla geologia d'Italia*. V. di 650 pp., Ed. Vallardi, Milano.

PEROTTI C.R. & SILETTO G.B. (1996) – *Le caratteristiche geometriche dei bacini permiani tra la Val Camonica e la Val Giudicarie (Sudalpino Centrale).* Atti Ticin. Sci. Terra, Pavia, Ser. Spec., **4**, 77-86.

PICOTTI V. & COBIANCHI M. (1996) – *Jurassic periplatform sequences of the eastern Lombardy basin (Southern Alps). The deep-sea record of the tectonic evolution, growth and demise history of a carbonate platform*. Mem. Sci. Geol., **48**, 171-219, Padova.

POSENATO R., SCIUNNACH D. & GARZANTI E. (1996) – First report of *Claraia* (Bivalvia) in the Servino Formation (Lower Triassic) of the Western Orobic Alps, Italy. Riv. Ital. Paleont. Strat., **102**, 201-210, Milano.

SALOMON W. (1908) – *Die Adamellogruppe, ein alpines Zentralmassiv und seine Bedeutung für die Gebirgsbildung und unsere Kenntnis von dem Mechanismus der Intrusionen. I Teil: Lokale Beschreibung, Kristalline Schiefer, Perm, Trias*. Abhandl. K. K. Geol. Reichsanst., 21, 1-433, 2 carte, Wien.

SCHALTEGGER U. & BRACK P. (1999a) – *Short-lived events of extension and volcanism in the Lower Permian of the Southern Alps (Northern Italy, Southern Switzerland).* J. Conf., EUG 10, March 28th-April 1st, abstract vol., 296-297, Strasbourg.

SCHALTEGGER U. & BRACK P. (1999b) – *Radiometric age constraints on the formation of the Collio basin (Brescian Prealps).* In Cassinis G., Cortesogno L., Gaggero L., Massari F., Neri C., Nicosia U. & Pittau P. (coords.), Stratigraphy and facies of the Permian deposits between Eastern Lombardy and the Western Dolomites. Field Trip Guidebook, 23-25 Sept. 1999, p. 71, Earth Sci. Dept., Pavia Univ. In The contin. Permian, Intern. Congr., 15-25 Sept., 1999, Brescia, Italy.

SCHIROLLI P. (1990) – *Dati litologico-stratigrafici sul "Medolo" liassico a NW della Colma di Domaro, in Val Trompia (Brescia).* Atti Ticin. Sci. Terra, **33**: 157-175, Pavia.

SCHIROLLI P. (1992) – *Note preliminari a uno studio stratigrafico-paleontologico del "Medolo" giurassico nei dintorni di Brescia*. Ist. Lomb. (Rend. Sci.), B, **125** (1991), 215-224, Milano.

SCHIROLLI P. (1994) – *La successione bacinale giurassica, tra la Corna e le Radiolariti, del Bresciano centro-occidentale: ricerche stratigrafiche ed evoluzione paleogeografico-strutturale*. Tesi di Dottorato in Scienze della Terra (1990-1993), 225 pp., Univ. Pavia.

SCHIROLLI P. (1997) – *La successione liassica nelle Prealpi bresciane centro-occidentali (Alpi Meridionali, Italia): stratigrafia, evoluzione paleogeografico-strutturale ed eventi connessi al rifting.* Atti Ticin. Sci. Terra, Ser. Spec., **6**, 5-137, Pavia.

SCHNEIDER J.W., GAITZSCH B., LEGLER B., ROSSLER R., FISCHER F. & ROSCHER M. (2004) – *Workshop & IGCP 469 Central European Meeting "FREIBERG 2004". Excursion Guide: "Permocarboniferous of the Erzegebirge basin"*, 84-106, Dept. of Palaeont., Geol. Inst., Freiberg Univ., October, 9-11, 2004.

SCIUNNACH D., GARZANTI E. & CONFALONIERI M.P. (1996) – *Stratigraphy and petrography of Upper Permian to Anisian terrigenous wedges (Verrucano Lombardo, Servino and Bellano Formations; western Southern Alps).* Riv. Ital. Paleont. Strat., **102**, 27-48, Milano.

SCIUNNACH D., GARZANTI E., POSENATO R. & RODEGHIERO F. (1999) – *Stratigraphy of the Servino Formation (Lombardy, Southern Alps): towards a refined correlation with the Werfen Formation of the Dolomites*. Mem. Sci. Geol., **51**, 103-118, Padova.

SCOSSIROLI R. (1947) – *Studio geologico dell'alto Sebino bergamasco e della bassa Val Camonica occidentale*. Atti Ist. Geol. Univ. Pavia, **2**, 47-61, Pavia.

STUDER B. & ESCHER A. V. D. LINTH (1853) – *Carte géologique de la Suisse*, alla scala 380.000, Berlin.

SUESS E. (1869) – *Über das Rothliegende im Val Trompia*. Sitzungsber. K. Akad. Wiss., Math.-Nat. Kl., s. 1, **59**, 107-119, Wien.

TWITCHETT R.J. (2000) – *A high resolution biostratigraphy for the Lower Triassic of northern Italy*. Pal. Ass. Newletter, **43** (1999), 19-22, Aberystwyth.

VAI G.B. & VENTURINI C. (1997) – *Moscovian and Artinskian rocks in the frame of the cyclic Permo-Carboniferous of the Carnic Alps and related areas*. In Crasquin-Soleau S. & De Wever P. (Eds.), Peri-Tethys: stratigraphic correlations, Geodiversitas, **19**, 173-186, Paris.

VARISCO A. (1881) – *Note illustrative della carta geologica della provincia di Bergamo*. Op. di 130 pp., 1 carta geol. al 75.000, Tip. Gaffuri e Gatti, Bergamo.

VECCHIA O. (1946) – *Sulla presenza del Lotaringiano nel Medolo del Montisola (Sebino-Lombardia).* Riv. Ital. Paleont. Strat., **52**, 14-28, Milano.

VECCHIA O. (1949) – *Il Liassico subalpino lombardo. Studi stratigrafici. II°. Rregione tra il Sebino e la Val Cavallina*. Riv. Ital. Paleont. Strat., **55**, 89-113, Milano.

VENTURINI C. (1990) – *Geologia delle Alpi Carniche centro orientali*. Mus. Friul. St.. Nat., **36**, 222 pp., Udine.

VISSCHER H., KERP K., CLEMENT-WESTERHOF J.A. & LOOY C.V. (2001) – *Permian floras of the Southern Alps.* In Cassinis G. (Ed.), Permian continental deposits of Europe and other areas. Regional reports and correlations. Monogr. «Natura Bresciana», Mus. Civ. Sci. Nat. Brescia, N. **25**, 117-123, Officine grafiche Sta.g.ed., S. Zeno (Bs).

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

LUCIANO ANELLI*

IL MITO DI CEFALO, PROCRI ED AURORA NEGLI AFFRESCHI DELLA «CAMINADA» TERRANEA DI PALAZZO TOSIO**

«... i Miti, che son l'unica sapienza che
agli uomini concede il Firmamento...»
J. L. Borghes

Fu una felice intuizione di Bruno Passamani (in *Pittura del Cinquecento a Brescia*, 1986, p. 210) l'assegnazione a Pietro Maria Bagnatore (Orzinuovi 1548 ca.-Brescia 1629) del piccolo (mutilo?) ciclo di affreschi della «*caminada*» terrena di Palazzo Tosio; il quale però, pur attirando per primo l'attenzione su di un ciclo di pitture che non erano fino ad allora mai state studiate (benché nella sede del nostro Ateneo) segnalava i dipinti senza tentare di affrontarne l'iconografia. Vi si cimentava Gaetano Panazza (in *L'Ateneo di Brescia in Palazzo Tosio 1908-1994*, 1995, p. 23) accettando con cautela l'attribuzione al Bagnatore («[…] gli sono prossimi […]») ritenendo

* Socio dell'Ateneo di Brescia, Docente di Teoria del restauro nell'Università Cattolica sede di Brescia.

** Lettura tenura venerdì 6 maggio 2005.

che il riquadro centrale raffigurasse «Flora o la Primavera su una biga trainata da ippogrifo», mentre «intorno a questo riquadro sono quattro altri oculi mistilinei […]: quello sopra il camino con un pastore e un cane levriero, quello a fronte con un vecchio quasi ignudo entro ampio paesaggio […] mentre ai due lati minori abbiamo una figura femminile con asta in mano e Apollo che guida il carro del sole».

Secondo chi scrive si tratta invece di una complessa e raffinata elaborazione iconografica – realizzata forse nei primissimi anni del Seicento – della favola mitologica di Cefalo e Procri. E i dipinti vanno letti (nella successione indicata nello schema di cui alla Fig. 1), a partire dall'ovato «**a**» (non per nulla posto ad oriente) con Apollo che si alza nel cielo sulla sua biga trainato da due cavalli fatati (Fig. 2): il sorgere del sole, cioè l'alba[1]. Giustamente lo precede l'Aurora – nel riquadro centrale (Fig. 1-b), anche perché protagonista dell'episodio del mito – che avanza nel cielo sul cocchio trainato da Pegaso (Fig. 3), da Lampo o da Fetonte [i suoi cavalli – però solo il Ripa nomina Pegaso – ma qui appunto ne è raffigurato uno solo (Fig. 5)], mentre la face che le brilla nella destra simboleggia la dissoluzione delle tenebre ed i petali delle rose che tiene nella sinistra il colore rosato che si diffonde nel cielo al suo arrivo (Fig. 4).

La bellissima Aurora, figlia di Iperione e di Teia, aveva sposato Titone, fratello di Priamo re di Troia, e successivamente – vezzeggiando con le sue grazie il re degli dei – aveva ottenuto da Giove per il suo sposo l'immortalità, dimenticando

[1] Secondo la tradizione medievale – sempre ossequiente di simboli e recondite significazioni – i quattro cavalli per solito attribuiti al cocchio del sole avevano quattro colori diversi. Nell'epoca rinascimentale, invece, ormai è canonizzato il colore bianco per tutti, come nelle quadrighe imperiali romane. Il fatto che qui il Bagnatore ne raffiguri solo due può anche semplicemente dipendere dall'angustia dello spazio; mentre il colore bajo chiaro può essere una scelta espressiva. Apollo figlio di Giove e di Latona, è raffigurato ignudo (come era prassi) e col capo raggiato di luce. (Questa è però in gran parte ridipinta, e tutto l'affresco ha subito i restauri più pesanti, come vedremo più avanti).

però di domandare anche l'eterna giovinezza. (Nella tradizione del mito la dimenticanza può essere ascritta sia alla sua distrazione che ad una punizione di Giove alla sua leggerezza ed incostanza in amore).

Perciò Titone, benché immortale, si trovò ad essere condannato ad invecchiare senza fine e viene sempre raffigurato dai pittori come un vecchio cadente, barbuto e mezzo addormentato: proprio come lo vediamo raffigurato dal pittore nell'ovato della parete meridionale (Fig. 1-c), dominato dalla vasta apertura paesaggistica (Fig. 6). Inevitabilmente, Aurora, un mattino che s'era levata nel cielo più inquieta del solito, avendo visto un bellissimo e giovane cacciatore che si aggirava nel bosco, s'invaghì perdutamente di lui tentando con tutte le arti di attrarlo a sé. Era Cefalo, da poco sposo a Procri di cui era fortemente innamorato, e che vediamo in veste di cacciatore (Fig. 7) (ma con gli occhi rivolti in alto ad Aurora che ne ricambia sorridendo lo sguardo) nell'oculo posto a settentrione (Fig. 1-d), sopra il camino, che potrebbe anch'esso esser stato disegnato – secondo noi – dal Bagnatore, con quelle bellissime protomi leonine (Fig.12) e con quegli stilemi che vediamo in sue opere consimili a Trento ed a Novellara.

Il mito insiste sulle resistenze opposte da Cefalo al desiderio di Aurora[2], ma la dea alata, esperta d'intrighi d'amore, chiama in aiuto Cupido (secondo una versione del mito)[3] che colpisce il giovane con una sua freccia; e lo rapisce (secondo un'altra versione) portandolo con sé e colmandolo di doni (forse anche i cani e la lancia magica).

Poiché Cefalo non abbandona il pensiero di Procri, di cui continua ad essere innamorato, Aurora (secondo la versione del mito datone nelle *Metamorfosi* da Ovidio, che riteneva il giovane figlio di Deione e nipote di Eolo) insinua nella sua mente che la moglie lo tradisca, e poi lo lascia libero di andare da lei.

---

[2] In certo modo il mito è anche allegoria della fedeltà coniugale, a volte messa a dura prova.

[3] Qui non raffigurato, ma spesso presente in quadri ed affreschi.

Per mettere alla prova la fedeltà dell'amata, Cefalo si traveste e cerca di sedurla. Quando, dopo molte insistenze, è sul punto di corrompere la moglie, solo allora le rivela la propria identità.

A questo punto Procri, in preda all'ira ed alla vergogna, fugge sulle montagne dove viene accolta dalle ninfe di Diana, che prende a proteggerla (e che secondo un'altra versione del mito la farà in seguito resuscitare da morte).

Il momento della fuga di Procri (Fig. 8) ci è narrato dal pittore nell'ultimo ovato, quello cioè della parete occidentale (cfr. Fig. 1-e).

A questo punto il mito potrebbe venire ancora a lungo continuato dal pittore (e neppure escludo che lo fosse, nelle zone più basse delle pareti, ora scialbate, od anche solo nelle sei lunette che affiancano gli ovati, e che ora sono pure scialbate) perché gli scrittori che se ne occuparono furono molti, e come per tutti i miti antichi le varianti non mancano. Ed anche perché l'episodio qui narrato dal Bagnatore, poi si biforca in due: da un lato la storia di Aurora che prosegue senza Cefalo; dall'altro le vicende poco fortunate della coppia di sposi che, forse perché non si può sfuggire all'ira divina, finirono tragicamente, con la morte di Procri uccisa durante una caccia da Cefalo con la stessa lancia donata da Aurora (oppure da Diana) a Procri e da questa donata al marito al momento della riconciliazione.

La narrazione più celebre è quella di Ovidio (né posso escludere che il Bagnatore, colto ed antiquario per formazione, collezionista di marmi antichi, di disegni e d'incisioni, davvero lo conoscesse); ma nel Cinquecento i pittori spesso seguivano lo spunto del dramma teatrale scritto da Niccolò da Correggio (1450-1508) dal titolo *Fabula di Cefalo*, che però – pur ispirato al mito greco – arricchì la narrazione di nuovi personaggi e di un lieto fine che negli affreschi di Palazzo Tosio non compaiono. (A meno che, come dicevo, altri episodi siano occultati nelle lunette).

Credo invece sia più plausibile pensare che il pittore (od il committente, o l'iconologo che – come si usava – indirizzava

le composizioni degli affreschi) avesse tra le mani l'*Iconologia* di Cesare Ripa, edita per la prima volta a Roma nel 1593, e che ebbe una seconda edizione (con le incisioni delle figure) nel 1603. (Ecco perché ne colloco l'esecuzione nei primissimi anni del Seicento, ma d'altra parte non ci sono motivi stilistici per escludere una datazione a ridosso del 1593).

La lettura del Ripa è per noi illuminante, perché un gran numero di elementi e di particolari descritti dal dottissimo erudito cinquecentesco possono essere senza fatica individuati nel soffitto della «*caminada*» terrena di Palazzo Tosio:

> *Una fanciulla alata di color incarnato con un manto giallo in dosso, haverà in mano una lucerna fatta all'antica accesa, starà a sedere sopra il Pegaso cavallo alato, perché da Homero in più luoghi è chiamata velata di giallo, sì come nota Eustatio Commentatore d'Homero nel 2. lib. dell'Odissea, & Virgilio ne i suoi Epigrammi dice.*
>
> Aurora Oceanum croceo velamine fulgens liquit.
>
> *Et Ovidio nel 3. lib. de arte amandi nota il colore incarnato, dicendo.*
>
> Nec Cephalus roseae præda pudenda Deæ.
>
> *Et il medesimo Eustatio nel luogo sopradetto dice, che ella va in sul cavallo Pegaseo per la velocità, & perché l'aurora è molto amica dè poeti, & desta gli spiriti à capricii ingegnosi, & piacevoli.*
>
> *Nel braccio sinistro havrà un cestello pieno di varii fiori, & nella stessa mano tiene una fiaccoletta accesa, & con la destra sparge fiori.*

* * *

Dal punto di vista della resa stilistica, vorrei sottolineare decisamente la difficoltà di scalare cronologicamente le pitture del Bagnatore (tele, dipinti murali) sia per una forte sua stabilità e/o fedeltà alla formazione avvenuta in Roma presso Girolamo Muziano (1566) ed in Novellara lavorando fianco a fianco con Lelio Orsi (di cui copiò, in alcuni casi, amplificandoli, modelletti e «pensieri» disegnati); sia – ed è il caso qui esaminato – per i molti e spesso maldestri restauri che hanno

subito le sue opere sempre di esecuzione raffinatissima, ma supportata da *media* poco robusti. (Quelli, del Bagnatore, che continuiamo a chiamare affreschi, per pura convenzione, sono – come qui – «mezzi freschi» e talvolta anche tempere sul muro, delicatissime da trattare. Spesso sono state «spulite» nei restauri, sia antichi che recenti, poiché i vari restauratori hanno proceduto nel loro lavoro senza prima effettuare tutti quegli esami della tecnica che sarebbero stati necessari).

Pertanto, una collocazione a ridosso del 1593 o del 1603, resta possibilità aperta.

I tre bellissimi paesaggi nei riquadri «c», «d», «e» dello schema di cui alla Fig. 1 (vedi rispettivamente le Figg. 6, 7 e 8), hanno un rimando stilistico importante al paesaggismo del Muziano («*il giovane dei Paesi*» era stato soprannominato, al suo arrivo, a Roma, anche perché il pittore bresciano nativo di Acquafredda, proveniva dal Veneto e portò nella città dei papi una sensibilità paesaggistica che le era ignota); e si legano strettamente agli sfondi di paesaggio (come aveva opportunamente sottolineato il Passamani, fondando anche sul confronto l'attribuzione) presenti nei molti dipinti murali di Castel Velturno (Bressanone) e di San Giacomo di Castenedolo. La monumentalità statuaria di alcune figure (particolarmente di Aurora e di Titone, entrambe attraversate da un romanismo un po' greve) si alterna con le svelte *silouettes* di Cefalo e di Apollo, di modo che è facile individuare anche in questo piccolo ciclo affrescato quella commistione fra romanismo, cultura manieristica emiliana e ritorno alle radici bresciane (dopo il 1586) che è tipica di tanta produzione bagnatoriana. Ma, tutte le figure dei riquadri minori – a dire il vero – hanno delle nettezze di contorni ed una sodezza di modellato che non sono del tutto pertimenti al Bagnatore, e potrebbero far pensare piuttosto al pennello del coetaneo bresciano Pietro Marone (1548-1603) che in altre occasioni collaborò col Bagnatore (per esempio per l'impresa decorativa del 1592, in occasione del solenne ingresso a Brescia del Cardinal Morosini). Non però i paesaggi, che davvero – e qui aveva visto giusto il Passamani – presentano soluzioni stilistiche del Bagnatore di

Castel Velturno e di San Giacomo di Castenedolo (Fig. 9), d'altra parte non poi così diverse dalla soluzione paesaggistica di un consimile dipinto di Pietro Marone (fig. 10), probabilmente perchè entrambi modulati (come è già stato dimostrato almeno per il Bagnatore) su esemplari di stampe fiamminghe circolanti in Alta Italia alla fine del '500.

L'oscillazione tra il Bagnatore e l'individuazione anche della mano di un altro artista (cautamente espressa dal Panazza nel suo intervento) viene in un certo senso avvalorata dal fatto che la figura di Aurora e di Pegaso hanno invece la morbidezza e sono improntate a quei valori di sintesi formale che sono una caratteristica del Bagnatore. Il Bagnatore, come mostrò di fare in altre occasioni, potrebbe aver dato i disegni progettuali di tutta la sala, compresi i cartocci in stucco e anche il caminetto (come vedremo più oltre) lasciando ad altri l'esecuzione di alcune figure, come in effetti aveva fatto a Castel Velturno e a San Giacomo di Castenedolo (Fig. 11).

Allora un lavoro di collaborazione tra Marone e Bagnatore? È anche possibile. Ma credo che il nodo attributivo così intricato per queste cinque pitture sia reso ancora più complesso dal loro precario stato di conservazione – come vedremo tra poco – e che le riserve non potranno essere sciolte che in occasione di un appropriato restauro (necessarissimo e non più procrastinabile) quando gli studiosi potranno esaminare disegni e qualità cromatiche in un modo che oggi non è davvero possibile.

* * *

Dal punto di vista del restauro la sala «*caminada*» dell'Ateneo di Brescia presenta una tale sequela di interventi in epoche e con modalità (e mentalità) talmente diverse, da essere in se stessa un vero ed interessantissimo palinsesto degno di studio.

Oggi (2005) la bella «*caminada*» funge provvisoriamente da segreteria all'Accademia ospitata in Palazzo Tosio, e pertanto si può dire che il perimetro di tre delle quattro pareti non presenti elementi degni di commento per essere totalmente ricoperto da

scaffalature metalliche. (Né si conosce l'esistenza o meno di decorazioni sulle pareti, che comunque oggi sono scialbate).

La quarta parete, quella settentrionale, è interamente occupata dal monumentale caminetto (facilmente databile orientativamente al decennio 1593-1603) (Fig. 12) che ho attribuito al Bagnatore e dalle due finestre certamente dovute al Vantini (come è facilmente verificabile dall'allineamento esterno e dalle finiture in pietra), ma che sappiamo avere questa posizione anche nell'edificio cinquecentesco che – come si è detto nel paragrafo precedente – fu inglobato dal Vantini nell'edificio ottocentesco risultante dall'assemblaggio di tre corpi di fabbrica precedenti, perché sono raffigurate in questa posizione anche nel rilievo del 1864 eseguito per il Comune di Brescia – a seguito dell'eredità Tosio – dal tecnico Antonio Taeri[4]; e perché il pianterreno, cioè l'edificio cinquecentesco, è detto «sostanzialmente invariato» fino al 1810 (anno in cui Luigi Basiletti dà le prime indicazioni per la trasformazione, cui seguiranno quelle più decisive di Rodolfo Vantini) nella accuratissima tesi di laurea di Chiara Paderno ed Elena Zambelli, *Rilievo e proposta di sistemazione museale di Palazzo Tosio in Brescia*, discussa col prof. G. Mezzanotte nell'Anno Accad. 1998-99 presso la Facoltà di Ingegneria di Brescia, p. 25-26.

Il caminetto è – quanto a stile – lo sviluppo manieristico del più classico caminetto rinascimentale bresciano di una famiglia di censo ed anche composta da un certo numero di individui.

Due squisite protomi leonine (scolpite da Giovanni Antonio Carra? artista che tanto spesso lavorò su disegni o su modelli di Pietro Maria Bagnatore[5]) allungano la folta criniera fino ad intrecciarsi con foglie di acanto (Fig. 13, sx) che si adagiano sulla convessità della mensola fino quasi a toccare l'elegante giglio che nasce dalla base poggiante sulle zampe leonine.

---

[4] M. MONDINI, C. ZANI, *Paolo Tosio: un collezionista bresciano dell'Ottocento*. Grafo, Brescia 1981.

[5] G. A. Carra (sec. XVI-XVIII), trentino d'origine. Fra le importanti sue opere presenti in Brescia è a lui attribuita anche la fontana della Pallata progettata dal Bagnatore e datata al 1596 sui documenti.

Sono due teste leonine talmente belle e di buona esecuzione da indurmi ad ipotizzare che il Vantini ne abbia tenuto conto nel collocarne due consimili a destra ed a sinistra del portale, in alto in facciata sotto le mensole del balcone (Fig. 14), a meno che fosse stato lo stesso Tosio a suggerire all'architetto di ispitarvisi. Logicamente le due teste leonine in facciata hanno un gusto più incisivo e più realistico, e mostrano un'esecuzione differente, ottocentesca (Fig. 15). Ma d'altra parte, saranno stati il Basiletti ed il Vantini, oppure lo stesso Tosio a voler conservare questa unica e bella sala cinquecentesca affrescata, nella ristrutturazione che portò all'attuale completa ed unitaria immagine neoclassica del Palazzo? Certo, nella scelta della conservazione avrebbe potuto avere una parte decisiva il gusto collezionistico di un fine intenditore d'arte come il conte Tosio, allineato al più aggiornato gusto pittorico (specie milanese) del suo tempo (ed in questo consigliato dal finissimo intuito del Basiletti) ma anche portato ad arricchire la propria collezione con importanti dipinti del Cinquecento.

Altissima e manieristicamente articolata è la fascia della trabeazione riccamente e finemente ornata (Fig. 13, dx), pure di botticino, che forma il terzo elemento di raccordo e di chiusura, poggiando sulle protomi leonine.

Invece non è del Cinquecento il pavimento, in elegante seminato alla palladiana, da ritenersi coevo alla ristrutturazione del 1950 circa, in qualche modo esemplato sui pavimenti ottocenteschi del primo piano, ma più semplice. (Con ogni probabilità il pavimento originale era in tavelle di cotto, secondo l'uso del tempo, e ben adatto all'ambiente, ma questa situazione non è documentata).

La sala è voltata nei modi tipici e scontati a Brescia a cavallo tra Cinque e Seicento: due unghioni per ciascun angolo (suddivisi tra di loro da un setto decorato) reggono il rettangolo centrale del soffitto che a sua volta accoglie la cartella ottagonale con il dipinto dell'Aurora.

Rettangolo ed ottagono sono decorati da fasce di stucchi in parte dorati (ma la doratura non è più quella originale) con

ovuli, foglie stilizzate, dentelli e piccole *cartouches* terminanti in palmette pentafogliate; mentre l'ottagono ha una fascia in stucco ancora più ampia caratterizzata negli otto angoli da altrettante testine di satiri.

I colori pastellati di queste monumentali cornici (ma alleggerite dal moltiplicarsi delle minute decorazioni, per lo più fitomorfe) non sono quelli originali ma appartengono all'epoca (seconda metà del Settecento?)[6] delle *rocailles* barocchette fingenti *cartouches* (ma vuote) negli interspazi tra le due cornici, negli unghioni angolari, e due per lato a ciascuno dei quattro ovati in stucco contenenti i dipinti e collocati nell'imposta del soffitto sui quattro lati della stanza.

È però possibile (come s'intende da alcuni particolari) che *rocailles* e tinte pastellate siano stati sottoposti a ridipinture nell'Ottocento o addirittura nel 1908 (data d'insediamento dell'Ateneo in Palazzo Tosio) o anche successivamente. (Per essere certi sarebbe necessario effettuare delle prove di pulitura, montando dei ponteggi).

Dei quattro ovati dipinti dal Bagnatore quelli «**a**» ed «**e**» dello schema di cui alla Fig. 1 (rispettivamente posti a oriente e a occidente) sono collocati in altrettanti cartocci ovali (cfr. Figg 2 e 8) con stucchi assai differenti dai primi, consistenti in *cartouches* inserite in un nastro rosato (ma anche qui si tratta di una ridipintura, o «restauro», della seconda metà del Settecento, forse anche ripresa nell'Ottocento o perfino nel Novecento) che nell'ovato «**e**» scende dalla bellissima testa di fauno in stucco (simile a quella dell'ovato «**a**») con orecchie e cresta dorata (ma l'oro è posticcio, frutto di «restauro»: è quello che gli antiquari chiamano «orone» o «oro colato», come

---

[6] Il fatto che nel Settecento (forse nella prima metà, come afferma il Panazza in *L'Ateneo di Brescia in Palazzo Tosio 1908-1994*, Brescia 1995, p. 23) fosse stata ornata con finte scenografie architettoniche la saletta che è posta ad occidente del portico e che fu restaurata nel 1950 da Mario Pescatori (forse autore anche di un restauro nella «*caminada*») non fa che confermarci nella convinzione di più e successivi interventi di restauro e di conservazione, in epoche diverse.

in tutti gli altri fregi dorati); mentre in basso il nastro passa sopra una sorta di maschera greca femminile, velata (cfr. Fig. 8) che spesso ritroviamo in opere del Bagnatore quali stipiti e portali. Nell'ovato «**a**» – cioè in quello dell'Apollo che sta di fronte – la maschera è stata sostituita da un'imitazione in pittura, a tempera, piuttosto grossolana (cfr. Fig. 2), che nella fattura mi sembra ascrivibile con certezza alla mano di Mario Pescatori, che nel 1950 aveva eseguito altri restauri in Palazzo Tosio. L'unghione è troncato in basso per l'altezza di circa un metro[7].

Nei due lati lunghi della sala («**c**» e «**d**» dello schema di cui alla Fig. 1) le *cartouches* sono simili, ma l'ovale è messo in orizzontale (cfr. Figg. 6 e 7), mentre in «**a**» e in «**e**» l'ovale (più piccolo) è posto in verticale (cfr. Figg. 2 e 8). Nell'alto e nel basso del cartoccio sono posti mascheroni di fauni piuttosto attempati[8] che con le bocche aperte fanno ghigni scomposti ed un po' osceni. Le pesanti (e brutte) dorature (posticce, ma che

---

[7] Questa situazione ripropone il problema della originaria collocazione del camino che oggi sembra poggiare direttamente sul pavimento (pavimento a seminato «alla palladiana», che però potrebbe anche essere relativo ai restauri del 1927 o del 1950) e che ha una profondità «di fuoco» forse troppo esigua per un effettivo utilizzo. Il sottoscritto ha però delle forti resistenze ad accettare *sic et simpliciter* l'idea dello spostamento del manufatto: 1° – perché in una sala rettangolare è abbastanza logico che il caminetto fosse su una delle pareti più lunghe, non su una di quelle brevi, per meglio provvedere alla funzione del riscaldamento; 2° – sono molti gli esempi di caminetti di questa epoca poggianti direttamente sul pavimento o rialzati di solo 2-3 centimetri; 3° – non si è potuta appurare sui documenti (neanche quelli relativi ai decenni più recenti) l'effettiva sistemazione originale del manufatto ed il suo eventuale spostamento; 4° – dall'osservazione possibile dalla strada, il comignolo in asse con questo caminetto non presenta differenze visibili con gli altri che costellano il tetto (per quanto possa valere questa osservazione). Certo, se fosse effettivamente possibile sostenere lo spostamento del caminetto dalla parete orientale a quella posta a nord, si comprenderebbe il motivo di quell'ampio sfondamento – interessante anche l'affresco di Apollo – della parete orientale.

[8] Hanno piuttosto le fattezze di scomposte figure bacchiche; ma poiché il mito descritto nella sala non le richiede, preferisco considerarle fauni o figure scherzose.

probabilmente riprendono, amplificandole, delle dorature antiche) non fanno che accentuare il grottesco di questi mascheroni, che certamente il Bagnatore aveva disegnato con queste fattezze, ma che un errato intervento di restauro ha ridotto a caricature[9].

Così come vediamo snaturati gli stucchi dai successivi interventi che si sono sovrapposti, altrettanto ingrata è stata la sorte che si è accanita sui cinque dipinti murali: non ne abbiamo documentazione, ma anche il solo esame visivo, una loro osservazione accurata e con la luce giusta, ci parlano di successivi interventi[10] che hanno reso sorde le pitture, ottuse le morbidezze bagnatoriane, ispessiti e sgranati i colori.

Non sono stati – per fortuna – interventi così pesanti come il Bagnatore ha subito in altri casi (per esempio gli affreschi del Monte Nuovo di Pietà ed in quelli in San Giacomo di Castenedolo)[11]; ma sono comuque un esempio da non imitare, e che può essere preso in considerazione proprio per ragionare sui danni che quasi sempre provoca un intervento non programmato, non «pensato» nella sua fattibilità, nel suo scopo, nel perseguimento di quei risultati che devono essere infallibilmente allineati alla conservazione dell'aspetto e dei materiali originali e non essere condizionati dal gusto, dalle mode e dal modo di lavorare dell'epoca del restauratore.

---

[9] Non l'ho ancora detto, ma è per me scontato che il Bagnatore a suo tempo avesse disegnato – insieme ai «cartoni» per i dipinti murali – anche gli stucchi, che poi saranno stati realizzati da qualcuno dei bravi stuccatori operosi a Brescia (alle Grazie, ai Miracoli ecc.) nei primi anni del Seicento.

[10] Certamente uno ottocentesco; di altri precedenti (che s'ipotizzano) è difficile dire, fino a quando non si faranno esami più ravvicinati: un intervento è ipotizzabile al 1950, e secondo me l'ipotesi è avvalorata dalle fattezze della testina rifatta nell'ovato n. 1, che presenta il *modus pingendi* di Mario Pescatori.

[11] Molto buoni sono invece stati gli interventi (a volte molto delicati) nei circa 150 dipinti murali del Bagnatore e della sua *équipe* nel Castello di Velturno.

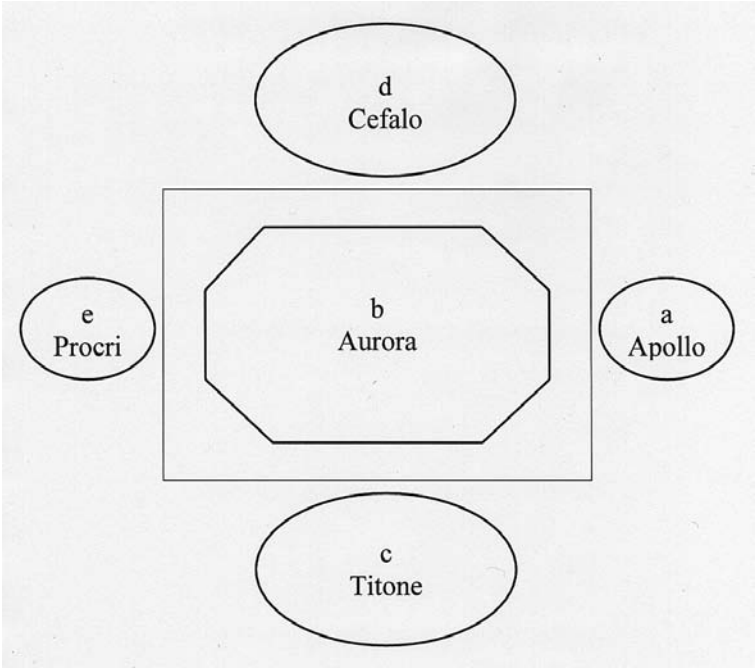


Figura 1 – *Disposizione delle aree affrescate da P. M. Bagnatore, sulla volta della «caminada».* (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 2 – P. M. Bagnatore, *Apollo sulla biga trainata da due cavalli fatati* (Brescia, Palazzo Tosio)

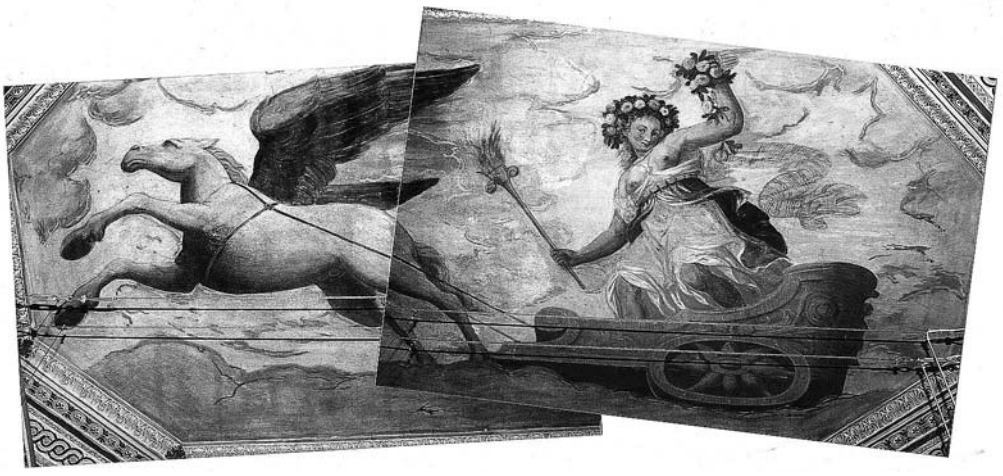


Figura 3 – P. M. Bagnatore, *Aurora avanza nel cielo sul cocchio trainato da Pegaso* (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 4 – P. M. Bagnatore, *Aurora sul cocchio* (particolare) (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 5 – P. M. Bagnatore, *Pegaso che traina il cocchio di Aurora* (particolare) (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 6 – P. M. Bagnatore (?), *Risveglio di Titone, sposo di Aurora, «condannato» a invecchiare* (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 7 – P. M. Bagnatore (?), *Cefalo alla caccia con i due cani e la lancia infallibile* (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 8 – P. M. Bagnatore (?), *La Fuga di Procri, amata sposa di Cefalo.* (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 9 – P.M. Bagnatore, *L'Africa* (foto del 1970) Castel Velturno (Bressanone).

Figura 10 – P. Marone, *L'Asia* (Brescia, Collez. privata).

Figura 11 – P.M. Bagnatore e aiuti, *Il lavoro dei campi: l'Autunno*, (foto del 1970) Castel Velturno (Bressanone).

Figura 12 – attr. a P. M. Bagnatore, *Il caminetto della sala del pianterreno («caminada»)* (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 13 – attr. a P. M. Bagnatore, *Caminetto della sala del pianterreno («caminada»):* a sinistra *particolare della protome leonina;* a destra *particolare dell'ornato della trabeazione* (Brescia, Palazzo Tosio).

Figura 14 – R. Vantini, *Balcone sovrastante il portone l'ingresso di Palazzo Tosio, con le propomi leonine alla base delle mensole.*

Figura 15 – *Confronto tra le teste leonine:* a sinistra *una protome bagnatoriana del caminetto della «caminada»;* a destra *una protome vantiniana che orna la mensola del balcone in facciata* (Brescia, Palazzo Tosio).

SERGIO ONGER*

IDROTERMALISMO E MEDICINA NEL FONDO PIER CARLO FEDERICI**

Nell'ottobre 2004 il professor Pier Carlo Federici ha donato all'Ateneo di Brescia la sua biblioteca. Si tratta di un fondo cospicuo, di oltre 2.650 pezzi, che testimoniano la lunga e prestigiosa attività scientifica e professionale del donatore.

Nato a Villa Cogozzo, in Valtrompia, nel 1917, Federici si è laureato in Medicina e Chirurgia all'Università di Parma nel 1946, conseguendo due anni dopo la specializzazione in Idroclimatologia clinica e, tra il 1950 e il 1952, le specializzazioni in Pediatria e in Malattie del tubo digerente, del sangue e del ricambio. Libero docente di Idrologia (1957) e di Idrologia medica (1958), ha proseguito la propria carriera universitaria presso l'Ateneo parmense, pur ricoprendo per un lungo periodo anche il ruolo di professore incaricato di Chimica idrologica presso la Facoltà di Farmacologia dell'Università di Camerino (1960-1977). A Parma, dove ha insegnato Idrologia medica alla Facoltà di Medicina e Chirurgia, ha diretto la col-

---

* Professore di Storia economica dell'Università degli Studi di Brescia, Socio effettivo dellAteneo di Brescia.

** Conferenza tenuta venerdì 16 settembre 2005.

lana "Quaderni di Idrologia", fondato e diretto la serie monografica *Corpus Thermarum Italicarum* e presieduto lo *Studium Hydrologicum Parmense*.

Una lunga carriera scientifica e professionale coerente, coronata da numerosi riconoscimenti nazionali e internazionali, che fanno di Federici uno dei maggiori studiosi italiani di acque termali del secondo Novecento.

La sua poderosa bibliografia termale, iniziata nel 1949 con uno studio sulle acque di Boario, ha riguardato il termalismo lombardo, quello emiliano-romagnolo, umbro, marchigiano e calabro, solo per citare le realtà termali maggiori da lui indagate.

Federici inizia a operare negli anni centrali del Novecento, caratterizzati da uno sviluppo scientifico fortemente accelerato da scoperte tecniche che ridefiniscono la base cognitiva stessa del lavoro medico, causando la sempre più accentuata segmentazione del sapere e una miriade di specializzazioni parcellizzate. Nella perdita di una visione unitaria della medicina, il lavoro scientifico di Federici riesce a trovare una felice sintesi tra competenze specifiche a cavallo tra medicina e chimica e la tradizione antica dell'arte di guarire, incardinata nell'armonioso rapporto tra l'uomo e il suo ambiente.

Egli inizia a occuparsi di idrologia medica in un momento di crisi del termalismo, ormai lontano dai fasti della *belle époque*, quando una crescente domanda elitaria di servizi terapeutici e di svago aveva trovato nelle località termali i luoghi deputati al riposo e alla salute. Il termalismo e il conseguente turismo termale del secondo Novecento era tutto da ripensare. Subiva in primo luogo una grave crisi di mercato, marginalizzato dalla rapida fortuna del turismo marino. Il suo rilancio doveva passare in primo luogo attraverso una rinnovata indagine scientifica sulle acque e sulla loro capacità terapeutiche.

Il Fondo Federici donato al nostro Ateneo testimonia passo passo questo percorso professionale e di studio. Fatta eccezione per un piccolo nucleo di volumi che potremmo classificare genericamente come medici o di storia della medicina,

tutti gli altri sono da ricondurre alle sue indagini sull'idrologia e sul termalismo: anche quando si tratta delle tredici edizioni dell'*Itinerarium Nobiliorum Italiae* di Scott, pubblicate fra il 1600 e il 1761, oppure dei dodici volumi del *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* di Grevio nell'edizione postuma veneziana del 1732-1737.

I pezzi raccolti vanno dal XVI al XX secolo, anche se prevalgono i volumi e il materiale relativo al XIX e XX secolo. Nelle sue acquisizioni Federici non si è limitato a raccogliere materiali relativi alle sole realtà termali che stava via via studiando, ma ha esteso i suoi acquisti a tutto il termalismo italiano. Li ha poi raccolti e ordinati per località termali.

All'inizio di questo intervento si è parlato di un fondo di circa 2.650 pezzi, ma è il caso di definire meglio questo termine. A ogni pezzo, infatti, non corrisponde sempre un solo volume; a volte, per esempio, a un pezzo corrisponde un faldone miscellaneo di articoli ed estratti su una località termale; e ancora, all'interno dei faldoni si possono trovare materiali che non sempre sono descritti nell'inventario: cartoline, fotografie, relazioni dattiloscritte, dépliant pubblicitari di centri termali, quasi tutti della seconda metà del Novecento. Si tratta in questo caso di materiale di estremo interesse storico documentario generalmente reperibile solo negli archivi dei singoli istituti termali.

Non tutti i volumi e gli articoli conservati nel fondo sono in originale; come accade nelle biblioteche degli studiosi contemporanei, a volte si tratta di fotocopie. Questo non rende meno interessante il pezzo in sé, complica se mai il problema della sua conservazione, in quanto si è già appurata la forte deperibilità della riproduzione fotostatica, in particolare quella su carta oleosa degli anni settanta del secolo scorso.

Qualche dato quantitativo sul Fondo Federici aiuterà a definirne maglio la natura. La Toscana è la regione più rappresentata, con 513 pezzi, seguita dalla Lombardia con 500, il Piemonte con 227, la Campania con 224, il Veneto con 181, le Marche con 167, il Lazio con 108, l'Umbria con 86, il Trenti-

no Alto Adige con 82, il Friuli Venezia Giulia con 44, l'Emilia Romagna con 33, la Sicilia con 22 e la Sardegna con 13. Come si può constatare, si tratta di un fondo straordinario sul termalismo italiano e sulla sua storia, importante sia per la storia della medicina, sia del turismo. Una documentazione di assoluto rilievo che, per le caratteristiche prima esposte, probabilmente è unica nel panorama nazionale.

Onorata da tale cospicuo lascito, la nostra accademia ha l'onere di dover mettere a disposizione degli studiosi per la consultazione questo fondo speciale. L'indicizzazione del materiale in esso contenuto, dai volumi al "materiale grigio" (cartoline, fotografie, dépliant, dattiloscritti ecc.), pone però problemi di inventariazione e catalogazione non semplici. Siamo in presenza di un fondo speciale che è principalmente di natura bibliografica, ma che ha anche una parte di natura archivistica; un insieme di materiali che presi complessivamente diventano la testimonianza di una complessa esperienza intellettuale e professionale.

Se quindi bisognerà permettere agli studiosi, attraverso l'indicizzazione, di trovare nel Fondo Federici ciò che cercano e che a loro serve, allo stesso tempo sarà necessario mantenere traccia della sua organizzazione originaria, quella conferita dal possessore, che testimonia il suo metodo di lavoro, il suo modo di procedere nello studio.

Concludendo questa breve presentazione, mi sia consentita una riflessione interna alla nostra accademia. In due secoli di attività, l'Ateneo di Brescia ha avuto tra i suoi soci due insigni studiosi di termalismo.

Il primo è Plinio Schivardi, nato a Brescia nel 1833, autore instancabile di studi idrotermali e anche di fortunate guide a queste località di cura. Morto a Roma nel 1908, di lui l'Ateneo conserva la biblioteca, lasciata in dono dagli eredi, che è stata però fusa con gli altri volumi della biblioteca dell'accademia ed è quindi ricostruibile solo attraverso le schede catalografiche, oltre a un carteggio relativo alle terme di Sirmione conservato nel nostro archivio.

Il secondo è appunto Pier Carlo Federici del quale, grazie alla sua generosità, oggi ospitiamo la sua biblioteca e le sue carte di studio. Di questo fondo, a differenza di quanto è successo in altri tempi alla biblioteca Schivardi, bisogna impegnarsi a salvaguardare l'integrità.

Grazie a questi illustri studiosi e generosi donatori avremmo la possibilità di dar vita al nostro interno a un Centro di documentazione di storia termale di portata nazionale. Per fare questo, ovviamente, non bastano i fondi librari e documentari in nostro possesso, servono pure risorse economiche e capitale umano. I finanziamenti si potrebbero forse cercare tra gli istituti termali del Bresciano. Più difficile sarebbe trovare le competenti risorse umane che dovrebbero promuovere i lavori del Centro. Ma a cosa serve un'accademia, anche nel XXI secolo, se non a raccogliere una sfida intellettuale?

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

GIORGETTA BONFIGLIO-DOSIO*

LA GESTIONE DOCUMENTALE COME RISORSA STRATEGICA DELLA PUBBLICA AMMINISTRAZIONE**

Negli ultimi anni lo studio della gestione documentale ha costituito una delle attività caratterizzanti dell'impegno professionale e civile degli archivisti, che hanno dedicato la loro attenzione scientifica, oltre all'ambito tradizionale del trattamento degli archivi storici, peraltro rivisitato con approfondimenti metodologici significativi[1], anche a quello della progettazione e realizzazione dei sistemi per gestire la massa documentaria, cartacea e digitale, prodotta dalle pubbliche amministrazioni nel corso dello svolgimento delle loro funzioni

* Prof. Ordinario di Archivistica nell'Univ. di Padova, Socio corrispondente dell'Ateneo di Brescia.

** Conferenza tenuta il 20 maggio 2005. Il presente testo si rifà alla normativa in vigore al momento della conferenza e cita la bibliografia allora disponibile.

[1] Alludo in particolare al dibattito internazionale sugli standard descrittivi, che ha coinvolto archivisti di tutto il mondo e che ha affinato capacità di descrizione e comunicazione del patrimonio archivistico: si veda in merito il numero monografico della «Rassegna degli archivi di Stato», LXIII/1 (gen.-apr. 2003), dedicato alle Norme internazionali per la descrizione archivistica.

istituzionali. Va precisato che spesso, in passato, ai due settori si sono destinate risorse molto differenziate e squilibrate: degli archivi storici si sono occupati archivisti con la A maiuscola e con una preparazione di tutta eccellenza, selezionati dopo percorsi formativi specifici e rigorosi, mentre negli archivi correnti è stato relegato di solito personale di risulta, senza idonea preparazione e quasi «punito» con la destinazione a tale servizio[2].

Viceversa da qualche anno anche sulla fase formativa degli archivi, che la teoria archivistica ritiene – giustamente – sia quella più significativa e fondamentale, perché marchia indelebilmente il complesso archivistico, si sono concentrati analisi e studi, finalizzati a fornire ai soggetti produttori dell'archivio un prezioso e insostituibile supporto strumentale per il miglioramento dei servizi.

Questo risvegliato interesse scientifico è stato in qualche misura stimolato e a sua volta ha stimolato una serie di norme, che in molti casi hanno impresso una svolta sia alla pubblica amministrazione sia alla gestione documentale.

Qualcuno ha parlato di autentica alluvione normativa[3], che si è abbattuta sulla nostra società a partire dal 1990, anno di due importanti leggi, quella sulla cosiddetta trasparenza am-

---

[2] C'è chi ha espresso qualche perplessità nei confronti di questa apparente dicotomia dell'archivistica: S. VITALI, *Di angeli, di paperi e di conigli, ovvero dello strano mestiere dell'archivista,* in *«Professione: archivista»: 1949-1999. I cinquant'anni dell'ANAI nel mondo archivistico. Atti del convegno di studi (Trento-Bolzano, 24-26 novembre 1999),* «Archivi per la storia», XIV/1-2 (2001), p. 179-186, che approfondisce le riflessioni di Filippo Valenti circa la separatezza e la contrapposizione fra precettistica ed euristica. Le due anime dell'archivistica viceversa devono essere ricondotte ad unità proprio per garantire che una corretta formazione dell'archivio, connessa all'attività amministrativa, assicuri ai posteri la disponibilità di fonti storiche qualificate.

[3] G. PENZO DORIA, *Piove sugli archivi. L'alluvione normativa dal 1990 al 1996*, in *Archivi e cittadino. Genesi e sviluppo degli attuali sistemi di gestione degli archivi. Atti della giornata di studio (Chioggia, 8 febbraio 1997),* a cura di Gianni Penzo Doria, Sottomarina 1999, p. 156-174.

ministrativa[4] e quella sulle autonomie locali[5]. L'interessamento del legislatore per il tema archivistico non deve sorprendere o meravigliare, perché l'attenzione dei vertici dello Stato per l'organizzazione degli archivi non è mai stata episodica né circoscritta: basti citare, come esempio tra i più noti, che Filippo II, re di Spagna scrisse di suo pugno nel 1588 il regolamento per l'archivio reale di Simancas. Ecco spiegato quindi l'interessamento dello Stato per la gestione documentale, soprattutto in epoca di riforme e di innovazioni.

In questo contesto istituzionale, tecnologico e disciplinare si colloca quanto sta succedendo in questi ultimi anni. Dal 1° gennaio 2004 le pubbliche amministrazioni avrebbero dovuto partire con un nuovo sistema di gestione documentale o, almeno, entro quella data avrebbero dovuto rivedere i sistemi già esistenti: questo prescriveva l'art. 50, comma 3 del DPR 28 dicembre 2000, n. 445 «Testo unico delle disposizioni legislative e regolamentari in materia di documentazione amministrativa». Ma intraprendere un percorso faticoso e impegnativo come quello di realizzare un efficiente ed efficace sistema di gestione documentale solo per passiva, anche se doverosa, osservanza della legge non porta a risultati significativi, se non si è sorretti da convinzioni radicate e se non si è disposti a un impegno gravoso, che si trasforma in un processo di analisi e di revisione, anche di comportamenti, estremamente stimolante. In caso contrario, se cioè la pubblica amministrazione non profonde impegno e serietà nell'adempimento, non può approfittare dell'occasione per crescere e per ottenere risultati significativi. Nel corso delle esperienze in cui mi sono trovata coinvolta in questi ultimi anni ho elaborato lo slogan «trasformare un onere in una risorsa», per evidenziare lo spirito con cui si deve agire in modo che l'adempimento della legge

---

[4] Legge 7 agosto 1990, n. 241 «Nuove norme in materia di procedimento amministrativo e di diritto di accesso ai documenti amministrativi».

[5] Legge 8 giugno 1990, n. 142 «Ordinamento delle autonomie locali», che rappresenta l'inizio della terza fase della realizzazione della Repubblica delle autonomie disegnata dalla carta costituzionale.

generi una comprensione e un'adesione agli obiettivi indicati e che la normativa – e in particolare quella specifica dedicata alla gestione documentale – induca a una riflessione sul modo di operare dell'amministrazione in cui si è inseriti e determini la riorganizzazione, spesso non solo archivistica, di tale amministrazione.

Ho accennato poco fa all'intensa produzione normativa connessa con la materia della gestione documentale, che ha caratterizzato questi ultimi anni. La serie è aperta dalla legge 241 del 1990, che per molti versi ha rivoluzionato mentalità burocratiche consolidate, precisando, sulla scorta dei principi della costituzione, comportamenti virtuosi e cercando di sradicare abitudini scorrette, e perciò può essere considerata ancor oggi, pur con le modifiche recentemente introdotte dalla legge 11 febbraio 2005, n. 15, il cardine deontologico dell'attività della pubblica amministrazione in età contemporanea. Ha inoltre innescato una serie di processi innovativi, precisati e confermati dalla normativa successiva e costituisce tuttora il binario sul quale corre la riforma della pubblica amministrazione e il presupposto per la realizzazione della Repubblica delle autonomie. Essa però può essere letta anche con occhio archivistico, in quanto, a partire dalla sua emanazione, la professionalità degli archivisti del settore pubblico ha dovuto prendere atto dei cambiamenti occorsi ed è stata stimolata a verificare le proprie metodologie e adeguarle al nuovo modo di essere della pubblica amministrazione e alla diffusione delle tecnologie informatiche e telematiche. Dal canto loro le istituzioni stesse hanno dovuto ripensare alla funzione dell'archivio nel contesto della loro organizzazione. Perciò la legge 241/90 ha costituito per il mondo della gestione archivistica un volano provvidenziale sia sul versante dell'affinamento della professionalità archivistica sia su quello della presa di coscienza e dell'impegno delle pubbliche amministrazioni per una corretta gestione dei loro archivi. Il commento puntuale degli articoli della legge, della quale riporto in nota i brani più significativi con le integrazioni e le modifiche introdotte nel 2005, permette di evidenziare le ricadute archivistiche di tale

legge, in considerazione dell'innegabile funzione strumentale dei documenti archivistici per l'attività amministrativa. L'art. 1[6] induce a una precisazione: l'emanazione della legge: faceva seguito ad un periodo, nel quale era stato molto intensivo l'uso del decreto-legge, intervento anomalo, in assenza di particolari urgenze, in rapporto alla suddivisione dei tre poteri (legislativo, esecutivo, giudizio) in uno Stato contemporaneo, erede dei valori della Rivoluzione francese e dei principi dell'89. La legge quindi riafferma la predominanza del potere legislativo nella funzione di determinazione delle regole e richiama la pubblica amministrazione al rispetto delle norme, individuando nel contempo i criteri di comportamento da seguire. Il criterio dell'economicità è concetto per molti versi innovativo, ma per altri allineato a una tradizione normativa talora male interpretata (si pensi alla valutazione del rapporto costi-benefici in rapporto alla normativa sull'acquisizione di beni e servizi). Quindi l'impiego di mezzi e di risorse va calibrato in rapporto al fine da perseguire e non deve eccedere rispetto ai risultati che si intendono perseguire: ogni decisione va assunta valutando il rapporto costi-benefici. Il criterio dell'efficacia significa che la pubblica amministrazione deve raggiungere gli obiettivi che si è prefissa; quindi nello specifico, che il servizio archivistico deve costituire un valido supporto al lavoro amministrativo e deve garantire la conservazione autentica dei documenti e il loro uso corretto. Il concetto di pubblicità (nel senso della non segretezza e della trasparenza) sta a significare che, nel contesto di uno Stato che si proclama democratico, l'attività della pubblica amministrazione deve es-

[6] Art. 1 – Principi generali dell'attività amministrativa: «1. L'attività amministrativa persegue i fini determinati dalla legge ed è retta da criteri di economicità, di efficacia, di pubblicità e di trasparenza secondo le modalità previste dalla presente legge e dalle altre disposizioni che disciplinano singoli procedimenti. 2. La pubblica amministrazione non può aggravare il procedimento se non per straordinarie e motivate esigenze imposte dallo svolgimento dell'istruttoria».

sere come un «palazzo di vetro», deve cioè consentire ai cittadini di analizzare e valutare l'operato degli amministratori[7]. Ma una conoscenza autentica dell'attività della pubblica amministrazione è possibile solo se esiste un sistema archivistico in grado di documentarne con celerità ed efficienza l'attività.

Nel comma 2 la norma intende arginare la discrezionalità dell'amministrazione pubblica nel campo dello svolgimento del procedimento: l'obbligo, imposto dall'articolo seguente circa i tempi predeterminati del procedimento, va nella medesima direzione di imporre alla pubblica amministrazione di procedere su binari predefiniti, certi e comunicati al cittadino, onde evitare prevaricazioni e arbitri. Individuare preliminarmente le modalità di conduzione a buon fine di un procedimento significa anche determinare nella maggioranza dei casi quali tipi di documenti l'amministrazione o il cittadino debbano produrre e acquisire. L'obbligo di documentare, in anticipo rispetto alla singola azione concreta, regole e procedure significa anche necessità per le pubbliche amministrazioni di «pensarsi addosso» e di organizzare la loro attività razionalizzando flussi di lavoro e impiego di risorse.

L'obbligo, previsto dall'art. 2, comma 1[8], di concludere un procedimento con un provvedimento espresso comporta la produzione, da parte della pubblica amministrazione, di documenti e la necessità di gestire tali documenti. Poiché il comma 2[9] impone di predeterminare la durata del procedimento, le

---

[7] In merito, c'è da rilevare, con rammarico, la precisazione, introdotta dalla legge 15/2005 (art. 16, comma 3): «Non sono ammissibili istanze di accesso preordinato ad un controllo generalizzato dell'operato delle pubbliche amministrazioni».

[8] Conclusione del procedimento: «Ove il procedimento consegua obbligatoriamente ad una istanza, ovvero debba essere iniziato d'ufficio, la pubblica amministrazione ha il dovere di concluderlo mediante l'adozione di un provvedimento espresso».

[9] «Le pubbliche amministrazioni determinano per ciascun tipo di procedimento, in quanto non sia già direttamente disposto per legge o per regolamento, il termine entro cui esso deve concludersi. Tale termine decorre dall'inizio di ufficio del procedimento o dal ricevimento della domanda se il procedimento è ad istanza di parte».

pubbliche amministrazioni sono state indotte a riflettere sul proprio modo di lavorare e a programmare in maniera cosciente e responsabile il proprio operato, stabilendo, insieme alla durata dei procedimenti, le fasi di ciascun procedimento e la documentazione necessaria per la sua conduzione e conclusione. Tale riflessione, combinata con l'obbligo di non aggravare il procedimento, ha condotto anche a una semplificazione delle procedure e, nelle amministrazioni più sensibili, ad una pianificazione dei flussi di lavoro e dei documenti connessi.

Inoltre l'esigenza di provare la data di inizio di un procedimento che parte su istanza ha indotto a valorizzare e a riscoprire gli strumenti archivistici in grado di attestare indiscutibilmente la data certa di ricezione dell'istanza stessa. In particolare, è stata «riscoperta» la funzione giuridico-probatoria del registro di protocollo, strumento archivistico tradizionale dell'attività della pubblica amministrazione italiana a partire dai primi anni del sec. XIX. Di conseguenza anche gli archivisti hanno iniziato a riflettere con spirito maggiormente critico sulle modalità di formazione, di costruzione e di uso di tale strumento, in considerazione soprattutto di due fenomeni: l'introduzione delle tecnologie informatiche e l'evoluzione delle modalità di organizzazione delle pubbliche amministrazioni complesse[10].

La necessità di motivare, in particolare con i presupposti di fatto, ogni provvedimento amministrativo (come previsto dall'art. 3 – Motivazione del provvedimento)[11] comporta l'esi-

---

[10] Va segnalato in merito A. ROMITI, *Le principali sentenze sul protocollo delle pubbliche amministrazioni: casistica, commento e note sentenza per sentenza,* Viareggio, SAL, 1995.

[11] Art. 3: «1. Ogni provvedimento amministrativo, compresi quelli concernenti l'organizzazione amministrativa, lo svolgimento dei pubblici concorsi ed il personale, deve essere motivato, salvo che nelle ipotesi previste dal comma 2. La motivazione deve indicare i presupposti di fatto e le ragioni giuridiche che hanno determinato la decisione dell'amministrazione, in relazione alle risultanze dell'istruttoria. 2. La motivazione non è richiesta per gli atti normativi e per quelli a contenuto generale. 3. Se le ragioni della decisione risultano da altro atto dell'amministrazione richiamato dalla decisione stessa, insieme alla comunicazione di quest'ultima deve essere

stenza di un archivio organizzato e ben gestito, in grado di fornire i precedenti in qualsiasi fase del procedimento, sia per chi sta lavorando sia per chi vuole consultare gli atti relativi a un determinato procedimento, avendone pieno diritto (comma 3).

La determinazione, per ciascun tipo di procedimento, di un'unità organizzativa responsabile (UOR)[12] ha un'incidenza sull'organizzazione del servizio archivistico: sia in un sistema centralizzato di registrazione della posta in arrivo, dove gli archivisti devono sapere a quale UOR smistare la posta in entrata, in base a criteri determinati e pubblici (comma 2), sia in un sistema decentrato dove tale smistamento avviene a monte delle operazioni di registrazione deve essere inserito nel sistema di gestione documentale.

L'assegnazione a un responsabile dell'istruttoria e dell'adempimento del singolo procedimento amministrativo (RPA) e soprattutto l'obbligo di comunicarlo ai soggetti interessati[13] comportano che il sistema archivistico debba registrare questi dati in modo da poter indirizzare gli utenti interni ed esterni al responsabile del procedimento in corso.

Le attività che il RPA deve compiere per legge[14] non possono essere svolte seriamente se non è disponibile il bagaglio di informazioni attinenti al procedimento in corso o a proce-

---

indicato e reso disponibile, a norma della presente legge, anche l'atto in cui essa si richiama. 4. In ogni atto notificato al destinatario devono essere indicati il termine e l'autorità cui è possibile ricorrere».

[12] Stabilita dall'art. 4: «1. Ove non sia già direttamente stabilito per legge o per regolamento, le pubbliche amministrazioni sono tenute a determinare per ciascun tipo di procedimento relativo ad atti di loro competenza l'unità organizzativa responsabile della istruttoria e di ogni altro adempimento procedimentale, nonché dell'adozione del provvedimento finale. 2. Le disposizioni adottate ai sensi del comma 1 sono rese pubbliche secondo quanto previsto dai singoli ordinamenti».

[13] Previsto dall'art.. 5 – Responsabile del procedimento, comma 1. «Il dirigente di ciascuna unità organizzativa provvede ad assegnare a sé o ad altro dipendente addetto all'unità la responsabilità dell'istruttoria e di ogni altro adempimento inerente il singolo procedimento nonché, eventualmente, dell'adozione del provvedimento finale». Si vedano anche i commi 2 e 3.

[14] Ai sensi dell'art. 6 – Compiti del responsabile del procedimento.

dimenti analoghi contenute nell'archivio, che svolge una insostituibile funzione di supporto all'attività amministrativa. Accanto alla funzione giuridico-probatoria della registrazione di protocollo si è venuta rafforzando la funzione gestionale, che consente di monitorare la posizione del singolo documento dopo le operazioni di smistamento e di assegnazione. In questa ottica si ribadisce la responsabilità di chi opera nella pubblica amministrazione anche per quanto concerne la stratificazione ordinata dei documenti e la loro conservazione, in quanto l'archivio è non solo strumento, ma anche residuo dell'attività istituzionale di un soggetto giuridico, oltre che bene culturale fin dal momento della sua nascita[15].

La novità rivoluzionaria introdotta dal Capo III (Partecipazione al procedimento amministrativo) consiste nel fatto che la pubblica amministrazione deve procedere non più con atti unilaterali, ma costruire il procedimento e l'atto finale in collaborazione con il cittadino, cioè con i soggetti coinvolti dal procedimento stesso: ne consegue che – come del resto la stessa legge 241/90 prescrive negli articoli successivi – l'avente diritto deve poter accedere agli atti del procedimento[16].

L'obbligo di comunicare l'avvio del procedimento in forme ben precise e con le informazioni richieste dalla legge necessita di da un lato di un sistema di gestione documentale in grado di aggregare i documenti in rapporto ai procedimenti e d'altro canto di provare in modo inoppugnabile la data certa dell'avvenuta comunicazione. Inoltre, considerato il fatto che la pubblica amministrazione deve comunicare anche l'ufficio in cui l'interessato può prendere visione degli atti, bisogna che venga organizzato un adeguato servizio archivistico, che pre-

---

[15] Secondo quanto sancito da D.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 «Codice dei beni culturali e del paesaggio», art. 10.

[16] Art 7 – Comunicazione di avvio del procedimento, comma 1: «Ove non sussistano ragioni di impedimento derivanti da particolari esigenze di celerità del provvedimento, l'avvio del procedimento stesso è comunicato... ai soggetti nei confronti dei quali il provvedimento finale è destinato a produrre effetti diretti ed a quelli che per legge debbono intervenirvi». Ma si vedano anche i commi 2-4.

veda le modalità di esercizio del diritto di accesso e attribuisca le responsabilità in materia di accesso agli atti in modo da soddisfare le richieste.

La facoltà, riconosciuta da questa legge[17] agli aventi diritto, di intervenire nel procedimento, di prendere visione degli atti e di presentare memorie e documenti presuppone l'esistenza di un archivio organizzato nel quale sia possibile da un alto accedere con facilità e velocità agli atti di un determinato procedimento e d'altro canto di allegare al fascicolo già costituito nuovi documenti.

Anche le disposizioni in materia di accordi tra le pubbliche amministrazioni e gli interessati[18] presuppongono l'esistenza di un sistema di gestione documentale organizzato ed efficace, oltre che efficiente. La disposizione del comma 2 circa l'obbligo della forma scritta riconferma un obbligo tradizionale, che va soddisfatto anche in ambiente informatico con l'adozione di supporti cui la normativa riconosca la possibilità di soddisfare il requisito della forma scritta.

La disposizione dell'art. 12[19] risponde a criteri di trasparenza e di imparzialità della pubblica amministrazione e deve

---

[17] Art. 9 – Intervento nel procedimento: «Qualunque soggetto, portatore di interessi pubblici o privati, nonché i portatori di interessi diffusi costituiti in associazioni o comitati, cui possa derivare un pregiudizio dal provvedimento, hanno facoltà di intervenire nel procedimento». Art. 10 – Diritti dei partecipanti al procedimento: «I soggetti di cui all'art. 7 e quelli intervenuti ai sensi dell'art. 9 hanno diritto: a) di prendere visione degli atti del procedimento, salvo quanto previsto dall'articolo 24; b) di presentare memorie scritte e documenti, che l'amministrazione ha l'obbligo di valutare ove siano pertinenti all'oggetto del procedimento».

[18] Previsti dall'art. 11 – Accordi integrativi o sostitutivi del provvedimento.

[19] Art. 12 – Provvedimenti attributivi di vantaggi economici: «1. La concessione di sovvenzioni, contributi, sussidi ed ausili finanziari e l'attribuzione di vantaggi economici di qualunque genere a persone ed enti pubblici e privati sono subordinate alla predeterminazione ed alla pubblicazione da parte delle amministrazioni procedenti, nelle forme previste dai rispettivi ordinamenti, dei criteri e delle modalità cui le amministrazioni stesse devono attenersi. 2. L'effettiva osservanza dei criteri e delle modalità di cui al comma 1 deve risultare dai singoli provvedimenti relativi agli interventi di cui al medesimo comma 1».

avvalersi di trattamenti documentali specifici: la predeterminazione viene attestata dalla data della verbalizzazione delle decisioni delle commissioni e la pubblicazione deve obbedire a determinate formalità, di cui si rende garante il sistema di gestione archivistica.

Gli artt. 14-21 compongono il Capo IV «Semplificazione dell'azione amministrativa» e riguardano le strategie per semplificare le procedure e rendere più veloce la conduzione del procedimento: le misure indicate prevedono sia il potenziamento dell'applicazione della legge legge 4 gennaio 1968, n. 15 sull'autocertificazione sia il recupero di informazioni già in possesso della pubblica amministrazione sia la comunicazione tra pubbliche amministrazioni, volta alla verifica delle autocertificazioni e all'acquisizione di documenti e informazioni (situazione che prefigura la RUPA = Rete Unitaria delle Pubbliche Amministrazioni, introdotta da norme successive). Quanto disposto dall'art. 18 richiede la disponibilità di archivi organizzati e ben funzionanti, che consentano di ricavare le informazioni necessarie e consultare i documenti richiesti in modo rapido ed efficace. Da segnalare, anche a questo riguardo, una limitazione introdotta dalla legge 15/2005, art. 15, comma 4: «Non sono accessibili le informazioni in possesso di una pubblica amministrazione che non abbiano forma di documento amministrativo».

Anche nel caso in cui l'amministrazione pubblica riceve la denuncia di inizio attività di un privato[20] deve disporre di un sistema di gestione documentale in grado di attestare in modo inequivocabile la data di arrivo della denuncia e di ricercare le notizie connesse con l'attività per valutare i presupposti e i requisiti necessari, oltre che verificare la veridicità delle dichiarazioni.

---

[20] Prevista dall'art. 19 – Denuncia di inizio attività, che inoltre recita: «In tali casi spetta all'amministrazione competente verificare d'ufficio la sussistenza dei presupposti e dei requisiti di legge richiesti e disporre, se del caso, con provvedimento motivato, il divieto di prosecuzione dell'attività e la rimozione dei suoi effetti, salvo che...».

L'articolo 22 – Definizioni e principi in materia di accesso fu, quando uscì, rivoluzionario per due aspetti.

Il primo comma[21] stabilisce il diritto di accesso ai documenti amministrativi da parte di chi abbia da tutelare situazioni giuridicamente rilevanti: il che presuppone che gli archivi delle pubbliche amministrazioni siano in condizioni tale da consentire agevolmente tale accesso. Il secondo comma[22] fornì allora una definizione di documento che si configurava come riconoscimento implicito dei nuovi supporti, il cui uso – al pari di quello della macchina per scrivere e dei tipi di carta – deve essere autorizzato e normato, come poi è avvenuto con disposizioni successive.

Con il senno di poi si può commentare che l'introduzione delle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione (ICT), abbinata a cambiamenti a livello di organizzazione e di capacità del personale debitamente formato e addestrato, concorre al miglioramento dei servizi pubblici ed è strumento essenziale per raggiungere gli obiettivi di trasparenza, efficienza ed economicità indicati nell'art. 1. L'uso simultaneo di queste politiche ha assunto la denominazione di *e-government*[23].

---

[21] «Al fine di assicurare la trasparenza dell'attività amministrativa e di favorirne lo svolgimento imparziale è riconosciuto a chiunque vi abbia interesse per la tutela di situazioni giuridicamente rilevanti il diritto di accesso ai documenti amministrativi, secondo le modalità stabilite dalla presente legge».

[22] «È considerato documento amministrativo ogni rappresentazione grafica, fotocinematografica, elettromagnetica o di qualunque altra specie del contenuto di atti, anche interni o, comunque, utilizzati ai fini dell'attività amministrativa»: definizione sostanzialmente confermata nella versione del 2005 (art. 22, comma 1, d), che ha ampliato, ma solo apparentemente, il concetto di documento amministrativo, in linea del resto con l'evoluzione delle modalità di azione delle pubbliche amministrazioni: «ogni rappresentazione grafica, fotocinematografica, elettromagnetica o di qualunque altra specie del contenuto di atti, anche interni o non relativi a uno specifico procedimento, detenuti da una pubblica amministrazione e concernenti attività di pubblico interesse, indipendentemente dalla natura pubblicistica o privatistica della loro disciplina sostanziale».

[23] Per un commento in merito: M. G. VECCHIO, *Cenni introduttivi all'e-government: la prima fase del piano nazionale e i progetti della Regione*

Gli articoli 22-28 compongono il Capo V – Accesso ai documenti amministrativi: l'art. 23 stabilisce che il diritto di accesso si esercita nei confronti delle amministrazioni dello Stato, delle aziende autonome, degli enti pubblici e dei concessionari di pubblici servizi, mentre l'art. 24 elenca i documenti esclusi dal diritto di accesso[24], demandando alle singole amministrazioni la predisposizione di un apposito regolamento. Accanto alle materie relative alla sicurezza dello Stato e della collettività, compare la tutela della riservatezza dei privati, che verrà ulteriormente normata in seguito[25]. Il «Regolamento per la disciplina delle modalità di esercizio e dei casi di esclusione del diritto di accesso ai documenti amministrativi», emanato con DPR 27 giugno 1992, n. 352, prevede due tipi di accesso (uno informale e uno formale), per entrambi dei quali il richiedente deve dimostrare la sua identità e provare il suo interesse connesso all'oggetto della richiesta (art. 3, comma 2). Il regolamento ribadisce l'esigenza che le amministrazioni adottino «misure organizzative occorrenti per l'attuazione del diritto di accesso» (art. 1, comma 2). Tra le misure organizzative suggerite dal regolamento compare (art. 6, comma 2) l'istituzione di un Ufficio per le Relazioni con il Pubblico

---

Umbria, in *L'e-government in Umbria. Primi problemi di attuazione,* a cura di Maria Grazia Vecchio, Perugia, Scuola di amministrazione pubblica Villa Umbra, 2004 (Quaderni di Villa Umbra, 1), p. 9-18.

[24] Documenti coperti da segreto di Stato, documenti che potrebbero compromettere: la sicurezza, la difesa nazionale e le relazioni internazionali, la politica monetaria e valutaria, l'ordine pubblico e la prevenzione e repressione della criminalità, la riservatezza di terzi, persone, gruppi ed imprese, garantendo peraltro agli interessati la visione degli atti relativi ai procedimenti amministrativi, la cui conoscenza sia necessaria per curare o per difendere i loro interessi giuridici. A questi, previsti nel 1990, sono stati aggiunti dalla legge 15/2005 documenti relativi a procedimenti tributari, all'emanazione di atti normativi, amministrativi generali, di pianificazione e programmazione, ad attività in corso di contrattazione collettiva di lavoro e atti interni connessi, le informazioni di carattere psico-attitudinale relative a terzi nei procedimenti selettivi. Sul tema del segreto di Stato: F. CASSON-A. IANNUZZI-G. TAMBURINO, *Segreto di Stato o ragion di Stato? Riflessioni sulla normativa vigente e prospettive di riforma,* Potenza, CSE, 1993.

[25] Prima con la legge 31 dicembre 1996, n. 675 e poi con il D.lgs. 30 giugno 2003, n. 196.

(URP), reso obbligatorio da norme successive, incaricato di fornire le informazioni sulle modalità di esercizio del diritto di accesso e sui relativi costi. Alle richieste di accesso l'amministrazione può opporre un rifiuto motivato, può accogliere l'istanza oppure può differire l'accesso, sempre motivando il provvedimento.

Le pubbliche amministrazioni devono stabilire con regolamento quali documenti sono sottratti all'accesso: questa prerogativa di regolamentare l'accesso viene ribadita e ampliata dalle norme successive relative all'autonomia degli enti pubblici. Di questo si deve tenere conto quando si organizza un sistema di gestione documentale, specie in ambiente informatico per stabilire a priori i livelli di accesso e le tecnologie di abilitazione degli utenti.

La legge 241/1990 costituì per le pubbliche amministrazioni una spinta determinante per iniziare un lento e faticoso, talvolta contraddittorio percorso di ammodernamento, tuttora in corso, che è stato supportato da un crescente interesse per una parallela riorganizzazione del servizio archivistico, avvertito sempre più come cuore pulsante dell'ente nel suo complesso, trasversale, supporto condiviso, creato dall'attività corale dell'amministrazione.

Il testo normativo che enuncia con maggiore efficacia rispetto agli altri il legame forte tra amministrazione e archivio è sicuramente la Direttiva del Presidente del Consiglio dei Ministri del 28 ottobre 1999, nota come Direttiva D'Alema, intitolata «Gestione informatica dei flussi documentali nelle pubbliche amministrazioni». Nelle premesse la direttiva chiarisce che cosa si deve intendere con l'espressione di protocollo informatico (non semplice trasposizione su supporto informatico del tradizionale protocollo cartaceo, ma sistema integrale e complesso di gestione dei documenti cartacei e informatici e dei loro flussi orizzontali e verticali) e con quali finalità deve essere introdotto nella prassi della pubblica amministrazione, soggetta a un radicale processo di riforma innescato dalla legge 241/1990, quale strumento per realizzare le riforme. L'innovazione tecnologica viene recepita come fatto-

re di sviluppo e di razionalizzazione della pubblica amministrazione, come fattore di contenimento dei costi di funzionamento e come fattore di miglioramento dei servizi resi al cittadino-utente. La direttiva D'Alema, però, a differenza di quanto verrà in seguito sostenuto soprattutto dalla prima direttiva Stanca, non introduce riduttivi automatismi secondo i quali la pura e semplice introduzione delle tecnologie sarebbe in grado di creare un ammodernamento della pubblica amministrazione, ma sottolinea che per ottenere risultati apprezzabili in tale settore è necessario prevedere infrastrutture evolute, un'incisiva azione di coordinamento sul piano amministrativo-organizzativo e sul piano tecnico-informatico, l'emanazione di direttive, indirizzi e regole tecniche comuni e aggiornate, interventi formativi massicci. Vi è soprattutto – a differenza della mentalità demonizzante e demolitrice affermatasi, senza giustificati fondamenti scientifici, durante il successivo secondo governo Berlusconi – la coscienza che lo sviluppo economico delle imprese private è possibile solo in presenza di infrastrutture amministrative efficienti e che l'efficienza della pubblica amministrazione si avvale della gestione documentale. «Allorché la gestione dell'insieme dei flussi informativi e, in particolare, documentali viene affidata alla tecnologia informatica e telematica, questa non si presenta più quale strumento tecnico di automazione delle attività di ufficio, ma come vera e propria risorsa strategica, necessaria per la migliore efficacia delle politiche della singola amministrazione». La gestione documentale, che si basa sull'utilizzo integrato degli strumenti tradizionalmente elaborati dagli archivisti (registrazione a protocollo, classificazione, fascicolazione), può, se opportunamente organizzata, consentire di raggiungere alcuni obiettivi strategici: potenziare i supporti conoscitivi, migliorare i servizi, consentire la trasparenza dell'azione amministrativa, contenere i costi, secondo i criteri di economicità, efficacia e pubblicità dell'azione amministrativa. Questa rivitalizzata concezione della gestione documentale, che si avvale delle nuove tecnologie, si inserisce in un processo di riforme amministrative che prende avvio dall'art. 15 del-

la legge 15 marzo 1997, n. 59[26] e che ha determinato una vera valanga di norme tecniche, la cui emanazione continua incessante in forme talvolta contraddittorie e caotiche, spesso non estranea alle suggestioni e alle seduzioni del mercato e poco cosciente dei rischi connessi alla difficoltà di conservazione dei supporti digitali, alla fine dei conti più costosa sul lungo periodo di quella dei supporti tradizionali[27].

Come costruire un sistema di gestione documentale efficiente ed efficace? Due sono i testi normativi di riferimento: il DPCM 31 ottobre 2000 e il DPR 28 dicembre 2000, n. 445, dei quali citerò i passi più rilevanti ai fini della realizzazione del sistema di gestione documentale. Prima di tutto va segnalato che il DPR 445/2000 è stato parzialmente riscritto e inglobato nel nuovo «Codice dell'amministrazione digitale» (D.lgs. 7 marzo 2005, n. 82), che però ha lasciato in vigore – per ora e per essere ripreso in altra sede – il Capo IV dedicato al sistema di gestione informatica dei documenti[28]. Il passaggio dal 445 al Codice digitale ha costituito, a mio avviso, un abbassamento di livello, criticato da molti archivisti: difatti quest'ultimo ha banalizzato la soluzione digitale, enfatizzandone il tecnicismo e separandola dal contesto istituzionale, ha proseguito l'attacco ingiustificato alla struttura amministrativa e alla burocrazia, avvertita come il nemico da sconfiggere e non come il supporto da utilizzare al meglio per la crescita globale, suggerendo implicitamente l'adozione della esternalizzazione massiccia e non governata dei servizi, anche quelli strategici; ma soprattutto ha sottovalutato l'aspetto progettuale. Di progetto viceversa parlava l'art. 50, comma 1 del

---

[26] «Gli atti, dati e documenti, formati dalla PA e dai privati con strumenti informatici e telematici, i contratti stipulati nelle medesime forme nonché la loro archiviazione e trasmissione con strumenti informatici, sono validi e rilevanti a tutti gli effetti di legge».

[27] Come dimostrano le ricerche più serie. Sulla conservazione a lungo termine dei documenti digitali si consulti il sito http://www.interpares.org che presenta i risultati del gruppo internazionale che si occupa di tale problema.

[28] Del cap. IV (artt. 50-69) è stato abrogato solo l'art. 51. I restanti articoli sono tuttora vigenti.

DPR 445/2000, richiamando l'esigenza di analizzare la situazione esistente, valutare le esigenze, cercare le soluzioni più economiche, in un ponderato equilibrio tra costi e benefici. Soprattutto questo aspetto, cioè la valutazione dei costi-benefici, è stato il più mistificato negli ultimi tempi da esternazioni improvvisate dei politici e da dibattiti scientificamente infondati sui mass-media. L'informatizzazione da sola non risolve automaticamente le disfunzioni e i guai, supposti o reali, della pubblica amministrazione, sui quali bisogna intervenire con interventi formativi e sviluppando il senso di appartenenza e lo spirito di servizio, evitando parametrazioni del rendimento puramente aritmetiche senza valutazione della qualità del medesimo. L'utopia della sostituzione integrale della carta con il digitale è al momento irrealizzabile, anti-economica e non sempre democratica, perché la società italiana è ben lungi dal possedere un'alfabetizzazione informatica, diffusa e consapevole perché informatizzarsi costa al singolo e non tutti possono permetterselo e perché i supporti digitali richiedono una manutenzione molto più costosa e attenta dei tradizionali supporti cartacei. Questa affermazione non significa semplicisticamente che io e altri archivisti siamo contrari *tout-court* alla soluzione informatica, che tra l'altro utilizziamo e padroneggiamo, ma vuole indurre alla riflessione sull'utilizzo delle risorse informatiche, che sono perfette per il momento gestionale nella fase corrente dell'archivio, a patto che il sistema sia ben costruito, ma che vanno conosciute e valutate per consentire la conservazione dei documenti nella fase storica, per garantirne l'uso amministrativo come testimoni di diritti e l'uso storiografico come fonti storiche.

Riprendiamo il discorso sulle modalità di progettazione e realizzazione di un sistema archivistico: l'ente interessato deve individuare l'AOO (= Area Organizzativa Omogenea), istituire formalmente il servizio archivistico, individuarne il responsabile, scrivere il regolamento e il manuale di gestione. Per AOO si intende l'insieme di uffici da considerare ai fini della gestione unica o coordinata dei documenti, assicurando criteri uniformi di classificazione e archiviazione, nonché di

comunicazione interna fra le aree stesse. Ad esempio, un Comune costituisce un'unica AOO, anche se articolata in uffici diversi, ubicati in sedi diverse. Le articolazioni interne di un ente non devono godere di autonomia schizofrenica all'interno dell'istituzione di appartenenza, il che significa che la gestione dell'ente deve essere ricondotta ad unità, grazie proprio al supporto del sistema informativo e di gestione documentale, perché decentramento non significa mancanza di regole organizzative o, peggio, anarchia. Anche la gestione archivistica, al pari di qualsiasi altra attività amministrativa, deve far capo a un responsabile e deve obbedire a regole comuni e condivise. All'interno della medesima AOO esiste un unico sistema di gestione documentale che fa capo ad un unico registro di protocollo e non sono ammessi protocolli particolari, di settore etc., che, ai i sensi del DPCM 31 ottobre 2000, devono essere aboliti, perché illegali e inefficaci, in quanto inceppano inutilmente la comunicazione fra uffici, rallentano l'azione amministrativa, favoriscono l'instaurarsi di sacche di potere privato all'interno del settore pubblico. L'esistenza di un unico registro di protocollo non compromette la scelta di architetture di sistema disseminate e confederate: anzi, grazie alle nuove tecnologie è possibile far afferire ad unità organizzazioni complesse e articolate. L'importante è comprendere che la facilità di accesso, sia interno sia esterno ai documenti, ai dati e alle informazioni, realizzabile attraverso un'architettura decentrata, presuppone l'esistenza di un servizio organizzato e regolamentato attraverso il manuale di gestione, la cui scrittura deve coinvolgere tutto l'ente. In tal senso posso citare due o tre esperienze significative: quella del Gruppo di lavoro, nominato dal direttore generale degli archivi del Ministero per i beni e le attività culturali, per formulare proposte e modelli per la gestione degli archivi comunali, quella del Comitato di progetto incaricato di scrivere il manuale di gestione del Comune di Padova e quella dell'Università di Padova nel settore degli archivi universitari. Mi soffermerò per ora soprattutto sulla seconda esperienza, quella del Comune di Padova, dove per stendere il manuale di gestione si è tenu-

to – evidentemente e doverosamente – conto della normativa, cercando di armonizzare ad essa i regolamenti municipali; sono state coinvolte professionalità diverse (archivisti, protocollisti, informatici, docenti di archivistica, amministratori) ma convergenti sull'obiettivo di dotare il Comune di un efficiente servizio di gestione archivistica, calibrato sulle esigenze specifiche e attento alle risorse disponibili; si è analizzato criticamente e con ottica comparativa il pregresso[29] e l'esistente[30]; si sono evidenziate le criticità, in stretta collaborazione con i vertici amministrativi dell'ente e sfruttando i suggerimenti e i consigli dei dirigenti e dei dipendenti più esperti e più sensibili; si sono proposti i rimedi possibili (in rapporto alle risorse disponibili e agli obiettivi indispensabili). Il lavoro in sede locale ha potuto ricavare stimoli e verifiche dall'esperienza maturata da due dei suoi componenti nel Gruppo di lavoro nazionale.

L'istituzione del servizio è prevista anche dall'art. 61 del DPR 445/2000 e ne costituisce uno dei punti di forza, insieme alla considerazione – esatta – che l'archivio è un'entità unitaria, nonostante la suddivisione di comodo in archivio corrente, di deposito e storico. Tale articolo difatti recita «Ciascuna amministrazione istituisce un servizio per la tenuta del protocollo informatico, della gestione dei flussi documentali e degli archivi» e il capo IV del DPR si occupa di tutte le fasi e di tutti gli aspetti dell'archivio. Qualcuno ha obiettato che l'obbligo comporta un aumento di spesa: non lo si può negare, ma non si può altresì negare che l'esigenza di governare la massa documentale è connessa con il buon funzionamento dell'ente. Non organizzare il servizio archivistico solo perché si vogliono evitare spese (ma sarebbe più corretto parlare di in-

---

[29] G. Bonfiglio-Dosio, *La politica archivistica del Comune di Padova dal XIII al XIX secolo. Con l'inventario del fondo «Costituzione e ordinamento dell'archivio»,* con un saggio di A. Desolei, Roma, Viella, 2002.

[30] Rilevato attraverso un censimento, con interviste ai dirigenti, con sopralluoghi e rilievi nei diversi uffici, coordinati da Valeria Pavone, direttrice dell'Archivio generale del Comune.

vestimenti) equivale alla pretesa di non dotarsi di un ufficio per la gestione delle risorse umane o delle risorse finanziarie e patrimoniali per «risparmiare». Il DPR 445 inoltre, al comma 2 dell'art. 61, prevede – giustamente – che al servizio sia preposto «un dirigente ovvero un funzionario, comunque in possesso di idonei requisiti professionali o di professionalità tecnico-archivistica acquisita a seguito di processi di formazione definiti secondo le procedure prescritte dalla disciplina vigente». Nella mente del legislatore è quindi chiara la rilevanza strategica del servizio archivistico quale supporto strumentale all'attività complessiva dell'ente ed è perciò prevista una professionalità di alto profilo e interna all'ente stesso, non affidata – stante anche il carattere di riservatezza e delicatezza – a personale esterno. Il DPR parla – correttamente – di servizio, perché i prodotti della pubblica amministrazione non sono molto spesso oggetti e beni materiali e non vanno valutati con ottica prevalentemente aziendalistica. Si pensi, ad esempio, alla funzione di supporto per la convivenza civile dei pubblici registri, depositari di dati e informazioni delicatissimi (ad esempio, lo stato civile e il catasto), che definiscono situazioni e diritti rilevanti per tutti noi, e che proprio per questa funzione strategica devono essere conservati e tutelati da una istituzione pubblica, che persegue la pubblica utilità, con criteri di terzietà. Se la conservazione di taluni documenti non è garantita e assicurata dalle istituzioni solo per miopi motivazioni di risparmio, tra l'altro non giustificate da analisi economiche fondate e scientifiche, potrebbero derivare alla società civile nel suo complesso e ai singoli, in caso di mancanza di certezza giuridica, danni consistenti e onerosi.

Torniamo al manuale di gestione. Esso, come indica il DPCM 31 ottobre 2000, art. 5, comma 1, «descrive il sistema di gestione e di conservazione dei documenti e fornisce le istruzioni per il corretto funzionamento del servizio». Deve essere formalmente adottato dall'amministrazione (art. 3, comma 1/c) e deve essere proposto dal responsabile del servizio archivistico (art. 3, comma 1/c e art. 4, comma c), ma deve coinvolgere l'intero ente.

Come ho accennato prima, la normativa prevede, per la fase formativa dell'archivio talune operazioni gestionali obbligatorie, che usano alcuni strumenti archivistici tradizionali come impostazione, ma ripensati alla luce delle nuove tecnologie: la registrazione sul registro di protocollo, la classificazione, effettuata in base al titolario o piano di classificazione, la costituzione di aggregazioni documentarie (registri e fascicoli, quest'ultimi registrati su un apposito repertorio). Questo sistema di gestione documentale, basato sull'uso concomitante di registrazione, classificazione e fascicolazione, venne introdotto nella pratica della burocrazia italiana tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento.

Era stato elaborato e perfezionato in area prussiano-asburgica, dove ha acquisito la denominazione di *registratura*[31] e si

---

[31] Una sintesi con riferimenti bibliografici in G. BONFIGLIO-DOSIO, *Un nuovo titolario per gli archivi dei comuni italiani? Un contributo per la soluzione di una questione archivistica nazionale,* «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria», XCIX (2002), p. 355-380 e nel numero monografico della rivista «Archivi per la storia», XVI/2 (2003). Altre notizie sulla provenienza tedesca delle strutture organizzative adottate in Italia si trovano in A. BRENNEKE, *Archivistica. Contributo alla teoria ed alla storia archivistica europea,* traduzione italiana di Renato Perrella, Milano, Giuffré, 1968, specie le p. 223-224, 211-220 e per l'origine della registratura e del titolario le p. 169-174. Sullo stesso tema H.R. BAUTIER, *La phase cruciale de l'histoire des archives: la constitution des dépôts d'archives et la naissance de l'archivistique (XVIe – début du XIXe siècle),* «Archivum», XVIII (1968), p. 145-146. Parla dei precedenti settecenteschi del sistema di registratura che si sviluppa e si afferma nel sec. XIX E. CASANOVA, *Archivistica,* Siena, Lazzeri, 1928 (ed. anast. Torino, Bottega d'Erasmo, 1966), p. 135-138. Altre notizie sul sistema «tedesco» della *Registratur* in P. DELSALLE, *Une histoire de l'archivistique,* Québec, Presses de l'Universite du Quebec, 1998, p. 167-169. Sull'organizzazione dell'ufficio di registratura in uno stato italiano settecentesco, che può fungere da anello di congiunzione tra le esperienze prussiane, indagate dal Brenneke, e le riforme napoleoniche C. MOZZARELLI, *Per la storia del pubblico impiego nello stato moderno: il caso della Lombardia austriaca,* Milano, Giuffré, 1972, p. 97-99, specie se inquadrato nella situazione generale delle riforme asburgiche in Lombardia (IDEM, *Sovrano, società e amministrazione locale nella Lombardia teresiana: 1749-1758,* Bologna, Il Mulino, 1982). Inoltre A. SPAGGIARI, *Amministrazione e archivi nei Dipartimenti del Crostolo e del Panaro,* in *Reggio e i territori estensi dall'antico regime al periodo napoleonico,* a cura di Marino Berengo e Sergio Romagnoli, Parma, Pratiche, 1979, p. 137-148.

era poi diffuso e ulteriormente evoluto nel corso del XIX secolo. Mentre la registrazione a protocollo non è mai caduta in disuso nelle pubbliche amministrazioni, che ne hanno sempre capita o, almeno, avvertita la funzione giuridico-probatoria, magari praticandola in modo non sempre corretto, la classificazione è stata abbandonata alla fine degli anni Sessanta del Novecento, sostanzialmente perché non se ne è mai realmente compresa la valenza organizzatrice. Quando la classificazione veniva effettuata rimaneva un semplice adempimento burocratico, avvertito come oneroso e inutile.

Il contesto istituzionale e tecnologico venutosi a creare all'inizio degli anni Novanta del Novecento ha stimolato una rivisitazione del sistema della registratura volta in prima istanza a verificarne la perdurante validità in termini gestionali e poi ad adeguarlo alle nuove esigenze, grazie all'uso degli strumenti informatici[32]. Il dibattito scientifico e metodologico ha influenzato anche il legislatore, in particolare la direttiva D'Alema, di cui abbiamo già esaminato qualche brano, che illustra con lucidità gli obiettivi della classificazione: definizione dei criteri di formazione e organizzazione dei fascicoli, dei dossier e delle serie dei documenti tipologicamente simili (circolari, verbali, registri contabili etc.); reperimento dei documenti in relazione all'insieme della produzione documentaria riferita ad una specifica attività o ad un procedimento amministrativo, realizzazione delle operazioni di selezione dei documenti archivistici ai fini della loro conservazione ovvero della loro distruzione. Negli ultimi anni anche la Direzione generale per gli archivi del Ministero per i beni e le attività culturali ha dedicato un'attenzione crescente alla predisposizione di titolari e ha costituito alcuni gruppi di lavoro dedicati

[32] D. Tamblé, *Gli strumenti dell'archivio e del protocollo: dalla certificazione giuridica alla concettualizzazione istituzionale,* in *Titulus 97: verso la creazione di un sistema archivistico universitario nazionale. Atti della I conferenza organizzativa degli archivi delle università italiane (Padova, 22-23 ottobre 1998),* a cura di Gianni Penzo Doria, Padova 1999, p. 47-68; A. Antoniella, *Attualità degli strumenti dell'archivio e del protocollo, ibidem,* p. 69-76.

agli archivi rispettivamente dei consigli regionali, delle giunte regionali, delle province, dei comuni, delle ULSS[33]. Parallelamente procedeva la riflessione sugli archivi delle università degli studi, aperta pionieristicamente dall'Ateneo patavino[34] e quella stimolata dalla Scuola superiore della pubblica amministrazione[35], che rappresenta la sintesi più recente di un dibattito metodologico intenso e produttivo di risultati applicativi cospicui[36].

Sorvolo sui particolari tecnici dei titolari e sulle modalità con cui vengono realizzati e utilizzati, perché non voglio en-

---

[33] In attesa che un numero monografico della «Rassegna degli Archivi di Stato» illustri l'attività dei vari gruppi e pubblichi i prodotti del loro lavoro, riferisco con maggiore puntualità i risultati del Gruppo sugli archivi comunali, di cui sono la coordinatrice insieme a Giuseppe Mesoraca della Direzione generale per gli archivi. Il titolario, approntato già nel 2002, è stato presentato in più occasioni ed è stato oggetto di sperimentazione. Nel luglio del 2005 se ne è predisposta e licenziata una seconda edizione, che ha recepito le osservazioni e i suggerimenti formulati da più parti. Sempre nel 2002 il Gruppo ha preparato le *Linee guida per la stesura del manuale di gestione per l'archivio dei Comuni.* Un apposito sottogruppo ha predisposto il *Prontuario per la classificazione,* strumento che ha lo scopo di aiutare chi deve classificare, un altro sottogruppo ha steso il *Piano di conservazione,* che indica per quanto tempo vanno conservate le differenti tipologie documentarie. La coordinatrice infine ha preparato la *Considerazioni preliminari sui consigli circoscrizionali* e le *Linee guida per l'organizzazione dei fascicoli e delle serie.* Tutti i documenti si trovano sul sito dell'ANCI: http://www.anci.it.

[34] Per comodità si consulti il sito http://www.unipd. it/ammi/archivio. html. Inoltre gli atti finora pubblicati delle prime tre conferenze organizzative: oltre al già citato *Titulus 97, Thesis 99* (Padova 2001), *Studium 2000* (Padova 2002).

[35] Recentemente concretizzatasi nel volume *La metodologia per la definizione di piani di classificazione in ambiente digitale,* a cura di Elena Aga Rossi e Maria Guercio, Roma, Scuola superiore della pubblica amministrazione, 2005.

[36] G. Penzo Doria, *La linea dell'arco. Criteri per la redazione dei titolari di classificazione,* in *Thesis 99. Atti della 2a Conferenza organizzativa degli archivi delle università italiane (11-12 novembre 1999),* a cura di Gianni Penzo Doria, Padova, CLEUP, 2001, p. 305-344; G. Bonfiglio-Dosio, *La classificazione in archivistica: riflessioni teoriche e nuove applicazioni,* «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di scienze, lettere ed arti», CXVI (2003-2004), parte III, p. 103-114.

trare troppo nello specifico professionale; ma desidero sottolineare come la sola adozione del titolario non risolva i problemi archivistici, che sono soprattutto questioni di tipo organizzativo, alla cui risoluzione devono contribuire tutte le componenti dell'ente. Il sistema di gestione documentale infatti deve essere unitario e trasversale a tutto l'ente, deve coinvolgere attivamente tutti nella progettazione, realizzazione e funzionamento quotidiano. Gli amministratori devono istituire il servizio, individuare il responsabile, approvare il manuale di gestione, predisposto dal responsabile. I dirigenti devono contribuire alla realizzazione del servizio, per quanto di competenza (organizzazione, informatica, edilizia, logistica, destinazione risorse umane e finanziarie etc.), supportarne l'applicazione, goderne i vantaggi e organizzare formazione adeguata. Gli addetti alla gestione infine devono compiere le operazioni di registrazione, classificazione e aggregazione documentale secondo le indicazioni del manuale di gestione. Per assicurare il successo alle iniziative di organizzazione del servizio archivistico bisogna coinvolgere l'intera struttura, non sottovalutare le componenti organizzative, non dimenticare che gli archivi sono beni culturali, ai sensi del D.lgs. 22 gen. 2004, n. 42, art. 10, operare in sinergia con le Soprintendenze archivistiche, i cui compiti sono specificati dal DPR 10 giugno 2004, n. 173, e tener presente il ruolo strategico della formazione, richiamato sia dalla Direttiva D'Alema sia dalla 2a Direttiva Stanca del 14 ottobre 2003). A questo proposito va richiamata la Direttiva della Presidenza del Consiglio dei ministri – Dipartimento della funzione pubblica del 13 dicembre. 2001 sulla «Formazione e valorizzazione del personale delle pubbliche amministrazioni». La frase che riassume con maggiore efficacia la filosofia della direttiva è questa: «La formazione è una dimensione costante e fondamentale del lavoro e uno strumento essenziale nella gestione delle risorse umane». Programmare la formazione significa prima di tutto individuare i destinatari della formazione, individuare il fabbisogno formativo, progettare gli interventi formativi, calcolare i costi (diretti, indiretti etc.), formulare il progetto formativo

e le relative metodologie (insegnamenti frontali, stage, studio di casi, interdisciplinarietà), valutare gli utenti, i formatori e l'intervento nel suo complesso. Ma la formazione serve a supportare i cambiamenti e a riqualificare i dipendenti e, «dunque, dovrà diventare una dimensione permanente della vita professionale dei dirigenti».

Ancora una volta, quindi, la figura del dirigente acquista un significato strategico nel percorso del miglioramento dei servizi erogati dalle pubbliche amministrazioni[37]. A supporto della sua attività e dell'attività di tutti coloro che operano nella pubblica amministrazione rimane l'archivio, che oggi, come ieri e più di ieri, stante la complessità crescente delle istituzioni, serve a conoscere in modo autentico le situazioni e i precedenti amministrativi, a programmare per obiettivi, tenendo conto delle risorse, a verificare i risultati raggiunti, a provare diritti nel contesto della certezza del diritto, a conservare la memoria collettiva.

[37] Sulla figura del dirigente: D.lgs. 3 febbraio 1993, n. 29 «Razionalizzazione dell'organizzazione delle amministrazioni pubbliche e revisione della disciplina in materia di pubblico impiego» e D.lgs. 30 marzo 2001, n. 165 «Norme generali sull'ordinamento del lavoro alle dipendenze delle amministrazioni pubbliche».

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

FIORELLA FRISONI*

APPUNTI «GUERCINESCHI» PER LA CHIESA DEL CARMINE DI BRESCIA

«LA VERGINE COL BAMBINO E I SANTI ANDREA CORSINI E MATTIA» di Giovan Francesco Barbieri, il Guercino

Alla data 30 aprile 1633, Paolo Antonio Barbieri, fratello del Guercino e come lui pittore, ma specializzato all'interno

* A conclusione di questo lavoro desidero ringraziare quanti hanno favorito le mie ricerche. Innanzitutto Luciano Anelli, cui devo l'invito ad affrontare questo argomento, anche in virtù dei legami comuni con l'Associazione degli Amici della Chiesa del Carmine. Poi l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Brescia, che ha ospitato il 30 settembre 2005 la lezione da cui ha avuto origine il presente saggio, e Pierfranco Blesio, che ne è Segretario Accademico, per la sua sempre cortese ospitalità. Un grazie anche a Fausto Gozzi, conservatore dei Musei di Cento e di Pieve di Cento, per avermi inviato, oltre che le riproduzioni di due dipinti di Cesare Gennari, delle quali il Comune di Cento ha autorizzato la riproduzione, diverse importanti indicazioni, e a Elena Rossoni, ispettrice della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Bologna, per l'aiuto prestato nel reperimento della riproduzione della stampa di Francesco Curti tratta dal dipinto di Cesare Gennari. Ivana Giangualano, che ha collaborato al pregevole restauro della pala carmelitana di Paolo Rossini dedicata a Santa Rosa da Lima, eseguito nel 1999/2000 da Renato Giangualano con il finanziamento dell'Associazione

della bottega in nature morte, registrava nel *Libro dei conti* della bottega fraterna l'acconto di cinquanta ducatoni ricevuto «dall'illustrissimo Signor Conte Aldrovandi», per l'incarico di eseguire su richiesta di Frate Giovita da Brescia una «tavola» (con questo termine si indicavano le pale d'altare, anche su tela), raffigurante la Madonna, san «Matteo Apostolo» e sant'Andrea Corsini, a fronte dell'accordo complessivo per trecento ducatoni. Il 25 giugno dello stesso anno il Guercino riceveva 135 scudi, sempre in acconto, e il 18 marzo dell'anno successivo, a saldo, 172 ducatoni. Dalla registrazione del saldo risultava anche il cognome del padre Giovita carmelitano, che era «Marzolo», ossia Marzoli[1].

---

degli Amici della Chiesa del Carmine sopra ricordata, mi ha procurato le belle immagini del dipinto dopo il restauro. Ringrazio, infine, Rossana Sacchi per alcuni preziosi suggerimenti, Ugo Spini, che soccorre amichevolmente i miei dubbi bibliografici, Alberto Zaina per la collaborazione nella ricerca archivistica, e, soprattutto, l'ing. Piero Lechi, che mi ha generosamente consentito di consultare le copie da lui pazientemente raccolte dei documenti dell'archivio di famiglia, in particolare delle lettere di Giacomo Lechi relative all'acquisto di una pala guercinesca in Milano, che a mio giudizio coincide con quella già al Carmine, e dell'inventario della collezione, redatto a memoria da Faustino Lechi, allora residente a Genova, all'indomani del funesto saccheggio delle sue proprietà.

[1] *Il libro dei conti del Guercino, 1629-1666*, a cura di BARBARA GHELFI, con la consulenza scientifica di sir DENIS MAHON, Bologna, 1997, pp. 29, 31 nn. 71, 75, 86, 91. Nel *Libro dei conti*, conto 71, risulta all'anno 1633: «Il di 30. Aprile. Dall'illustrissimo Signor Conte Aldrovandi, si è ricevuto ducatoni 50. Per caparra di una Tavola per F. Giovita da Brescia, con la Madonna S. Matteo Apostolo e S. Andrea Corsino, da cordo in ducatoni 300. Questi sono scudi 59». Conto 75: 1633. «Il di 25. Giugno. Dall'illustrissimo Signor Conte Aldrovandi, si è ricevuto a buon conto della Tavola per il Pre Giovitta Marzolo da Brescia, Scudi 135 di nostra moneta, dico Scudi 135». Conto 86: 1634. «Il di 18. Marzo. Dal Pre Giovitta Marzolo si è ricevuto per compimento del Quadro di Brescia, ducatoni 172. che fano Scudi 212. L. 3 essendo stato d'acordo di detto Quadro in ducatoni 300 – dico Scudi 212. L. 3». Si veda anche CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice*, Bologna 1678, II, p. 369; ediz. Bologna 1841-1844, II, p. 263. Il prezzo pattuito era quello di solito richiesto dal Guercino per tre figure intere. È da presumere che il «Signor Conte» citato nella nota coincida con Filippo Aldrovandi, amico e protettore del pittore, tanto da ospitarlo nel proprio palazzo, quando egli si trasferì da Cento a Bologna (nel settembre 1642) nel-

Le ricerche da me avviate su questo nome per ora non hanno condotto, probabilmente per mio difetto, e per conoscenza non abbastanza approfondita delle vicende storiche bresciane, a qualche risultato, se non alla segnalazione del cognome nell'*Enciclopedia bresciana*, ad opera di don Antonio Fappani, come quello di una famiglia documentata ad Adro nel Seicento, da cui provennero numerosi sacerdoti[2].

Testimonianza dell'opera, oggi scomparsa, si rintraccia anche, secondo le ricerche dell'architetto Valentino Volta, in uno scritto conservato nell'Archivio Generale dei Carmelitani di Roma: la relazione del notaio Marcantonio Cosio, relativa alle opere della chiesa dall'anno 1605 all'anno 1639, dove vengono ricordati «Cinque altari a parte destra […] con le pale fatte per mani eccellenti come da Guercino da Cento et Antonio Gandini»[3].

L'altare, il terzo dall'ingresso nel lato occidentale, dedicato dopo la canonizzazione, promulgata il 22 aprile 1629, al santo carmelitano Andrea Corsini (di nobile famiglia fiorentina, entrato nell'ordine verso il 1317, dalla metà degli anni Quaranta padre provinciale per la Toscana e infine vescovo di Fiesole dal 1349), aveva probabilmente ospitato in precedenza l'immagine della Madonna del Carmelo. Questa sembra esse-

---

la speranza di subentrare nel favore dei committenti di Guido Reni, appena scomparso. Cfr. *Il Guercino*, catalogo della mostra a cura di DENIS MAHON. Introduzione di ANDREA EMILIANI, Bologna 1991, p. 217.

[2] ANTONIO FAPPANI, *Enciclopedia bresciana,* vol. VIII, Brescia 1991, *ad vocem*, p. 363.

[3] Archivio Generale dell'Ordine Carmelitano, Roma: MARCANTONIO QUONDAM ANTONIO COSIO, *Nota delle Fabriche dal 1605 al 1639*, rogato il 22 ottobre 1639. Vedi VALENTINO VOLTA, in GIANNI MEZZANOTTE, VALENTINO VOLTA, ROSSANA PRESTINI, *La chiesa e il Convento di Santa Maria del Carmine in Brescia*, Editrice La scuola, Brescia 1991, pp. 92, 95, 117, nota 196. In tale collocazione lo indica anche FRANCESCO PAGLIA, *Il giardino della pittura…* (1675-1714), Brescia, Biblioteca Queriniana, mss. Di Rosa 88, G.IV.9, A.IV.8, Di Rosa 8; ed. critica a cura di CAMILLO BOSELLI, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1967. Supplemento», 2 voll., 1967, I, pp. 142-150.

re stata spostata nel coro nell'anno 1627 con il suo «ornamentum deauratum» (con conseguente declino della venerazione del dipinto o della scultura che la raffigurava), per volontà dei Rettori di Brescia, in conflitto con i padri del Carmelo, al fine di consentire un maggior apporto di elemosine e lasciare più spazio al culto della *Madonna di san Luca* che Cristoforo Martignoni, Padre Generale dell'Ordine Carmelitano e bresciano, aveva portato da Gerusalemme per farne dono alla sua città nel 1477[4].

La commissione al Guercino segue, quindi, di poco la decisione di dedicare un altare al nuovo santo, la cui devozione si affermò rapidamente, forse anche a causa della memoria della sua attività assistenziale verso i poveri e gli ammalati. Un altro motivo che sembrerebbe legare il vescovo fiorentino alla città bresciana, che gli dedicò un anno dopo la canonizzazione una solenne cerimonia, purtroppo fallita a causa della pioggia, potrebbe essere l'apparizione del santo fra i suoi concittadini, e la loro conseguente vittoria nella battaglia di Anghiari (1440) contro l'esercito sforzesco condotto da Nicolò Piccinino[5]. Un episodio che trova notevoli somiglianze con

---

[4] Sull'arrivo della sacra immagine e sul suo culto si veda G. MEZZANOTTE, V. VOLTA, R. PRESTINI, 1991, pp. 38, 203, 208, 210. L'informazione sullo spostamento dell'altare del Carmelo deriva da una raccolta di varie notizie ricavate da due Libri della Fabbrica del Carmine di Brescia, un tempo ivi conservati, compilata nel 1645 dal padre Giovanni Battista Guarguanti, oggi nell'Archivio Generale dei Carmelitani a Roma. Si veda, in proposito, G. MEZZANOTTE, V. VOLTA, R. PRESTINI, 1991, pp. 95, 97, nota 208 a p. 117. Sembra, peraltro, difficilmente accettabile, secondo quanto mi suggerisce Luciano Anelli, che il dipinto con *La Madonna del Carmelo porge lo scapolare a san Simone Stock,* che già il Paglia assegnava a Grazio Cossali (F. PAGLIA, ed. Boselli, 1967, I, p. 142), inserito nel coronamento della grande ancona che racchiude la pala con l'*Annunciazione* di Pietro Candido, provenga dall'altarolo della Madonna del Carmine poi sostituito dall'altare dedicato ad Andrea Corsini. La tela orizzontale, infatti, (cito sempre l'opinione orale di Anelli, che condivido) nasce per una visione scorciata che ben si adatta alla collocazione attuale.

[5] SANDRA ORIENTI, in *Bibliotheca Sanctorum*, I, Roma 1961, *ad vocem*, col. 1158 e segg.

l'apparizione dei santi Faustino e Giovita a difesa di Brescia assediata dallo stesso condottiero (1438).

Quanto all'impaginazione del dipinto, Giovanni Antonio Averoldo, descrivendo nella sua guida del 1700 i «Carmini» di Brescia, annota:

> Nel quarto, S. Andrea Corsino dell'Ordine Carmelitano s'umilia in ginocchio, tutto fervore con le mani incrocicchiate alla Vergine, e l'apostolo S. Mattia con la scure, stromento di suo martirio, assiste in piedi all'altare dipinto. Il cavalier da Cento Gian Francesco Barbieri detto il Guercino ben occulato nell'arte, ne compì l'insigne lavoro, sì nell'espressione dell'affetto divoto in Andrea, sì nell'impuntabile simmetria del petto ignudo di Mattia[6].

L'indicazione, che identifica uno dei due santi presenti in san Mattia, precisandone anche l'attributo iconografico, la scure con cui fu ucciso da un soldato romano, dopo essere stato lapidato dagli stessi ebrei, contraddice quanto annotato dal fratello del Guercino, forse per la fretta. Non dell'evangelista Matteo, quindi, si trattava, ma di Mattia, colui che prese il posto di Giuda nel consesso degli apostoli (Atti, 1, 15-26), e che viene indicato stranamente dal Faino come «carmelitano»[7].

---

[6] GIOVANNI ANTONIO AVEROLDO, *Le scelte pitture di Brescia additate al forestiere*, Brescia 1700, p. 22. Ivi lo ricorda anche GIOVAN BATTISTA CARBONI, *Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'appendice di alcune private gallerie*, Brescia 1760, p. 33, indicandone come soggetto il solo sant'Andrea Corsini.

[7] BERNARDINO FAINO, *Catalogo delle chiese riuerite in Brescia et delle pitture et scolture memorabili che si vedono in esse in questi tempi*, ms. s. d. (ma fra il 1630 e il 1669), Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. E.VII.6, e *Pitture nelle chiese di Brescia*, ms. s. d. (ma fra il 1630 e il 1669), Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. E.I.10; ed. critica a cura di CAMILLO BOSELLI, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1961. Supplemento», pp. 78 e 80. A meno che lo storico bresciano non voglia alludere all'interesse dimostrato per l'apostolo nell'antico Egitto. Per san Mattia vedi ADALBERTO SISTI, in *Bibliotheca Sanctorum*, IX, Roma 1967, *ad vocem*, col. 150 e segg.

Ci si potrebbe chiedere il perché della presenza nella pala di un santo piuttosto raro, non legato al culto del Carmelo e il cui nome non coincide con quello del committente che si chiamava, come si è detto, Giovita. Luciano Anelli mi segnala la presenza, nella chiesa oggi soppressa di San Mattia in via delle Grazie, di una confraternita intitolata a san Mattia, che fu abrogata alla fine del Cinquecento. Può essere che il culto e gli obblighi di quella confraternita siano trasmigrati al non lontano Carmine. Ma la questione resta aperta.

La pala guercinesca trova spazio, col corredo di giudizi assolutamente positivi, in tutte le guide locali, da Bernardino Faino a Francesco Paglia, che era stato in Bologna allievo dello stesso Guercino e sembra apprezzare particolarmente gli «amorevoli sguardi», le «falde così bene intese» (vale a dire i panneggi), «l'accordamento… supremo» e, in particolare, il «finto altare» su cui siede la Vergine, «coperto di una baldachino di Lacca riuolto in belle falde che pare di seta Lucente»[8].

Le lodi generali vengono in qualche modo contraddette dalla valutazione più prudente di un famoso viaggiatore francese, Charles-Nicolas Cochin, che, visitando Brescia nel 1773, ne apprezza il disegno e la composizione ma non i passaggi tonali, poco variati, e il timbro dominante rossastro (si ricordi la «lacca» citata dal Paglia), che dà morbidezza ma non lascia spazio ai toni grigi e blu. La testa del sant'Andrea Corsini, che il «passeggere» non identifica, gli appare brutta e senza carattere; i panneggi, sebbene dipinti in materia corposa, piatti; le ombre molto forti e quasi «affumicate»[9].

---

[8] B. FAINO, *ibidem*; F. PAGLIA, ed. BOSELLI, 1967, I, pp. 144, 145. Vedi anche ROSSANA PRESTINI, *Una chiesa, un quartiere: storie di devozioni e di minuta quotidianità*, in G. MEZZANOTTE, V. VOLTA, R. PRESTINI, 1991, pp. 121-267. Le citazioni sono a p. 221.

[9] CHARLES-NICOLAS COCHIN, *Voyage d'Italie*, *ou Recueil de Notes Sur les Ouvrages de Peinture et de Sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, Parigi 1773, pp. 224, 225. Il commento è pubblicato da R. PRESTINI, 1991, p. 284, nota 222.

Il passo conferma, in ogni caso, che la pala si trovava ancora al Carmine a quella data, o poco oltre, dato che l'opera viene ricordata anche in un manoscritto dell'erudito bolognese Marcello Oretti, autore delle monumentali *Vite de' pittori bolognesi*, mai date alle stampe, dedicato alla descrizione delle pitture conservate nella città di Brescia e datato 1775. L'opera del Guercino doveva, però, aver sofferto nella conservazione perché in altra parte dello stesso zibaldone si osservava che l'opera aveva patito molto ed era ritoccata, tanto da non sembra neppure di mano del Barbieri[10]. Un chiarimento a questo proposito viene fornito dalla seconda redazione del manoscritto del Maccarinelli, quella del 1751, dove si precisa che l'opera

> se non apparisce nel primo suo carattere, è il motivo, perché è stata rinfrescata da Ferdinando Cairo[11].

Negli elenchi delle spoliazioni dell'inizio dell'Ottocento la tela non risulta più nella collocazione originale, perché prima del 1799 era già entrata, come ricorda Fausto Lechi, nella gal-

---

[10] MARCELLO ORETTI, *Pitture della città di Brescia e del suo territorio (1775)*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 97. I brogliacci contengono per lo più informazioni inviate dai corrispondenti dell'erudito bolognese, come il bresciano Giovan Battista Carboni e il quadraturista Giovanni Bernardo Zanardi. Il manoscritto è stato pubblicato in edizione critica da CAMILLO BOSELLI, in «Commentari per l'Ateneo di Brescia per l'anno 1957», Brescia 1958, pp. 133-189. La descrizione del Carmine è alquanto confusa, tanto da indurre al sospetto, già avanzato da diversi studiosi, che l'Oretti non abbia visitato Brescia ma si sia servito esclusivamente di fonti più antiche e delle indicazioni dei corrispondenti. Il dipinto è citato a p. 147. Per le annotazioni sulla conservazione, *ibidem*, p. 167.

[11] FRANCESCO MACCARINELLI, *Le Glorie di Brescia…nell'anno* 1747, e *Le Glorie di Brescia…nell'anno* MDCCLI, Brescia, Biblioteca Queriniana, mss. I.VIII.29 e G.IV.8, ed. critica a cura di CAMILLO BOSELLI, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1959. Supplemento», p. 145. Si tratta del pittore casalese Ferdinando del Cairo, nato dalla scuola di Marcantonio Franceschini bolognese. Sull'artista si veda: LUCIANO ANELLI, in *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, catalogo della mostra, Brescia 1981, p. 201.

leria del conte Faustino Lechi, nei cui inventari è registrata[12]. È dubbio se l'alienazione del celebre dipinto coincida con il decreto del 30 settembre 1797 (che contemplava la soppressione degli Ordini e delle Congregazioni e il conseguente incameramento dei beni ecclesiastici) o con la legge del 29 settembre 1798 (che consentiva la vendita di quei beni a privati), o se l'abbia preceduta di qualche tempo. Peraltro, sembrerebbe di capire, da un inventario dei beni del Carmine di cui dà notizia Rossana Prestini e che mi è stato impossibile rintracciare, che in data 5 aprile 1798 la pala fosse ancora al suo posto[13].

A tal fine mi sembra di qualche interesse, anche se non risolutivo, l'esame della corrispondenza intercorsa, a partire dal 18 pratile del 1798 (6 giugno), e pure pubblicata da Fausto Le-

---

[12] FAUSTO LECHI, *I quadri della collezione Lechi in Brescia,* Firenze 1968, p. 136. Mi informa l'ing. Pietro Lechi che l'inventario (*Nota dei quadri della Galleria Lechi lasciati in Brescia*), fu redatto a memoria dopo il saccheggio delle proprietà dei Lechi, avvenuto in data 28 luglio 1799, e con commovente precisione, stanza per stanza, dall'anziano proprietario, da tempo residente a Genova.

[13] R. PRESTINI (1991, p. 285 nota 323) cita un *dossier*, intestato *Inventario d'Arredi Sacri e altri mobili consegnati alli Cittadini D. Luigi Bondioli e D. Lelio Defendini, Custode e Sacrestano della Chiesa di S. A Maria del Carmine di proprietà della Nazione e sotto la di loro responsabilità*, nel quale compaiono le date 5 aprile 1798, 23 maggio 1800, dicembre 1800. La pala del Guercino vi risulterebbe ancora presente sull'altare. Purtroppo alla segnatura indicata dalla studiosa (Archivio di Stato di Brescia, fondo Intendenza di Finanza, busta 19) non corrispondono gli inventari pubblicati, e qualche tentativo di recuperarli in altre buste non ha raggiunto alcun risultato. Non mi è stato così possibile verificare se la data in testa all'inventario fosse il 5 aprile 1798, data coerente col seguito della vicenda, o l'anno 1800. In questo secondo caso dovremmo pensare ad un errore del redattore dell'inventario, perché la pala era già passata nella collezione Lechi ed era già stata addirittura rubata nel saccheggio di cui alla nota 12. Ringrazio Alberto Zaina e la dott. ssa Mariella Annibale Marchina per il generoso aiuto prestatomi nel condurre la ricerca archivistica, nella quale, confesso, sono molto meno abile di loro.

chi, fra Giacomo Lechi, allora a Milano, e il padre Faustino, in merito alle trattative per l'acquisto di una pala, non meglio specificata, del Guercino, che si trovava appunto sul mercato milanese[14]. La pratica procede lentamente e ad un certo punto sembra addirittura in procinto di cadere, anche perché (cito da una lettera del 5 messidoro, vale a dire il 25 giugno 1798) «il Direttorio ha ordinato che non si vendano pubblici quadri se prima non sono peritati da professori a ciò destinati». Ma poi si conclude positivamente per i Lechi, come risulta da un altro scritto del 13 brumale (3 novembre 1798), dove Giacomo informa il padre che il dipinto è stato acquistato e «finalmente il bel Guercino sarà a casa per formare la corona di quella bella raccolta»[15].

Ora, che io sappia, l'unica pala del Guercino che si trovava allora, e si trova ancora, a Milano, è l'*Annunciazione* all'altar maggiore della chiesa dell'Annunciata nell'Ospedale Maggiore, o Ca' Granda, oggi sede dell'Università degli Studi di Milano[16] (Figura 1). Nonostante le soppressioni e i passaggi di proprietà, l'opera è ancora collocata nella sua sede originaria, dove arrivò nel 1639 (per la fretta dell'incaricato del ritiro a Bologna, col colore non ancora asciutto, il che provocò i problemi di conservazione che ancora l'affliggono) e non mi ri-

---

[14] F. LECHI, 1968, p. 18.

[15] *Ibidem*, p. 20. Le indicazioni delle date delle lettere, conservate ancora nell'archivio familiare entro il faldone della corrispondenza di Faustino Lechi, coi nn. 71 e 72, sono state gentilmente fornite dall'ing. Pietro Lechi. Sui tre figli maggiori di Faustino: Giuseppe, Giacomo e Angelo, si veda SERGIO ONGER, *La società nobiliare bresciana alla vigilia della rivoluzione,* in *1797, il punto di svolta. Brescia e la Lombardia veneta*, a cura di SERGIO MONTANARI, SERGIO ONGER, MARIO PEGRARI, atti del convegno (23-24 ottobre 1997), Brescia 1999, in particolare alle pp. 277-281.

[16] Fu dipinta fra l'ottobre del 1638 e il 20 marzo del 1639, data del saldo al pittore, per la piccola chiesa che ancora la contiene. Vedi *La Ca' Granda. Ospedale Maggiore di Milano*, catalogo della mostra, Milano, 1981, pp. 107 e 109, e LUIGI SALERNO, *I dipinti del Guercino,* Roma 1988, n. 177 a p. 262.

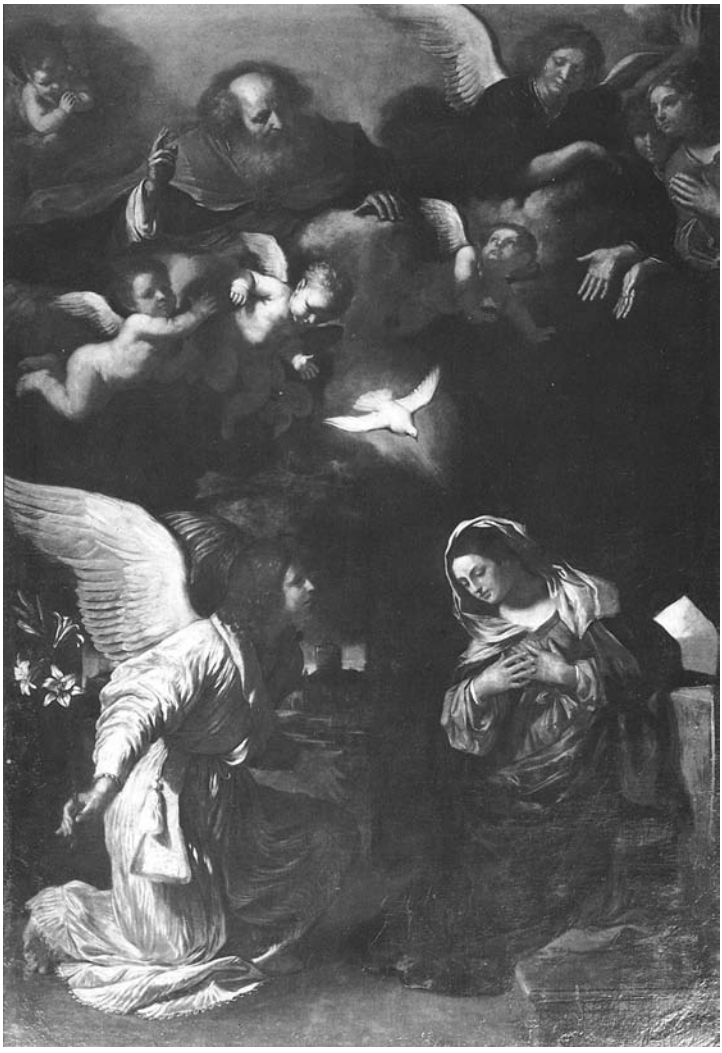


Figura 1 – Giovan Francesco Barbieri, il Guercino, *Annunciazione*, Milano, Chiesa di Santa Maria Annunziata alla Ca' Granda.

sulta che ci sia mai stato un tentativo di venderla a privati. Mi chiedo, quindi, se la pala di cui si parla nel carteggio non fosse quella del Carmine di Brescia, inviata a Milano in anticipo su quasi tutte le altre opere requisite, che vi arrivarono ai primi anni dell'Ottocento, e lì disponibile sul mercato, dove l'avrebbero acquistata i Lechi.

Fatto sta che negli elenchi relativi alle opere divenute di proprietà demaniale in seguito alle soppressioni delle «Corporazioni», uno, relativo a tutta la città, redatto il 19 febbraio 1808, registra al quarto altare del Carmine la presenza del dipinto che ancor oggi occupa quella sede, la *Santa Cecilia* «d'autore moderno di razione [che vuol dire di proprietà] de' signori professori di musica»[17]. Si tratta di una pala di Giacomo Zanetti, pittore nativo di Ghedi e allievo a Venezia di Sebastiano Ricci, che sembra esser stata dipinta in origine per la chiesa di Sant'Agata, sopra il cui ingresso la ricorda il Maccarinelli nel 1747, ed essere pervenuta al Carmine prima del 1751, destinata però ad una diversa collocazione dall'attuale, vale a dire l'ultimo altare a destra dall'ingresso. Di lì fu probabilmente spostata in data imprecisata, ma comunque, come si è detto, entro il 1808, nell'altare già dedicato a sant'Andrea Corsini[18].

---

[17] C. BOSELLI, 1961, pp. 295. Vedi *ibidem*, p. 315, per un altro elenco, questa volta redatto dal pittore Francesco Viani e da padre Lelio carmelitano, custode della chiesa, in data 6 agosto 1806.

[18] F. MACCARINELLI, 1747, ediz. Boselli, 1959, p. 52. Secondo Boselli, alla p. 1 del supplemento del 1751 se ne registra il passaggio alla chiesa del Carmine, forse per scambio con i candelieri che adornano in Sant'Agata l'altare del Sacramento (sui quali è impresso lo stemma dei Carmelitani), e la collocazione «nell'ultimo altare a destra, entrando nella chiesa». L'indicazione, peraltro, non è chiarissima. Cfr. PIER VIRGILIO BEGNI REDONA, in G. MEZZANOTTE, V. VOLTA, R. PRESTINI, 1991, p. 236. Su Zanetti e questa pala, che viene datata all'inizio del quinto decennio, si veda anche BRUNO PASSAMANI, in *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, catalogo della mostra, Brescia 1981, pp. 97-101.

Nella nuova collocazione presso i Lechi, la *Madonna e santi* del Guercino non ebbe però molta fortuna, perché scomparve di lì a poco, durante il celebre saccheggio che la plebe bresciana, avversa agli orientamenti repubblicani di quella famiglia, compì il 21 aprile 1799 e nei giorni successivi nelle dimore dei Lechi, dislocate rispettivamente in San Faustino e in Sant'Agata, in coincidenza con la resa temporanea della città alle armate austro-russe[19].

Da allora il dipinto del Guercino non è più stato rintracciato. Ignoriamo se sia stato distrutto dai saccheggiatori, se sia finito in qualche deposito di museo (ma sembra difficile, perché ormai sarebbe stato riconosciuto), o in qualche collezione privata il cui proprietario voglia tenerlo solo per sé. Nella speranza che possa un giorno riemergere dall'ombra, ci confortano, però, le dettagliate testimonianze delle fonti, alle quali si aggiunge un disegno preparatorio per l'insieme nel Teylers Museum di Haarlem, in Olanda, che possono aiutarci nella ricostruzione del dipinto perduto (Figura 2).

Andiamo con ordine.

L'inventario della collezione Lechi sopra ricordato descrive la pala con ricchezza di dettagli, dilungandosi ad indicarne anche la cromia:

> La Beata Vergine seduta su di una sedia che tiene in grembo il Bambino, nudo; la sedia è posta sopra un altare e in alto e dietro vi è una tenda rossa. In alto, due o tre teste di cherubini. In basso S. Andrea Avellino o Corsini inginocchiato con le mani giunte, in abito grigio e scuro con cappuccio da Carmelitano. Di fronte S. Matteo [anche qui, erroneamente, san Matteo] in piedi, ignudo, con panno giallo che dalle spalle casca fino a terra, con scure nella destra e un libro nella sinistra con cartello col nome del Santo e un detto. Colonne, lesene e balaustra-

[19] Il dipinto compare al n. 179 della *Nota*, più volte ricordata, del 1799.

Figura 2 – Giovan Francesco Barbieri, il Guercino,
La Vergine col Bambino in trono
e i santi Andrea Corsini carmelitano e Mattia,
Haarlem, Teylers Museum.

ta dietro S. Andrea. Piccole figure in lontananza nel paesaggio. Tela grande, rettangolare, in piedi [che vuol dire per l'alto]. Eseguita per i Padri del Carmine di Brescia, dove trovavasi»[20].

Il progetto del Teylers Museum è stato collegato con grande intelligenza alla pala perduta da Carel van Thuyll, che però

[20] La descrizione è riportata in F. LECHI, 1968, p. 136. Vedi anche R. PRESTINI, 1991, pp. 206, 208, 284, nota 222, dove sono puntualmente riferite anche tutte le indicazioni citate in questo saggio.

persiste nella solita confusione fra Matteo e Mattia, chiarita successivamente da sir Denis Mahon con l'ausilio della lettura delle fonti bresciane[21]. Occorre, innanzitutto, rilevare che il disegno, tracciato velocemente a penna e con tracce di inchiostro acquerellato, appare variato rispetto alla descrizione degli inventari Lechi, tanto da far pensare ad una correzione intervenuta nel progetto in corso d'opera. Se la Vergine è seduta su di una sedia, anzi su un trono posto su un alto basamento, e tiene in grembo il Bambino, nudo, che l'abbraccia, se dietro al trono è raccolta una tenda, quella che viene ricordata di colore rosso, se sant'Andrea Corsini è rapito in una preghiera appassionata a mani giunte, come ricorda la descrizione citata, non compaiono, in alto, le «due o tre teste di cherubini» e il san Mattia, invece di stare in piedi con un libro nella mano sinistra su cui compare il suo nome, è seduto alla base del plinto e indica la Vergine rivolto verso il fedele.

Nell'impaginazione, il foglio presenta notevoli somiglianze con una sanguigna molto finita, di soggetto affine, disegno preliminare con qualche variante per la grande pala della *Madonna del Rosario*, consegnata dal Guercino alla fine del 1637 e collocata l'anno successivo nella cappella omonima della chiesa di San Domenico a Torino[22] (Figura 3). Con un altro disegno,

---

[21] Haarlem, Teylers Museum, inv. H43; penna, mm 226 x 177. Fu acquistato presso la Famiglia Odescalchi nel 1790 ed era appartenuto in precedenza a Cristina di Svezia che l'aveva acquisito insieme a molti altri dipinti dagli eredi diretti del Guercino. Cfr. CAREL VAN THUYLL VAN SEROOSKERKEN, *Guercino (1591-1666). Drawings from Dutch Collections*, catalogo della mostra di Haarlem, L'Aia 1991, pp. 88, 89 n. 30, e *Giovanni Francesco Barbieri, il Guercino, 1591-1666. Disegni*, catalogo della mostra (1991), a cura di DENIS MAHON, Bologna 1992, pp. 130, 131, n. 77. In seguito alla corretta identificazione quest'ultimo studioso esclude definitivamente possano riferirsi alla pala già al Carmine alcuni disegni raffiguranti l'evangelista Matteo accompagnato dall'angelo, accostati dubitativamente al nostro dipinto da lui stesso e da Nicolas Turner; cfr. DENIS MAHON, NICOLAS TURNER, *The Drawings of Guercino in the Collection of Her Majesty the Queen of Windsor Castle*, Cambridge 1989, pp. 39-40, sotto il n. 69.

[22] Londra, British Museum, inv. 1910-2-12-8; sanguigna, mm 410 x 280. Si veda D. MAHON, *Il Guercino. Disegni,* catalogo della mostra (1968), Bo-

Figura 3 – Giovan Francesco Barbieri, il Guercino,
La Vergine del Rosario e i santi Domenico e Caterina da Siena,
Londra, British Museum.

logna 1969, p. 136, n. 141. Per la pala torinese, per la quale il pittore aveva ricevuto un acconto il 1 settembre 1634 e che fu consegnata nel 1638, si veda L. SALERNO, 1988, n. 168 a p. 255, e MICHELA DI MACCO, *Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino*, in *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra a cura MICHELA DI MACCO e GIOVANNI ROMANO, Torino 1989, p. 195, ripr.

Figura 4 – Giovan Francesco Barbieri, il Guercino,
Studi per una *Madonna col Bambino e un santo*,
Haarlem, Teylers Museum.

anch'esso ad Haarlem, raffigurante *La Madonna col Bambino e un santo* e destinato, insieme ad altri, ad una composizione con la Vergine e due santi a mezza figura, lo schizzo preparatorio per la pala già a Brescia condivide, invece, il trattamento rapido e intenso del volto della Vergine[23] (Figura 4).

Si è detto che il periodo dell'esecuzione della tela già al Carmine va dalla fine dell'aprile del 1633 alla metà di marzo del 1634. Dalla fine degli anni Venti il Guercino andava progressivamente accostandosi alla raffinatezza coloristica e alla clas-

[23] Inv. H16; penna, acquerellato, mm 157 x 234. Anch'esso appartenuto a Cristina di Svezia e poi agli Odescalchi. Vedi D. MAHON, 1969, ristampa anastatica Bologna 1991, p. 77 n. 62. La composizione della Vergine con due santi, mezze figure, è testimoniata da altri due fogli conservati rispettivamente all'Albertina di Vienna (inv. 2343) e a Windsor Castle, Royal Library (inv. 2482).

sica idealità del Reni maturo. Le invenzioni iconografiche ed impaginative di opere come *La Vestizione di san Guglielmo*, del 1620 (Bologna, Pinacoteca Nazionale), e i drammatici contrasti di luce ed ombra adottati dal pittore negli anni giovanili, sulla scia di Ludovico Carracci e grazie agli innesti della tradizione veneta e ferrarese (il Guercino era di Cento), in parte ancora presenti nella straordinaria *Aurora* dipinta nel 1621 sulla volta della celebre sala al piano inferiore del Casino Ludovisi a Roma, già si attenuano in opere successive al ritorno da Roma, come *La Vergine col Bambino che appare a san Lorenzo* (1624), oggi nella chiesa del Seminario a Finale Emilia. L'interesse per una cromia neo-veneta, fra Tiziano e Dosso, sembra, peraltro, riemergere in quel decennio, ad esempio, nel *San Gregorio Magno con i santi Ignazio e Francesco Saverio* (1625/1626), pala forse in origine destinata alla chiesa romana di Sant'Ignazio e ora a Londra nella collezione di sir Denis Mahon. L'adesione al linguaggio reniano si accentuerà a partire dal 1642, anno della morte di Guido, cui il Barbieri cercherà di subentrare nel favore dei committenti. Lo dimostrano, ad esempio, l'*Annunciazione* del 1646 per una chiesa di Pieve di Cento (ancora *in situ*), e l'emozionante *Visione di san Bruno* (1647), un tempo della Certosa di Bologna ed oggi nella Pinacoteca della stessa città, caratterizzate da un limpido e solenne classicismo e da stesure seriche di colori[24].

Spigolando tra le opere intorno al '30, la pala bresciana doveva avvicinarsi, per quanto è possibile ricostruire dal disegno di cui s'è detto, a *La Vergine in trono e i santi Giovanni Evangelista e Gregorio Taumaturgo* (Figura 5), dipinta per la chie-

---

[24] Per queste opere si rimanda alla monografia di L. SALERNO, 1988, nn. 69, 101, 112, 232, 241, alle pp. 148, 149, 183, 192, 193, 307, 315, e ai cataloghi delle mostre sul Guercino curati da DENIS MAHON: *Il Guercino. Dipinti*, Saggio introduttivo di CESARE GNUDI, Bologna 1968, ristampa anastatica Bologna 1991, nn. 43, 57, 60, 82, alle pp. 95-99, 141, 142, 148-151, 182-184, e l'altro, più volte ricordato in queste note, del 1991, ai nn. 45, 66, 104, 109, pp. XLVII, 128-131, 188-190, 282-284, 294-296. Per la pala di Finale si veda anche FRANCA LORUSSO DE LEO in *L'arte degli Estensi* 1986, n. 95, pp. 179, 180.

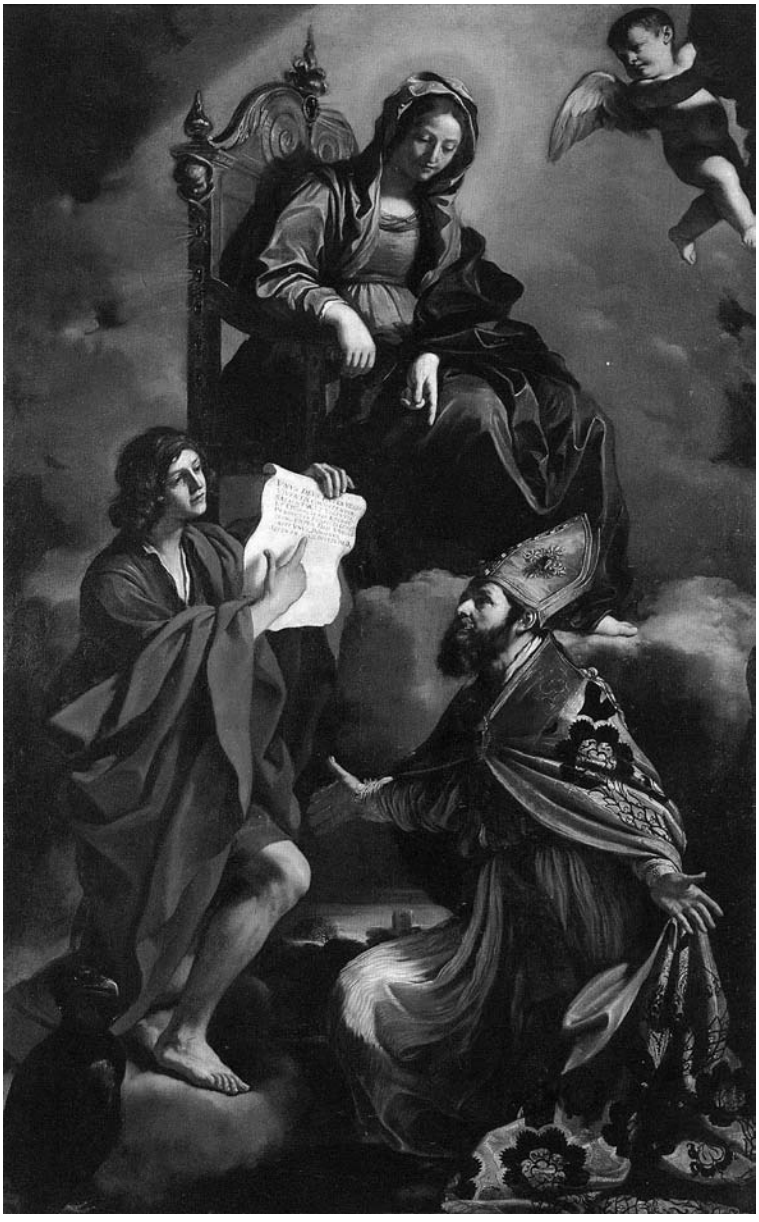


Figura 5 – Giovan Francesco Barbieri, il Guercino,
La Vergine in trono
e i santi Giovanni Evangelista e Gregorio Taumaturgo,
Modena, San Vincenzo.

sa teatina di San Vincenzo in Modena (dove il trono della Vergine è però collocato fra le nubi e l'ambientazione è da esterno), condividendone forse il timbro lucido della cromia[25]. Lo schema del dipinto del Carmine verrà grosso modo riproposto dal Guercino circa vent'anni più tardi, nel 1652, in una tavola d'altare con *La Madonna col Bambino, san Giovannino e i santi Giovanni Evangelista e Bartolomeo* destinata al Duomo di Cento, mai consegnata e finita poi a Genova, in Palazzo Rosso[26] (Figura 6).

«SANTA MARIA MADDALENA DE' PAZZI» di Cesare Gennari

Come è noto, il Carmine di Brescia ospitava un'altra pala di ambito guercinesco, dedicata alla santa carmelitana, anch'essa di origine fiorentina, Maddalena de' Pazzi (1566-1607), beatificata da Urbano VIII circa vent'anni anni dopo la sua morte e canonizzata da Clemente IX il 28 aprile del 1669. Sull'attribuzione di quest'opera le fonti non concordano: alcune l'assegnano alla collaborazione fra due nipoti di Giovan Francesco Barbieri, Benedetto e Cesare Gennari, alcune solo al secondo, e più giovane, pittore[27]. Figli di Ercole e di Lucia Bar-

---

[25] Sulla pala San Vincenzo in Modena vedi D. MAHON, 1968, n. 64, pp. 155, 156, e ID., 1991, n. 73, pp. 204, 205. Dal *Libro dei conti* l'opera risulta saldata il 25 giugno 1630; Mahon ne deduce che fosse stato cominciata ed in gran parte eseguita nell'anno precedente.

[26] Rimasta nella bottega del pittore (C. C. MALVASIA, 1678, II, p. 379; ediz. 1841-1844, II, p. 268), fu probabilmente venduta dagli eredi. Nel 1717 compare a Genova nella quadreria della famiglia Brignole dove rimase almeno fino alla metà del '700 per poi passare nelle Gallerie Comunali genovesi; cfr. L. SALERNO, 1988, p. 360 n. 291.

[27] Di entrambi i fratelli parlano le aggiunte al manoscritto del FAINO, 1630-1669, ed. critica a cura di C. BOSELLI, 1961, pp. 79, 156, 158 e il PAGLIA, ms. 1660-1714, ed. critica a cura di C. BOSELLI, 1967, pp. 142, 143. Per il solo Cesare propendono F. AVEROLDO, 1700, p. 21, F. MACCARINELLI, 1747 e 1751, ediz. Boselli 1959, p. 145, G. B. CARBONI, 1760, p. 33. La pala era collocata nel primo altare del lato sinistro partendo dal coro (ma il PAGLIA, ed. Boselli, 1967, I, p. 142 lo cita come secondo, considerando come

bieri, sorella del Guercino, essi erano nati rispettivamente nel 1633 e nel 1637. Trasferitisi a Bologna nel 1643 al seguito del padre, chiamato a collaborare all'attività dell'operosa bottega guercinesca, l'avevano ereditata alla morte dello zio, nel 1666, gestendola insieme fino al trasferimento in Francia di Benedetto, il maggiore dei due fratelli[28].

Della pala del Carmelo bresciano, apprezzata dal Faino: «figura molto graziosa, con accordata vaghezza, gustosa e lode-

---

altare del Sepolcro di Cristo il *Compianto* in terracotta, oggi collocato nella cappella sul fianco sinistro del coro). Sopra l'altare il pittore bresciano ricorda gli affreschi del Rama con la *Resurrezione* e il *Padre Eterno*. L'ancona è ornata nel parapetto da rilievi e sculture in marmo di Carrara dello scultore bresciano Sante Calegari il vecchio. Al centro del prezioso paliotto a commesso marmoreo di Domenico Corbarelli è ancora in loco il bellissimo rilievo della medaglia centrale, anch'esso del Calegari, con la raffigurazione di *Cristo alla colonna che appare a santa Maria Maddalena de' Pazzi*, e pure databile in corrispondenza della canonizzazione. Le nicchie al lati del paliotto dovevano ospitare a loro volta, me ne avverte Luciano Anelli, due piccole statue, che Vezzoli indica come «da tempo» trafugate. Vedi ANTONIO FAPPANI e GIOVANNI VEZZOLI, *La chiesa e il Convento del Carmine. Note di storia e d'arte di Antonio Fappani e Giovanni Vezzoli,* edito a cura del «Giornale di Brescia», 1975, p. 44.

[28] Su Bartolomeo Gennari si vedano i contributi di PRISCO BAGNI, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, introduzione di DENIS MAHON, Cassa di Risparmio di Cento, Bologna 1986; di ANGELO MAZZA, *Benedetto Gennari ritrovato,* Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena, Cesena, 2004, e di NICOSETTA ROIO, *Benedetto Gennari (Cento, 1633 – Bologna, 1715),* in *La scuola del Guercino*, a cura di EMILIO NEGRO e MASSIMO PIRONDINI, Modena 2004, pp.135-206. Su Cesare Gennari vedi NORA CLERICI BAGOZZI, *Una traccia per Cesare Gennari*, in «Paragone», 419-423, 1985, pp. 243-248; PRISCO BAGNI, 1986, pp. 295-326; NORA CLERICI BAGOZZI, in *Dizionario biografico degli italiani*, 53, Roma 1999, p. 117, *ad vocem*; NICOSETTA ROIO, *Cesare Gennari (Cento, 1637-Bologna, 1688)*, in *La scuola del Guercino*, a cura di EMILIO NEGRO e MASSIMO PIRONDINI, Modena 2004, pp. 207-246, con bibliografia precedente. I fratelli ressero insieme la bottega fino al 1672, quando il più anziano lasciò Bologna per trasferirsi a Parigi alla corte di Luigi XIV e di lì poi passare nel 1674 a Londra. Benedetto lavorò per Giacomo II Stuart anche dopo l'esilio della corte, emigrata a Saint-Germain en Laye in seguito alla rivoluzione del 1688. Rientrò a Bologna nel 1692 e ivi morì nel 1715. Cesare, invece, rimase a Bologna, a condurre la bottega.

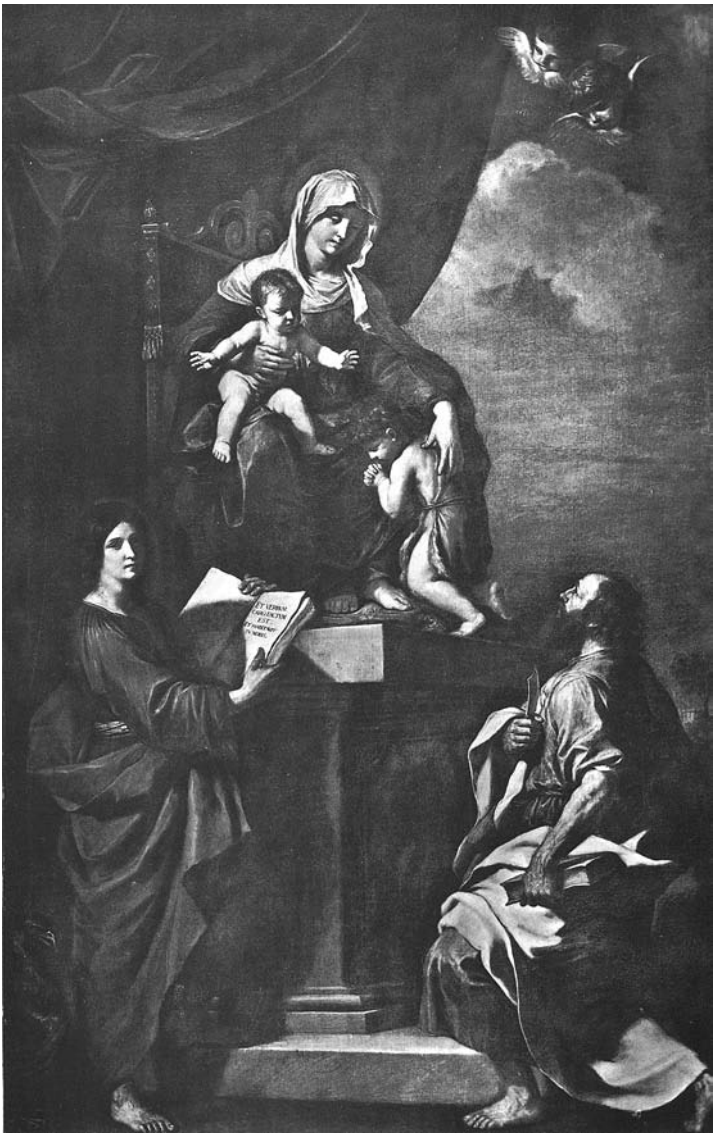


Figura 6 – Giovan Francesco Barbieri, il Guercino,
Madonna col Bambino, san Giovannino
e i santi Giovanni Evangelista e Bartolomeo,
Genova, Palazzo Rosso.

vole», e dal Paglia, che l'assegnano ad entrambi i fratelli, il secondo ci fornisce anche un accenno di descrizione:

> S.ta Maria Maddalena de' Pazzi, La quale tutta estatica, ne sentimenti rapita; col cuore in mano ardente del Amor del suo Divino Sposo, sollevata da nubi celesti, con fronte così placidamente serena che tutta intenta et ebra di spirito santo ben vedesi, ch'ella ha il spirito nel sen, ma tra le sfere dei serafini, che fanno ala a così candida bellezza…

Nel 1700, Averoldo, ricordandola «protesa avanti al Crocefisso» e in atto di donargli «l'infocato suo core» la giudica opera del solo Cesare, ammirandone il «morbido della carnaggione», che è quasi una lettura stilistica. Riprenderemo quest'argomento.

Maria Maddalena de' Pazzi, nobile fiorentina, nata nel 1566 col nome di Caterina, era entrata come postulante il 1° dicembre 1582, per iniziare alla fine dell'anno seguente il suo noviziato, nel convento carmelitano fiorentino di Santa Maria degli Angeli, dove si contemplava la clausura ed era consentito alle monache, insolitamente per quei tempi, di accostarsi ogni giorno alla comunione. La sua vita, fino alla morte avvenuta nel 1607, fu caratterizzata da una serie di visioni estatiche che potevano coglierla in ogni momento, spesso dopo la comunione, ma anche nell'atto di compiere qualunque commissione, anche la più umile, come lavare i panni o altro. Beatificata nel 1626, fu canonizzata nel 1669[29], data a cui dovrebbe essere legata l'esecuzione della pala.

Vale la pena di osservare, però, che nulla osta che i santi siano raffigurati, come venerabili o beati, prima della canonizzazione. La stessa Maria Maddalena de' Pazzi, ad esempio, compare, insieme a sant'Alberto carmelitano e a sant'Andrea Corsini, nel dipinto eseguito da Cesare Gennari per l'altare della

---

[29] ERMANNO ANCILLI, in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1967, *ad vocem*, col. 1107 e segg.

Figura 7 – Cesare Gennari,
I santi Alberto carmelitano e Andrea Corsini e la beata Maria Maddalena de' Pazzi (1663-1666),
Bologna, San Martino Maggiore.

cappella Ringhieri in San Martino Maggiore a Bologna prima del 1666 (forse ancora nel 1663, anno della commissione), quindi alcuni anni prima della elevazione agli altari della mistica fiorentina[30] (Figura 7). In ogni caso sembra più probabile che la pala bresciana sia stata eseguita in coincidenza con la canonizzazione o poco dopo.

Allo scadere del XVIII secolo la tela seicentesca del Carmine fu sostituita da una dello stesso soggetto (Figura 8) ese-

[30] L'opera viene citata da ANTONIO MASINI, *Bologna perlustrata*, 1666, p. 617, che ne ricorda la data di commissione del 1663. È stata analizzata da N. CLERICI BAGOZZI, 1985, p. 244; P. BAGNI, 1986, p. 296, tav. 169; N. ROIO, *Cesare…*, 2004, p. 209, fig. 346.

Figura 8 – Paolo Rossini (?),
Visione di santa Maria Maddalena de' Pazzi (part.),
Brescia, Santa Maria del Carmine.

guita, secondo gli inventari delle soppressioni, da Paolo Rossini, un pittore di Verolanuova, oggi forse più noto per aver stilato all'inizio dell'Ottocento molti degli inventari delle opere d'arte destinate a diventare patrimonio dello stato. Della sua attività restano scarse testimonianze: questa pala oggi al Carmine, forse uno degli ex-voto del Santuario della Madonna del Patrocinio (oggi nel Museo Diocesano di Brescia) e la testimonianza che nel 1797 egli eseguiva affreschi nella chiesa di

Barbariga[31]. Per una più stringente puntualizzazione cronologica della tela carmelitana del Rossini potrebbe essere di qualche utilità rilevare che nel già ricordato inventario del 5 aprile 1798, pubblicato da Rossana Prestini, l'altare della santa Maria Maddalena de' Pazzi risulta «senza pala con sola coperta al di sopra», mentre in un successivo elenco, inviato in data 6 agosto 1806 dal custode della chiesa del Carmine al direttore del demanio, viene ricordata in quell'altare «La Maria Maddalena de' Pazzi carmelitana dipinta da Paolo Rossigni vivente»[32]. Non è chiaro come una pala possa esser stata commessa dal Carmine in coincidenza con le soppressioni ma sembra di capire che il dipinto di Rossini sia arrivato proprio in quegli anni, forse per una commissione di poco precedente le soppressioni stesse. Devo aggiungere, peraltro, che la lettura stilistica in chiave neoclassica del dipinto oggi esposto su quell'altare suscita, come mi suggerisce Luciano Anelli, qualche perplessità, soprattutto se lo si confronta con una pala a Mazzano, con l'*Istituzione dell'Eucarestia*, firmata dal pittore con il corredo della data 1780[33].

Nell'opera attuale sono raccolte diverse esperienze mistiche della santa, in particolare il cosiddetto «scambio del suo cuore con quello di Gesù», avvenuto il 10 giugno 1584, episodio presente, a dar retta al Paglia, anche nella tela del Gen-

---

[31] Su Paolo Rossini si veda STEFANO FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia, 1877, p. 221; U. THIEME-F. BECKER, *Kunstlerlexikon,* vol. XXIX, Leipzig 1935, p. 76, *ad vocem*; CAMILLO BOSELLI, *Gli elenchi della spoliazione artistica nella città e nel territorio di Brescia nell'epoca napoleonica,* in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1960», Brescia, 1961, pp. 275-330, *passim*; ANTONIO FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, vol. XV, Brescia 1999, p. 363, *ad vocem*; ANGELO LODA, in *Arte e devozione sui Ronchi. Opere votive dalla chiesa del Patrocinio*, Brescia 1995, pp. 11, 12 n. 2.

[32] ASB, Intendenza di Finanza. Corporazioni Religiose, busta 4. Cfr. C. BOSELLI, 1961, p. 314.

[33] Per contro, il restauratore Renato Giangualano giudica coerenti con una datazione tardosettecentesca sia il supporto in tela del dipinto sia la tecnica esecutiva.

Figura 9 – Cesare Gennari, *Visione di santa Maria Maddalena de' Pazzi*, Cento, Pinacoteca.

Figura 10 – Francesco Curti (da Cesare Gennari),
Visione di santa Maria Maddalena de' Pazzi,
Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto dei disegni e delle stampe.

nari. Ma esiste forse la possibilità di ricostruire l'aspetto della pala seicentesca.

Recentemente, gli Amici della Pinacoteca Civica di Cento hanno acquistato e donato alla loro pinacoteca una bella tela, di cromia accesa e di ombre contrastate, dedicata a *Santa Maria Maddalena de' Pazzi*[34] (Figura 9). La santa, accompagnata da tre

[34] N. Roio, *Cesare…*, 2004, p. 210, fig. 384.

cherubini, vi è raffigurata in estasi e in levitazione, e reca in mano il suo cuore fiammeggiante, colpito da un raggio emanato dallo Spirito Santo, mentre la corona di spine, imposta alla monaca carmelitana dal Signore alla presenza di santa Caterina da Siena e sant'Agostino nel luglio dello stesso 1584, è appoggiata sull'altare, sopra un cuscino di color carminio. Il restauro cui l'opera è stata sottoposta ha rivelato come l'iscrizione leggibile sul pallio posto sopra l'altare: «B. GENNARI F. 1631», che ne aveva in primo momento causato l'assegnazione a Benedetto, non sia attendibile, perché apposta in epoca più tarda, non prima del Settecento. E, in ogni caso, l'anno segnato precederebbe di due anni la data di nascita di Benedetto.

In più, un'incisione del bolognese Francesco Curti (Figura 10) riproduce proprio quella composizione corredandola della scritta: «Ces. Genar. pinx. et delin.», che sembrerebbe attestare per l'opera oggi a Cento la paternità di Cesare Gennari[35]. Un ulteriore conforto in questo senso potrebbe provenire anche dall'analisi stilistica delle opere dei due fratelli, anche se non sempre distinguibili nella loro attività giovanile, considerata anche la fedeltà da loro dimostrata nei primi tempi ai modelli del Barbieri. Il confronto fra la paletta ora a Cento ed un dipinto, proprio del 1669, assegnato concordemente dalle fonti a Benedetto, vale a dire la *Madonna appare a san Liborio,* già sull'altare dedicato a quel santo nella chiesa di San Domenico a Ferrara ed oggi nella Pinacoteca Nazionale della stessa città (Figura 11), rivela, a mio parere, come in quest'ultima la materia pittorica sia più brillante e smaltata e le fisionomie appaiano diverse[36]. Più vicina alla *Santa Maria Maddalena de' Pazzi* appare la bella pala del Rosario della Pinacoteca di Forlì, del 1660 circa (Figura 12), che le fonti storiche assegnano ad

---

[35] L'incisione, della quale si conserva un esemplare nella Pinacoteca di Bologna, Gabinetto Disegni e Stampe, vol. 14 n. 5370, è pubblicata nello stesso saggio monografico 2004, p. 210, fig. 345. La riproduzione qui pubblicata, da un negativo del Gabinetto dei Disegni che mi è stato gentilmente messo a disposizione dalla dott. ssa Elena Rossoni, si deve al laboratorio Art 74 di Bologna.

[36] P. BAGNI, 1986, pp. 15, 42, scheda 22.

Figura 11 – Benedetto Gennari,
La Vergine col Bambino appare a san Liborio,
Ferrara, Pinacoteca Nazionale.

Figura 12 – Benedetto e Cesare Gennari,
La Vergine col Bambino offre il rosario a san Domenico alla presenza di santa Caterina da Siena (Pala del Rosario),
Forlì, Pinacoteca.

una collaborazione fra i due, ma nella cui fascia inferiore, dove compaiono i santi domenicani, è da riconoscere la mano di Cesare[37].

Più convincenti sono i paralleli stilistici con alcune opere che spettano con sicurezza a Cesare. Innanzi tutto, con il *Martirio di santa Caterina d'Alessandria*, già nella chiesa di Cento dedicata a quella santa ed oggi nella locale Pinacoteca, assegnata al minore dei Gennari da tutte le fonti; datata da Prisco Bagni prima del 1660, è più convenientemente riferibile alla fine del decennio successivo, come pensa Nora Clerici Bagozzi[38] (Figura 13).

Il vigore compositivo e la decisa partizione luministica, l'ombra netta a segnare la gota, i panni corposi presenti nella tela con la santa carmelitana pervenuta da poco a Cento sono gli stessi presentati dal *Martirio di santa Caterina*, dove gli occhi estatici della martire si caricano di un umore liquido che ne accentua il patetismo, così come avviene nella *Santa Maddalena de' Pazzi* appena ricordata. L'espressione drammatica del volto della santa carmelitana, poi, coincide con quella della splendida *Maddalena in adorazione del crocifisso* di proprietà della Fondazione della Cassa di Risparmio di Cento, uno degli esiti più alti di Cesare Gennari nell'ambito dei quadri «da stanza»[39] (Figura 14).

---

[37] Per una collaborazione fra i due pittori propende, sulla scia dei suggerimenti delle locali fonti ottocentesche, N. Clerici Bagozzi, 1985, p. 248, che colloca cronologicamente la pala nel corso del settimo decennio. Per P. Bagni, 1986, p. 28, scheda 10, l'opera spetta al solo Benedetto; N. Roio, *Cesare…*, 2004, p. 207, fig. 367, infine, la restituisce a Cesare, per la «maniera vigorosa». Vedi anche N. Clerici Bagozzi, 1999, pp. 111, 117.

[38] P. Bagni, 1986, p. 295, fig. 161 a p. 299. Propende, invece, per una datazione successiva, sul crinale fra settimo ed ottavo decennio, N. Clerici Bagozzi, 1985, p. 245, tav. 158, e 1999, p. 117, dove la *Santa Caterina* viene considerata di poco precedente all'*Annunciazione* firmata da Cesare, un tempo, con due tele compagne nelle quali si avverte la collaborazione di Benedetto, nella Certosa di Villeneuve-lés-Avignon ed oggi nel Museo Municipale della stessa città. Si veda anche N. Roio, *Cesare…*, 2004, pp. 207, 208, figg. 341, 342, che non sceglie fra le due ipotesi di datazione.

[39] N. Roio, *Cesare…*, 2004, p. 214, fig. 385.

Figura 13 – Cesare Gennari,
Martirio di santa Caterina d'Alessandria (part.),
Cento, Pinacoteca.

Le fonti bolognesi assegnano a Cesare almeno due tele dedicate a santa Maria Maddalena de' Pazzi, una destinata al Carmelo di Lucca[40] e l'altra, appunto, a quello di Brescia, oggetto di questo intervento[41], e non è chiaro a quale delle due si

[40] ANTONIO MASINI, *Aggiunta alla Seconda parte della Bologna perlustrata*, ms., Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 1690, c. 78.

[41] Da aggiungersi alle fonti bresciane è anche, fra quelle bolognesi, LUIGI CRESPI, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina pittrice*, Roma 1769, p. 175.

Figura 14 – Cesare Gennari,
Maddalena in adorazione del crocifisso,
Cento, Fondazione Cassa di Risparmio.

riferisca la stampa di Francesco Curti di cui si è detto. In ogni caso, anche se la pala ricomparsa coincidesse con quella già a Lucca, la soluzione compositiva adottata nella tela bresciana non se ne doveva discostare troppo, se non forse per «le sfere dei serafini, che fanno ala a così candida bellezza» ricordate dal Paglia, e per il fatto che Averoldo la descrive «avanti il

crocefisso»[42]. Un punto a favore della pista bresciana è segnato, peraltro, dalla presenza nella chiesa di Santa Maria della Rosa a Calvisano di una tela, all'apparenza settecentesca, che rappresenta a mezzo busto la santa carmelitana, desumendola dalla metà superiore del dipinto oggi a Cento, che forse, allora, era proprio quello del Carmine di Brescia[43].

Quanto ai motivi che possono avere indotto i carmelitani a rivolgersi tanto lontano per le loro commissioni, per ora ci limiteremo a segnalare, nell'attesa di rintracciare qualche notizia di più su padre Giovita, il credito che attraverso un'opera bolognese (e di quel livello!) poteva guadagnare il convento carmelitano. Per giustificare l'impiego di Gennari credo bastino i legami stretti da Cesare con l'intero ordine del Carmelo, per il quale egli eseguì, come si è detto, almeno altre due opere nelle sedi di Bologna e di Lucca. In ogni caso, la nostra ricerca, pur senza avere la pretesa di aver chiarito tutti i nodi legati alla presenza a Brescia di opere del Guercino e della sua cerchia, intende, innanzitutto, attirare l'attenzione degli studi sul prestigio di quella presenza, ulteriore testimonianza, se ce ne fosse bisogno, degli intensi rapporti fra le culture figurative delle due città, avviati nel corso del Seicento e più volte rinnovati fino alla metà del secolo successivo. E intende anche alimentare la speranza che la perduta pala del Barbieri non sia andata distrutta nel saccheggio e possa, prima o poi, ricomparire, così come è avvenuto per quella di Cesare Gennari.

14 maggio 2008

[42] F. PAGLIA, ed. Boselli, 1967, I, p. 143; G. A. AVEROLDO, 1700, p. 21.

[43] Il dipinto è collocato nell'ultima cappella del lato sinistro della chiesa domenicana.

ARTURO BETTONI*

CENNI SULLA PROVENIENZA DEI DOCUMENTI E SUI RAPPORTI PARENTALI FRA LE FAMIGLIE LUCCHINI E ROGGERO**

Nel 1999 entrando in casa Roggero sul colle del Goletto, da cui si gode di fronte la vista del Castello e da un lato si intravede la sagoma della chiesa di S. Pietro, ho avuto l'esatta sensazione che il tempo non fosse passato. La casa era di proprietà della famiglia Roggero fin dalla fine del '700 ed ogni stanza ed ogni oggetto conservavano memoria della vita vissuta da allora.

L'archivio dei documenti era stato inoltre custodito con cura dall'ultimo proprietario, Tebaldo Roggero, e poi dai suoi eredi, a testimonianza di una pagina gloriosa della nostra storia bresciana.

L'ultimo proprietario dei documenti, Tebaldo Roggero, era nato nel 1895 da Giovanni Roggero ed Angelina Lucchini, figlia di Gian Battista Lucchini, ed è morto a Brescia nel 1975. Dopo gli studi classici presso il Liceo "Arici", partecipò co-

* Antiquario, cultore della materia.

** Introduzione all'incontro sul tema: «Testimonianze sul 1848 a Brescia» del 7 novembre 2005.

me ufficiale degli alpini alla prima guerra mondiale. Era inoltre un pittore del gruppo di S. Barnaba e poi del Bruttanome, ed ebbe come guida magistrale il maestro Virgilio Vecchia.

Il giudizio di Pietro Feroldi, scritto negli anni quaranta, è significativo:

Guardate i suoi disegni, le sanguigne, le matite colorate, c'è in tutto la formazione consolidata da lunga preparazione. Quelle tre cogome, che egli definisce un divertimento, lasciano stupefatti per l'organicità della precisione tonale… Quel ritratto di Vecchia dalle mani congiunte, segnato da un tratteggio rembrantiano, arriva al palpito della vita, e poi rapide costruzioni di nudo, la rivelazione di due gigli da un afflato etereo, tutto reca la firma di un'intelligenza superiore.

Feroldi, dunque, sottolinea l'aspetto molteplice degli interessi pittorici di Roggero, ma dà testimonianza della validità dell'artista, che è rimasto nell'ombra forse a causa del carattere severo e schivo e dell'innata modestia.

Il fratello di Tebaldo Roggero si chiamava invece come il nonno materno Gian Battista ed era nato a Brescia nel 1888 e morì a Verona nel 1972. Frequentò anch'egli l'Istituto "Arici" e fu pittore sotto la guida di Arnaldo Zuccari e Rutilio Carpinoni, presso la scuola serale "Moretto", fu maestro di Edoardo Togni, come si deduce dai documenti.

Risalendo nell'albero genealogico troviamo poi Achille, Annetta e Angelina Lucchini, i tre figli di Gian Battista.

Achille Lucchini nacque a Brescia nel 1838 e morì nel 1886. Partecipò alle campagne di Indipendenza del 1859 con Garibaldi e alla presa di Porta Pia del 1870, seguendo le orme patriottiche del padre. Morì però giovane di una malattia epidemica senza lasciare eredi.

Annetta Lucchini nacque nel 1839. Fu educata presso le suore Canossiane di Rovato. Nel 1860, sotto la guida spirituale di padre Chierici, decise di consacrarsi a Dio. Insieme all'amica Faustina Pinelli, il 5 aprile del 1864, entrò nella Pia Unione delle figlie di Maria Immacolata, sotto la protezione di S. Or-

sola e S. Angela Merici, negli anni in cui era superiora la fondatrice delle Dorotee Marina Maini. In un suo scritto, pubblicato per il 25° anniversario della Compagnia, Annetta ricordò che, seguendo la proposta di Maddalena Girelli, fu tra le prime cinque consorelle.

Dal 1868 Annetta fu assistente della Compagnia mentre nel 1877, alla morte della Cocchetti, divenne vicesuperiora.

Morì nel 1908 dopo una lunga malattia che la portò alla cecità.

Elisabetta Girelli nel ricordarla disse: *Annetta abbracciò la regola di S. Angela non già come ripiego, ma come un conforto celeste ed un mezzo efficace per raggiungere la perfezione della vita religiosa a cui si sentiva chiamata*.

Angelina Lucchini, la terza figlia di Gian Battista, sposò Giovanni Roggero, nato ad Asti e diplomato presso il locale Conservatorio. Egli fece parte dell'esercito sabaudo e partecipò a tutte le guerre per l'Indipendenza dell'Italia in qualità di capo musico: nel 1870 entrò con le prime truppe a Roma dalla Breccia di Porta Pia. Oggi possiamo vedere la sua divisa nel Museo del Risorgimento in Castello. Giovanni Roggero, dopo il matrimonio con Angelina Lucchini, si trasferì a Brescia dove fu, con Antonio Venturi, tra i fondatori del Conservatorio cittadino. Angelina e Giovanni Roggero ebbero più figli, Gian Battista e Tebaldo, sono gli unici eredi della famiglia di cui abbiamo accennato.

Risalendo nell'albero genealogico, arriviamo a Gian Battista Lucchini che esercitava la professione di mercante. Figlio di Antonio Lucchini, di origini bergamasche, studiò a Vienna dove si laureò in medicina. Fu tra i fondatori della Compagnia del S.S. Sacramento della parrocchia di S. Giovanni Evangelista.

Partecipò a Brescia ai moti risorgimentali del 1848 nelle vesti di sergente di una Compagnia, successivamente prese parte ai moti del 1859 sempre convinto della possibilità di costruire uno stato unitario e cattolico. Morì nel 1877.

Concludo augurandomi che lo studio e la presentazione di queste carte, appartenenti ad una famiglia impegnata nel sociale e in ambito cattolico in un'epoca fervente di ardore, siano di stimolo per un impegno civile da parte di tutti noi anche nella nostra difficile epoca.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

«TESTIMONIANZE SUL 1848 A BRESCIA»

LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI*

1848: GUARDIA CIVICA, IV COMPAGNIA**

I documenti storici inediti che presentiamo in questo saggio offrono informazioni molto importanti, perché illuminano situazioni e vicende connesse con un evento nodale e fondamentale quale fu la prima guerra di indipendenza del 1848, un evento che Brescia visse molto intensamente, sia a causa del suo lungo processo patriottico, maturato fin dalla fine del Settecento, dall'età rivoluzionaria e napoleonica, e quindi attraverso le cospirazione del 1821 e il successivo diffondersi del mazzinianesimo e del giobertismo, sia per il fatto che il fronte della guerra si attestò in gran parte sulla linea del Mincio, a poche decine di chilometri dalla città, tanto che essa e la sua provincia divennero una vera e propria zona di retrovia, accogliendo con grande dedizione e generosità negli ospedali pubblici e nelle case private i militari piemontesi feriti o ammalati. Nel marzo del 1848 Brescia, come del resto altre città, si allertò immediatamente per affrontare la nuova situazione.

---

* Socio effettivo e vice presidente dell'Ateneo di Brescia.

** Introduzione all'incontro sul tema: «Testimonianze sul 1848 a Brescia» del 7 novembre 2005.

Il 18 il Municipio chiese al principe Carlo Schwarzenberg, comandante del presidio, di avere una Guardia Civica, che dopo qualche resistenza venne concessa, ma a patto che fosse costituita da pattuglie miste, cioè formata da volontari della Guardia e militari. Scrive Arsenio Frugoni: «Contro il presidio austriaco che custodiva il sovrastante Castello, la Guardia avrebbe significato un avvio di autonomia e di libertà. La Guardia fu concessa; e subito, a chiarirne le intenzioni, si abbatterono le aquile bicipiti e apparve il tricolore»[1]. Il 21 marzo la Guardia prendeva il nome di Nazionale, sempre con servizio misto, e la Municipalità si rivolgeva ad essa dicendo che la città era affidata alla sua custodia. Ne fu il comandante, con il grado di colonnello, Tartarino Caprioli, del Governo provvisorio, componente del 2° Comitato, quello della guerra, e commissario per la mobilitazione. La Guardia Nazionale prevedeva un battaglione di 800 uomini, divisi in 8 compagnie, ognuna delle quali, formata da quattro reparti, era al comando di un capitano e di due tenenti, a ciascuno dei quali era affidata mezza compagnia.

Il conte Tartarino Caprioli (Brescia, 1803-1891), discendente da nota e antica famiglia bresciana, era figlio di Francesco, il quale con il fratello maggiore Giovanni, era stato uno dei firmatari del giuramento «di vivere liberi o di morire», avvenuto la sera del 17 marzo 1797, alla vigilia della fondazione della Repubblica Bresciana e quindi, come lui, partecipe di eventi dell'età rivoluzionaria e napoleonica. Tartarino fu dedito a studi storici e letterari, nel 1833 venne eletto socio dell'Ateneo di Brescia e nel 1860 fu sindaco della città.

Sarà doveroso ricordare che la bandiera tricolore della Guardia fu donata dalla contessa Carolina Santi Bevilacqua, che molto si impegnò per la causa nazionale e il cui figlio, arruolatosi volontario nell'esercito piemontese, cadde nella battaglia di Pastrengo del 30 aprile, dopo essere giunto al campo

[1] Arsenio Frugoni, *48 e 49 Bresciani*, in «Ateneo di Brescia, fondazione Da Como», *48 e 49 Bresciani*, Brescia, Tipografia Morcelliana, 1949, p. 13.

appena il giorno precedente. Carlo Alberto nelle sue *Memorie inedite del 1848* ricorda in alcuni passi lei e suo figlio[2] e per lei Vittorio Emanuele II fece coniare una medaglia d'oro, in cui sta scritto che per gli «ospizi» e i «conforti» offerti ai militari feriti, essa «meritò dell'umanità e della patria».[3]

Il 22 marzo lo Schwarzenberg lasciò con le sue truppe Brescia, dopo aver sottoscritto un'onorevole capitolazione e il giorno successivo venne costituito il Governo provvisorio presieduto dal letterato e patriota del 1821 conte Luigi Lechi, che dai primi di gennaio ricopriva anche la carica di presidente dell'Ateneo.

I documenti della Guardia Civica che qui studiamo, la cui dicitura in Guardia Nazionale non si legge se non nel rapporto di servizio relativo alla notte fra il 27 e il 28 maggio (dato che i documenti che precedono tale data usano la definizione di Guardia Civica), risalgono a Gian Battista Lucchini, di professione mercante, che partecipò alle vicende bresciane del 1848 nella IV Compagnia della Guardia Civica, come sergente ispettore del corpo di guardia, e che fu poi impegnato anche nelle vicende del 1859. Della storia di queste interessanti testimonianze e della discendenza del Lucchini, morto nel 1877, tratta Arturo Bettoni nel suo saggio presente in questo volume, saggio illustrato da un albero genealogico e al quale si rimanda per ulteriori informazioni in merito. Dal punto di vista cronologico, i documenti vanno dalla notte fra il 15 e il 16 aprile a quella, sopra ricordata, fra il 27 e il 28 maggio e balza evidente nei loro testi, di natura informativa e regolativa, una partecipata e intrinseca commozione che fa rivivere le situazioni e le tensioni che dovettero in realtà regnare durante la prima guerra di indipendenza a Brescia, nelle vie, nelle piazze o presso le porte di accesso alla città. Costituiti da 13 fogli di cm. 35 × 25, essi testi-

---

[2] CARLO ALBERTO RE DI SARDEGNA, *Memorie inedite del 1848*, a cura di Alberto Lumbroso, Edizioni Corbaccio, Milano 1935, pp. 229, 311, 338.

[3] *Dizionario del Risorgimento Nazionzle*, diretto da Michele Rosi, vol. II. Le persone, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, Milano 1930, p. 275.

moniano le esperienze e le attività della IV Compagnia, comandata dal capitano Tomaso Caprioli, dai tenenti Gian Battista Callini (sic), Giovanni Archieri e Pietro Buffoli e dal sergente Gian Battista Lucchini, che firma in assenza del capitano e che interviene con osservazioni, aggiunte o conclusioni.

Tomaso Caprioli (Brescia 1816-1884), fratello di Tartarino, si dedicò a studi archeologici, numismatici e mineralogici e nel 1846 divenne socio dell'Ateneo. Fu presidente della Commissione conservatrice dei civici musei e componente della Commissione alla conservazione e illustrazione dei monumenti archeologici della provincia.

Una prima relazione si riferisce, dunque, alla notte fra il 15 e il 16 aprile. Nell'intitolatura si legge: «Guardia Civica, IV Compagnia, Capitano Caprioli Tomaso, 1° Servizio prestato». Interessante quanto è scritto in premessa al documento, sia dal punto di vista ideale: «per la Patria libertà e pella santa nostra Religione», sia da quello dei criteri dei percorsi viari attuati dalla IV Compagnia in quella notte: «Furono mandate continue Pattuglie ne' diversi Quartieri della Città a percorrere anche le più remote stradelle di Questa».

Il rapporto, che si snoda in otto punti, è redatto con grande scrupolo. Segnala alcune assenze di militanti e constata, per esempio, che era aperta la porta San Giovanni dopo le 10 di sera, il fatto che alla porta Pile il caporale fosse privo della parola d'ordine, da cui «poteva succedere tristi deplorabili conseguenze», o che le sentinelle sui bastioni della porta San Nazzaro non erano rivolte verso l'esterno, ma tutte verso la città, «da dove nulla si deve temere, o almento il pericolo non è tale». Nel punto 7 avvertiamo il clima di tensione di quei giorni: «Essendo stato avvertito codesto Corpo di Guardie Civiche che in una casa trovavasi un graduato austriaco sospetto, il Signor Capitano ha distaccato una forte Pattuglia guidata dal Signor tenente Buffoli e fatta la perquisizione della casa indicata, si trovò invece un giovinetto di 18 anni, il quale perché munito di salvacondotto di questo lodevole Comitato di guerra, fu lasciato dopo tranquillo». Al punto 8 leggiamo: «Posteriormente si ha presentato al Comitato di Vigilanza un giovi-

netto straniero trovato dormiente sui gradini del Teatro». Il rapporto termina con «Viva Dio, Viva l'Italia, Viva Pio IX». Suggella il rapporto Gian Battista Lucchini, «Caporale Facente Funzioni di Sergente», che precisa: «[...] dopo le ore 3 si fece chiudere la Caserma e i singoli Individui co' rispettivi Comandanti, fra quali figurava pure l'indefesso nostro amato Colonnello, quetamente e con soddisfazione d'avere possibilmente adempito ai sacri Doveri di Cittadini liberi, s'incamminarono verso le loro Case». Il 18 aprile venne tenuta la riunione degli ufficiali e dei sottufficiali con lo scopo (è scritto nell'invito del giorno precedente) di procedere «alla formazione dei Plotoni per sempre più accertare e consolidare il Servizio». La relazione della riunione del 18 aprile tenutasi alle ore 10, presenta la firma del capitano Caprioli e una parte conclusiva a firma del sergente Lucchini. Dopo la costituzione dei plotoni, vi troviamo le istruzioni del capitano relative al servizio e al comportamento «per i Caporali o Conduttieri de' Plotoni». Esse si articolano in dieci punti che vanno dalla gestione delle parole d'ordine, all'uso della «maggior urbanità possibile procurando [il Servizio] di ridurre col consilio all'esecuzione delle Leggi», alla moderazione «del Passo della Ronda», alla proibizione di «procedere ad alcun arresto o perquisizione dietro invito o insinuazione dei cittadini» perché, si precisa, ciò «sarà permesso solo se il caso assolutamente lo esiga, o dietro ordine del rispettivo Superiore». Al punto 7 si legge: «Resta vietato durante la Ronda, il fermarsi nelle Osterie, Alberghi e Caffè, trovandosi nella caserma il necessario rifocillamento». Nell'ottavo si proibisce «di fumare durante la Ronda» e nel decimo è stabilito che «al ritorno della Ronda il Caporale consegnerà la propria Pattuglia facendo il rapporto agli Ufficiali di ciò che potesse essergli avvenuto». Nel finale Gian Battista Lucchini aggiunge: «Le quali Istruzioni furono lette ai Signori Sott=Ufficiali, anzi si diedero da copiare, onde le restino bene impresse, assicurando in tal modo quei principi di moderazione che si raccomandano, e dimostrando alla Patria essere ben fondate le giuste speranze che Essa fa sulla Guardia Civica, sempre pronta a qualsiasi Sacrificio che per la

santa Causa le venisse dimandato. Così Iddio ci tenga uniti e fermi nel nostro proposito. Viva Dio la Patria e Pio» [ovviamente Pio IX]. Due rapporti riguardano la sera e la notte tra il 24 e il 25 aprile. Relativamente a quella notte, tra l'altro, in seguito alla notizia di evasione di alcuni detenuti, si assicurava di aver provveduto a mandare «diverse Pattuglie a sorvegliare i dintorni» e vennero trasmesse notizie inerenti a varie situazioni relative alla difesa cittadina. Un documento senza data, ma presumibilmente del 9 maggio, giorno del relativo rapporto, presenta «pel Capitano assente», la firma di G.B. Lucchini «Facente Funzioni Sergente» e quelle di Gio. Battista Callini 1° tenente, Buffoli Pietro e di Archieri Giovanni, 2^{i} [cioè secondi] Tenenti. È indirizzato al «Molto Stimato S(ignor) Cittadino Colonnello» (si noti la suggestiva reminiscenza dell'appellativo «Cittadino») e passa in rassegna le varie cause e le situazioni di coloro che non possono prestare servizio: «Alcuni» si trovano «nelle Guardie Nazionali con soldo ed al Campo», altri sono «inabili» come lo comprovano i certificati medici, altri ancora per «essere [...] Medici Chirurghi in Condotta» o «Maestri od Artisti che devono vivere di giornaliero lucro», per cui viene interessato «l'amato [...] Cittadino Colonnello a provvedere ai sopra esposti vuoti». Vengono poste perciò alcune osservazioni: «affine di viemmeglio assicurare il Servizio Militare e garantire con ciò la Sicurezza Pubblica la IV Compagnia è d'opinione che necessiti essere addottato un turno di chiamata colla Generale: cioè ogni Compagnia faccia il suo turno di riserva nel qual giorno sieno obbligati a restare tutti gli Individui componenti questa Compagnia in Città: per cui venendo da tutta la Generale da uno o due tamburini, questa subito pronta correrà sul luogo di convegno. Che se il bisogno fosse maggiore colla seconda Chiamata o mediante più tamburi di uniti nella prima, allora tutte le Civiche Guardie accorreranno (come da apposito Avviso da stamparsi) sotto le armi; avendo il vantaggio che la riserva quasi sul momento sarà disponibile, ed il rimanente subito dopo». Continua il testo: «Osservasi pure che alcune ore di detto giorno di riserva potrebbero essere dalla Compagnia

impiegate con molto vantaggio nelle Evoluzioni Militari, oppure nell'insegnamento dell'Esercizio a seconda dell'opportuno bisogno. Tanto Le si sottomette e con vera stima». Sempre rivolto al «Cittadino Colonnello Comandante», si legge in un rapporto in data 9 maggio: «Viene fatto osservare che alcuni Individui di iscritti nella Guardia Civica (sebbene invitati mediante viglietto) o non vengono oppure se mandano succede che talvolta mandano sostituti non appartenenti al Corpo della Guardia Civica; la qualcosa potrebbe offendere il decoro della Guardia stessa: mentre non tutti sono idonei a rappresentarla, esigendosi quei riguardi voluti fra scelti Militi. A scanso dunque di qualsiasi inconveniente si prega il Signor Colonnello a voler prendere quelle misure che crederà più opportune». Nel rapporto sul servizio prestato nella notte fra il 17 e il 18 maggio, si legge che il sergente Lucchini «sortito con Pattuglia [...] trovò alle ore $10^1/_2$ la porta San Nazzaro quasi sprovvista di Guardie, mancando questa anche sui Bastioni di Sentinelle, ed essendo andato al Capoposto per rilevarne la cagione, vide che la guardia era composta di soli 4 uomini ed il portello aperto, per cui non poteva essere ben guardata». Nel rapporto si legge anche di «altri Conduttieri di Pattuglia», i quali «osservano pure che le Porte Pile e San Giovanni erano semiaperte e ponno altro che favorire il contrabbando». Nel «Rapporto al Cittadino Colonnello» riferentesi al «Servizio della Notte 27 e 28 Maggio» (quello che reca in testa la denominazione di «Guardia Nazionale della Città di Brescia») veniamo a conoscenza che nonostante le assenze, «a motivo delle molteplici fedi-mediche [...] mediante il buon zelo di tutti fu prestato il regolare servizio, senza la minima alterazione, se si eccettui che il secondo e il successivo giro di Pattuglie fu affidato a sole tre Pattuglie le quali sempre ritornarono asserendo (come di fatto trovarono) tutta quiete».

Sono assai interessanti due documenti della Guardia civica, quello comprendente l'elenco degli iscritti alla IV compagnia e quello relativo all'indicazione del «Giro che devono fare le Pattuglie nelle sere di domenica» nei vari quartieri. Dai documenti a nostra disposizione, l'elenco (costituito da due fogli)

degli appartenenti alla IV compagnia, assomma a 119 nominativi, suddivisi in quattro plotoni, ognuno dei quali è a sua volta formato da due mezzi plotoni, oltre a un mezzo plotone di riserva. L'elenco è posto su cinque colonne: mancanze, N. progressivo, cognome e nome, contrada, numero civico. Ha per intestazione Guardia Civica, IV Compagnia, ed è storicamente importante, anche dal punto di vista, direi, "sociologico". Nel primo foglio, in centro, in alto, si trova il nome del Capitano Caprioli Tomaso e nel rigo sottostante i nomi del primo tenente Callini Gian Battista, del secondo tenente Archieri Giovanni e dell'altro secondo tenente Buffoli Pietro. Al n. 1 si trova il «Sergente Lucchini Giovan Battista, Pallata 2375, Ispezione del Corpo di Guardia». A proposito delle abitazioni dei componenti della Compagnia, troviamo tutta la vecchia Brescia. Ecco così alcune vie, di cui indichiamo, fra parentesi, le denominazioni attuali: San Giovanni, vicolo Borgondio, Mercanzie (corso Mameli), San Carlino (corso Matteotti), vicolo Inganno, Pallata (corso Garibaldi), Grazie, Palazzo Vecchio (via Dante), Carmine, Rossovera (Rua Sovera, già via Maraffio), Dolzani (via Porcellaga), Corte Pollini (conosciuta come Curt dei Pulì), corso Capellari (via Verdi), Granarolo (tratto meridionale di via X Giornate), Sant'Antonio (via Cairoli), corso Mercanti (via XXIV maggio), Majolica (via Battaglie verso la Pallata), corso sant'Agata, Bassiche, vicolo Moro, Due Torri, Cossere, Dietro Loggia, vicolo Vidazze, Aquila Nera (via Valerio Paitone) vicolo Dimesse.

I percorsi del «giro» delle sere domenicali sono tracciati in modo particolarmente analitico e preciso lungo sei quartieri, uno per ogni pattuglia. Un itinerario, il primo, ad esempio, sarebbe partito da piazza del Teatro, per snodarsi poi per il Vescovado, Santa Maria Calchera, Mercato Nuovo (piazza Tebaldo Brusato), Cantarane (ultimo tratto di via Trieste verso est), porta Torre Lunga, spalti fino a porta Sant'Alessandro e Bruttanome (corso Magenta). Un altro itinerario, il n. 2, da piazza del Teatro doveva transitare da Bruttanome, porta Sant'Alessandro, gli spalti fino a porta San Nazzaro e quindi rientrare da contrada Parolotti e del Gambero (corso Palestro).

Un altro ancora, il n. 4, doveva muoversi da piazzetta dell'Arco Vecchio (piazza Rovetta) e percorrere corso Mercanzie (corso Mameli), contrada della Pallata, corso porta San Giovanni (corso Garibaldi) quindi rientrare da porta Pile, contrada San Faustino, Mercato vecchio e contrada Rossovera. Tutti gli itinerari terminano con la precisazione: «nonché tutte le Contrade e i Vicoli compresi in tale perimetro».

Dopo la sconfitta dell'esercito piemontese a Custoza, tra il 23 il 27 luglio, si tenne a Brescia una ben comprensibile concitata assemblea in Municipio e furono fatte confluire in città le forze delle Guardie Nazionali e delle formazioni dei volontari che si trovavano in provincia. Il 29 il Governo provvisorio lombardo nominò comandante di tutti i reparti militari presenti in Brescia il generale Zaverio Griffini, lodigiano, patriota del 1821 e decorato di medaglia d'oro al valore militare nella battaglia di Goito dell'8 aprile. La situazione bresciana divenne ancor più drammatica l'11 agosto, quando tre inviati piemontesi notificarono al generale Griffini i termini dell'armistizio stipulato due giorni prima a Vigevano fra il regno di Sardegna e l'Austria. Lo stesso giorno il Griffini riunì «tutta l'ufficialità della Guardia Nazionale di Brescia, nonché tutto il municipio e vari altri di conosciute varie opinioni»[4] e fece osservare ai presenti che con l'armistizio e «l'isolamento di Brescia, sola ed ultima sul teatro della guerra[5]», una resistenza avrebbe potuto causare «lo sterminio della città»[6] e così, in questa situazione, al mattino seguente, 12 agosto, il Consiglio municipale e lo Stato maggiore della Guardia Nazionale non poterono fare altro che chiedere al Griffini di lasciare Brescia. Le truppe austriache fecero il loro ingresso a Brescia il 16 agosto e fino ad allora a vigilare la città, in momenti particolarmente difficili, fu una sola Guardia Nazionale.

---

[4] Carlo Alberto Re di Sardegna, *Memorie inedite del 1848*, cit., Appendice di documenti, XIII, p. 408.

[5] *Ibidem*.

[6] *Idem*, p. 409.

Delle angosciose giornate vissute a Brescia dopo la sconfitta di Custoza, trattò nel 1883 all'Ateneo della città Francesco Bettoni Cazzago e del suo intervento (come era allora prassi) fece il resoconto il segretario, Giuseppe Gallia, nei «Commentari» dell'Accademia per quell'anno, riferendone parti virgolettate: «...vuolsi ricordare la febbrile energia della città e della Guardia "nel munire di parapetti e di cannoni gli spalti, ristorare le barricate per le vie, prepararsi a estrema difesa". [...] Ma purtroppo la sconfitta dell'esercito non lasciava speranza di resistenza, e l'armistizio troncò la lotta. Ai 16 d'agosto le schiere austriache rientrarono in Brescia, e, "rilevati i posti ancora occupati dalla milizia cittadina, questa si disciolse"»[7].

Il 18 marzo 1848, abbiamo visto, il Municipio di Brescia aveva chiesto al Comando austriaco del presidio (ottenendola, sia pure a determinate condizioni) l'istituzione della Guardia Civica. I cittadini più anziani non avranno non potuto ricordare in quella circostanza il 18 marzo di oltre cinquant'anni prima, quando proprio in quel giorno, nel 1797, fu rovesciato il Governo Veneto e venne fondata la Repubblica Bresciana. In realtà, attraverso una serie di eventi, da quella repubblica cittadina, appunto, alla Repubblica Cisalpina, alla Legione Italica (1800), ai Comizi di Lione (1802), con la conseguente fondazione della Repubblica italiana, trasformata nel 1805 in Regno d'Italia, ai primi moti risorgimentali del 1821, si evidenzia una continuità di valori nazionali e unitari, che da quelle lontane origini settecentesche approda all'impegno e alle speranze della prima guerra di indipendenza. A tale proposito pensiamo, ad esempio, oltre che a Luigi Lechi, già patriota del '21 e presidente del Governo provvisorio di Brescia nel 1848, a suo fratello Teodoro, generale napoleonico, che divenne nel 1848 comandante delle truppe del Governo provvi-

---

[7] FRANCESCO BETTONI CAZZAGO, *Della Guardia Nazionale di Brescia nel secolo XVIII e nel presente*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1883», Brescia, Tipografia F. Apollonio 1883, p. 68, nel resoconto del segretario Giuseppe Gallia.

sorio di Lombardia, così come ai già ricordati fratelli Caprioli, Tartarino e Tomaso, l'uno colonnello comandante e l'altro capitano della Guardia Nazionale di Brescia, figli di Francesco, che insieme con suo fratello Giovanni, abbiamo visto, aveva preso parte alle vicende bresciane di fine Settecento. In virtù della perseveranza di impegni patriottici personali e della fedeltà agli ideali di più generazioni, tra Sette e Ottocento il concetto di patria italiana, presente nella tradizione in senso prevalentemente letterario, andò in tal modo sempre più maturando nelle coscienze, acquisendo ben delineati e operativi contenuti politici e civili, con l'entusiasmo (e i sacrifici) propri dell'età risorgimentale che tutti conosciamo.

BIBLIOGRAFIA RELATIVA AL 1848 BRESCIANO

ODORICI, FEDERICO, *Storie bresciane dei primi tempi sino all'età nostra*, Brescia, Pietro di Lorenzo Gilberti, vol. X, 1861, pp. 277-322 e continuazione, e poi con il 1849, nel vol. XI, pp. 9-330.

MONS. FÈ D'OSTIANI, LUIGI FRANCESCO, *Storia Tradizione e Arte nelle vie di Brescia*, II Edizione, Brescia, Figli di Maria Immacolata, 1927.

FRUGONI, ARSENIO, *48 e 49 Bresciani*, in «Ateneo di Brescia, Fondazione Da Como», *48 e 49 Bresciani*, Brescia, Tipografia Morcelliana, 1949, pp. 9-40.

GUERRINI, PAOLO, *Saggio bibliografico sulla storia bresciana del 1848-49*, in *48 e 49 Bresciani*, cit. pp. 362-401.

BARONCELLI, UGO, *Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*, in «*Storia di Brescia*». Morcelliana Editrice, Brescia, vol. IV, 1964, pp. 208-264.

Relativamente a Tartarino e Tomaso Caprioli v. Fappani Antonio, *Enciclopedia Bresciana*, vol. II, Edizioni "La voce del popolo" Brescia, [1977], p. 86.

Brescia 1849. Il popolo in rivolta, Atti del Convegno in occasione del 150° delle Dieci Giornate di Brescia (Brescia 26-27 marzo 1999) a cura di Sergio Onger, presentazione di Paolo Corsini, Morcelliana, Brescia 2001, prima edizione: gennaio 2002.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

ELISABETTA CONTI*

IL 1848 EROICO NELLA TESTIMONIANZA PARTECIPE DI TRE ANTIEROI:

GIAN BATTISTA LUCCHINI, FAUSTINO JOLI, UN «ANONIMO» POETA DIALETTALE**

È bene partire dalla descrizione di Brescia che troviamo posta all'interno della *Nuova Geografia universale* di W. Guthrie (Roma, 1804) laddove si dice: «…è una città fortificata, sulla riva della Garza, con un castello …vi è un arsenale ben provveduto ed una torre chiamata *Pallade* …Contiene 30.000 abitanti …vi sono molte fabbriche di armi …vi si fa parimenti la tela di lino…». Ebbene nelle carte di Gian Battista Lucchini si parla proprio di questa Brescia e del quartiere della Pallata (la *Pallade* di Guthrie), dove Gian Battista abitava e svolgeva la sua attività.

Nelle carte della *Guardia Civica* del 1848 egli riporta i nomi ed i cognomi degli uomini appartenenti alla Guardia della Quarta Compagnia e sono tutti bresciani di estrazione borghese e popolare, ma anche nobili, che abitano nelle contrade del vecchio quartiere e si aggirano per la città e le «più remo-

* Letterata, docente dell'Università Cattolica sede di Brescia.

** Intervento dal titolo «Situazioni e momenti a Brescia nel 1848 e dintorni, con alcune impressioni di Faustino Joli provenienti da collezione privata». Tenuto nel corso dell'incontro sul tema: «Testimonianze sul 1848 a Brescia» del 7 novembre 2005.

te stradelle» per mantenere la «pubblica sicurezza». Affascinante poi è ripensare oggi all'elenco minuziosamente compilato all'interno del carteggio che presenta i sei quartieri della città con le antiche denominazioni delle vie e delle piazze lungo le quali si estendeva il *Giro che devono fare la Pattuglie nelle sere di Domenica*[1].

Gian Battista Lucchini è esponente di un Risorgimento moderato, libero, cattolico-giobertiano di ispirazione conciliatorista. Esempio dunque di quelle ampie fette di intellettuali che sentono, a partire dal '48, l'esigenza di unità nazionale, ma sono nel contempo fortemente cattolici.

Dal 1848 al 1870, ma poi fino al 1912, quindi in un arco di circa settant'anni i cattolici vivono il dramma di non essere cittadini a tutti gli effetti, ma vogliono conciliare la fede cattolica con le esigenze dell'Unità nazionale.

---

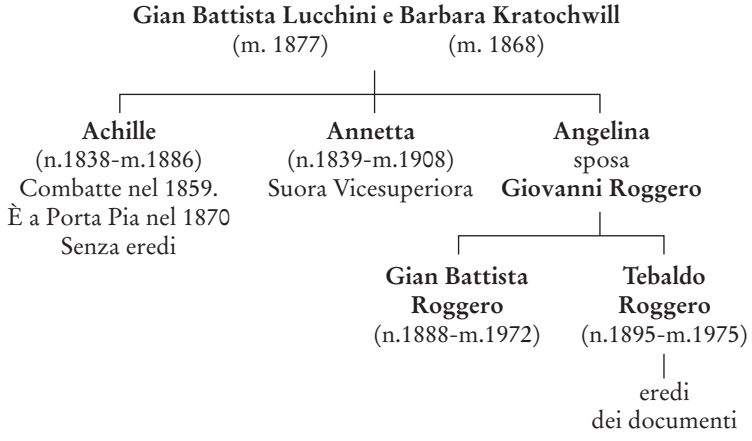
[1] *Guardia Civica – Giro che devono fare la Pattuglie nelle sere di Domenica* – Quartiere 1.mo; Pattuglia 1.ma: Piazza del Teatro, C. da del Dosso, del Vescovado, di S.ta Brigida, S. ta Maria Calchera, Mercato Nuovo, Cantarane, Porta Torre Lunga, Spalti fino a Porta S. Alessandro, Bruttanome, nonché tutte le Cont. e V.oli compresi in tale perimetro. Quartiere 2°; Pattuglia 2°: Piazza del Teatro, Bruttanome, C. da e Borgo S. Alessandro, Porta S. Alessandro e Spalti fino a Porta S. Nazaro, Borgo e Corso S. Nazaro, Cont.a Parolotti e del Gambero, nonché tutte le Cont.e V.oli compresi in tale perimetro. Quartiere 3°; Pattuglia 3°: Corso e Borgo S. Nazaro, Porta S. Nazaro, Spalti fino a Porta S. Giovanni, Corso di Porta S. Giovanni, C.da della Palata, Corso Mercanzia, Arco Vecchio Corsetto S. Agata e C.da Dolzani fino all'angolo Stoppini, nonché tutte le Cont.e V.oli compresi in tale perimetro. Quartiere 4°; Pattuglia 4°: Piazza Arco Vecchio, Corso Mercanzia, C.da Palata, Corso Porta S. Giovanni sino al Dazio, Spalto fino a Porta Pile, Piazza e C.da S. Faustino, Mercato Vecchio e Cont.a Rossovera, nonché tutte le Cont.e V.oli compresi in tale perimetro. Quartiere 5°; Pattuglia 5°: Piazza Teatro, C.da Gambaro, Parolotti, Dolzani, Corsetto S. Agata, Arco Vecchio, Rossovera, Mercato Vecchio, Piazza e Contrada S. Faustino, Porta Pile, Spalto fino a S. Chiara, C.da S. Chiara, S. Tommaso, S. Gius. e Strada Nuova, Piazza del Duomo, Pescherie Vecchie nonché tutte le Cont.e V.oli compresi in tale perimetro. Quartiere 6°; Pattuglia 6°: Cont.a Vescovado, S.ta Brigida, S.ta Maria Calchera, Mercato Nuovo, Porta Torre Lunga, Spalto e Castello sino a S. Chiara, Piazza dell'Albera, Piazza del Duomo, C.da delle Prigioni nonché tutte le Cont.e V.oli compresi in tale perimetro.

Gian Battista Lucchini appartiene alla corrente liberale di ispirazione cattolica, che proseguirà con Mons. Geremia Bonomelli, ed i suoi accenti sono fortemente giobertiani.

Lucchini, nelle sue *Considerazioni* (Fig. 1) trascritte, auspica che Brescia sia parte viva e integrante di un'Italia «una, forte, indipendente, rispettata e temuta», secondo il dettato giobertiano. Accusa l'Italia di disamore davanti al nemico in armi perché «rinuncia all'exequatur e al placet» e nota l'istallamento di un governo nel governo.

Il suo spirito risorgimentale si dipana anche nelle successive vicende della famiglia Lucchini, che ha continuato ad intessere la propria storia con quella della città, attraverso le vicende dei figli Achille, Annetta e Angelina, quest'ultima sposata a Giovanni Roggero, che ha raccolto e consegnato ai propri eredi le carte che oggi possiamo condividere grazie alla disponibilità del proprietario, Arturo Bettoni, che me le ha trasmesse perché potessi studiarle.

L'albero genealogico della famiglia può essere così riassunto:



Gian Battista Lucchini, definito *possidente* dalla «Provincia di Brescia», è uomo colto e ricco di interessi, il sergente della IV Compagnia è anche titolare della forneria Lucchini a S. Faustino per la quale redige un *Bilancio* (Fig. 2) assai preciso

nell'agosto del '48 dal quale si deduce che le scorte di farina con crusca, riso, farina gialla, legna, vino in zerle, ovi e carbonella sono conservati nel fondaco e in solaio; è inoltre compilatore di un *Libro Enciclopedico* (Fig. 3) in italiano, tedesco, francese e latino suddiviso per tematiche: «la cultura come conoscenza», «sano corpo in sana anima» e «la giustizia dea di ogni virtù» nel quale si asserisce che è necessaria «un'istruzione superiore per salire al livello delle più colte regioni europee e tutti devono essere solidali in questo compito sacro» (famiglia, comune, provincia, stato). Aggiunge che «l'impulso alla grande opera della educazione nazionale è già dato in Italia dal Risorgimento medesimo, nel quale il santo entusiasmo per la libertà e l'indipendenza è partito dai migliori, ma ha purificato anche le plebi ed ha disposto all'opera dell'educazione regolare, degna di uno stato libero».

Gian Battista Lucchini era stato inoltre nominato nel 1843 curatore dell'eredità di Andrea Lutz con Decreto del Tribunale civile, criminale e mercantile (Fig. 4).

È riconosciuto come *uomo probo,* come risulta nella circolare del 1861 inviata al *confratello* Gian Battista Lucchini, che fa cioè parte della *Confraternita del S.S. Sacramento di S. Giovanni Evangelista in Brescia* istituita come da *Regolamento* nel 1853 (Fig. 5). In esso si dice che è una tra le parrocchie più popolate della città e necessita di mezzi per le funzioni, per animare il culto e aiutare i poveri. Presidente della Confraternita risulta essere il Prevosto Gei, mentre Priore è Angelo Passerini, Vicepriori sono Filippo Rota e Francesco Bruni, e tra i delegati troviamo Faustino Bendiscioli e Gian Battista Rovetta.

Gian Battista Lucchini versa tre lire austriache all'anno per elemosina e compra un'azione della Confraternita nel 1861 per lire 2,50.

È inoltre uomo di istituzioni: amato e rispettato sindaco di Caino dal 1854 al 1868, come si evince da varie lettere contenute nel fondo, e nel 1864 è rappresentante del Consorzio di Mompiano.

Nel 1836 aveva sposato nella Chiesa di S. Nazaro e Celso Barbara Kratochwill di Praga che gli dà tre figli, Achille, Annetta e Angelina e muore a 54 anni. I funerali della moglie si svolgono nella parrocchia di S. Giovanni il 17 giugno del 1868.

E proprio i figli di Gian Battista saranno i continuatori dello spirito risorgimentale del padre; Achille per primo (Fig. 6), nasce nel 1838, è impiegato e già nel 1859 combatte come volontario e fante del 10° Reggimento nella Campagna per l'indipendenza e l'unità d'Italia, come dà testimonianza il *libretto di deconto del soldato Achille Lucchini del 1859.* Sergente della Guardia Nazionale di Brescia nel 1860, viene nominato portabandiera del 2° battaglione da Vittorio Emanuele. È volontario anche nel 1866 e partecipa alla presa di Porta Pia nel 1870. Muore il 25 gennaio del 1886.

Annetta, la secondogenita, nasce nel 1839, è maestra, come si evince dall'attestato del 1859, ma il suo impegno sociale e religioso la porta ad entrare a far parte della Compagnia di S. Angela, riorganizzata da Maddalena ed Elisabetta Girelli. Diviene vicesuperiora. Nelle diverse lettere presenti nel carteggio, si ritrovano le molte inviate alla cugina Erminia che hanno per incipit «*WGM*» il «viva Gesù Maria». Una lettera inviata alla sorella Angelina nel 1883 da parte di Elisabetta Girelli chiede conto della salute di Annetta, che non è stata bene. Annetta muore nel 1908.

Angelina, terza ed ultima figlia, nasce nel 1856 e ama la poesie e la musica. Tra le sue carte troviamo infatti la copiatura della *Marsigliese,* varie poesie inedite di Bondioli ed alcune poesie del portoghese Dios. Varie lettere sono indirizzate alla sorella Annetta ed un'altra, del 1883, al fratello Achille, che è malato. Nel 1882 sposa Giovanni Roggero, e se ne ha notizia attraverso i numerosi epitalamni. Giovanni Roggero, che ha partecipato alle guerre per l'Indipendenza dell'Italia, è maestro e capo-musico del 35° Reggimento Fanteria e vive con la moglie per molti anni a Udine, poi si trasferisce a Brescia dove fonda, con Venturi, il Conservatorio.

I due figli, Gian Battista e Tebaldo, saranno i conservatori delle carte di famiglia.

Ma il '48 eroico vede altri personaggi che sentono l'urgenza di raccontare i fatti di cui sono testimoni e l'entusiasmo per il papa Pio IX, il papa «liberale» per cui risuonano gli «osanna», come testimania Cristina di Belgioioso, attiva a Milano nel '48. Anche a Brescia viene esaltato attraverso le scritte sui muri di Salò o l'inno cantato nel nostro Teatro Grande. Si diffondono busti, ritratti e medaglie di Pio IX. Ne possiamo osservare tre: la prima dedicata a Marziale Ducos, membro del Governo Provvisorio, che reca sul recto la Vittoria bresciana e sul verso la data 22 marzo 1848-Governo Provvisorio Bresciano, la seconda che riporta sul recto la scritta «Dio è con noi. Viva Pio IX» e l'immagine di profilo del papa mentre sul verso troviamo «Brescia libera-22 marzo 1848» e la terza presenta sul recto l'immagine di profilo di Pio IX Pont. Max. e sul verso l'immagine dei Santi Martiri Faustino e Giovita (Fig. 7).

Gli ideali del popolo nel '48 rimbalzano anche nei versi dialettali di un «anonimo» poeta occasionale che partecipa ai fatti del '48 e poi alle Dieci Giornate. I cento sonetti in dialetto bresciano vengono affidati dal poeta nel 1901 a Eugenio Paroli e stampati nel 1902, presso l'editore Apollonio, con il titolo *Lé dés Zornade del Quarantanöf*.

Ne riportiamo quattro, significativi per la presentazione della Brescia nel '48 e per l'intreccio con le esperienze di Gian Battista Lucchini.

En Castèl

El piö l'ó fat: gó scrit l'intestassiù
Adès mè pólse – e po', a bèl bèlase,
Mè spère de troà l'ispirassiù
Per cantàf, en d'ön modo che ve piase,

I facc piö bèi de la Rivolüssiù.
Per ispiràm che fói? Adàse adàse
Vo sö'n Castel – (là nó gh'è südissiù!) …
Che bèla vista!... Palàss, cése, case,

Piasse, contrade, vìcói, zardì, müre;
E de là de le müre, la campagna
Tajada a pèsse, chè ciare, là scüre,

Cosé bé che nó gh'è la so compagna.
Mè vólte: vède i Rónc vércc, pitorèsc…
Sö sö!... cantóm d'Italia e de Todesc!

L'Italia nel '48-'49

Ah, póera Italia!... Nel Quarantanöf
Come t'endàet drét drét al preçepésse!
A Venessia l'assedio; a Türì, stöf
D'ésser ligàcc da chèl tal armestésse

I pensàa de tacà guera de nöf;
A Milà i era pié de pregiödésse
– Con gran piaçér dei noss Padrù martöf! –
A Nàpoli'l Burbù, coi sòlicc vésse;

Róma e Forense 'n bras a la discordia…
Póera Italia!... En prençépe, – engulusida,
Encoragiada a far guera a l'Impero –

Tè ghé vinçìt fin che gh'è stat concordia;
Ma dopo quater més, l'üniù sparida,
Tè ghiet amò söl còl el pè straniero!

Bressa nel '48

E Bressa?... Per çiq més la ghìa göstàt
La libertà, e fat el so doér
Come mèj l'ía pudìt. Po' l'è turnàt
El Goèrno todesc col boja e i sbér.

Ön temp piö tristo, ché, nó'l gh'è mai stat:
Perquisissiù e aresti almeno 'n pér
De donzéne per nòtt: tè síet ruinàt

Anca sensa proçess – «giusta il Volér
Imperial-Regio» – empicàt, füsilàt!
Dopo póc dé, la nostra cara Bressa
L'era ridóta come 'n çimitére:

Nissü fiata…ma, sóta st'aparensa
De tomba, síem töcc vif, per Guío de pessa!
Síem vif e pronti a 'ntunà 'l miserere
A Checo Böbe, che 'l vivìa 'n temensa.

La Guardia Civica

Ma per mantegnèr l'Ordine Legale
Pel bé del Militar e di Civii,
Ghe völ di mezi e miga de le bale!
Ghe völ le Guardie Civiche; e i füsii,

En nömer süficente per armale,
Nó 'l pöl dà che 'l Militar. Quacc fii
Se gà de möer perché l'Imperiale
Regio Governo el dàghe sti füsii!

Saleri 'l ià domanda al Comandant.
Costü 'l rispond che i dòpere i bastù;
Pó 'l ghe promèt duzènt spade, ma 'ntant

Nó 'l ne concéd che poche, chel birbù!
Cosé i çitadì 'l ià stöfa tant
Che per sta Guardia nó i gà piö fissiù.

E ben sono state illustrate le vicende della Guardia Civica dai disegni, appartenenti ad una collezione privata, di Faustino Joli, pittore paesaggista ed animalista, testimone del Risorgimento bresciano. Joli era figlio di Girolamo, pittore, archeologo e numismatico, primo «custode» e in fondo curatore del Museo romano di Brescia. L'Ateneo di Brescia nel 1826

promosse una serie di scavi che portarono in quell'anno al ritrovamento della statua della Vittoria

Faustino Joli (1814-1876) nel panorama della pittura bresciana dell'Ottocento è un fedele testimone del momento risorgimentale, ma è anche paesaggista e animalista.

Come paesaggista dice di lui Luciano Anelli nel suo bel volume *Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento* (1985): «Certo lo Joli non arriva mai ai preziosismi di un Inganni… né alle magnifiche soluzioni stilistiche …dell'ultimo Renica… Ma egli resta pur sempre, nelle sue tante e tante tele, gustoso, preciso, attento, diligente, affettuoso come nessuno nel ritrarre i suoi amatissimi animali».

Diceva di lui il segretario dell'Ateneo Giuseppe Gallia: «Nelle mostre annuali dell'Ateneo (1832-1833-1835-1839-1841-1847-1849-1855-1857) suscitava ammirazione con i suoi cavalli, giovenche, gruppi di animali piccoli e grandi, in riposo e in moto». E proprio l'Ateneo di Brescia lo premia unitamente al Municipio ed alla Camera di commercio il 31 agosto del 1857 con la medaglia d'argento di I classe per pittura di animali con *Una mandria in riposo* ed un paesaggio *La caccia dell'orso* (Fig. 8).

È autore di buona efficacia realistica, di tratto sicuro e di facile comprensione.

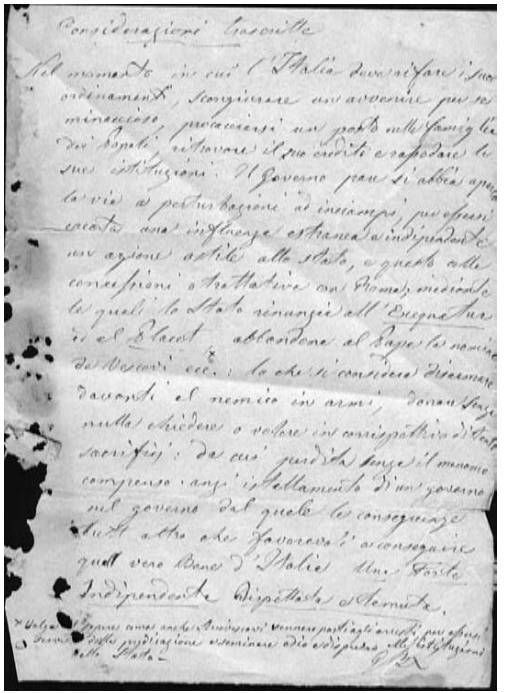
I disegni che vengono qui per la prima volta presentati sono preparatori di quadri con la caratteristica punteggiatura per trasferirli con la grafite sulla tela, appartengono ad una famiglia bresciana erede diretta dello Joli e servono ad offrire impressioni sul volto storico della Brescia della metà del XIX secolo attraverso la visione del museo romano (1847), la veduta del castello, il ritratto della sorella, gli uomini e le donne a piedi o in carrozza, i soldati di guardia o in atteggiamento di sparo, Garibaldi in attesa o in partenza (Figg. 9-14 – disegni e quadri: «il foro romano 1, ritratto della sorella, carrozza, cavaliere con bambino, carro militare, cavallerizzo).

Si leggono nei suoi disegni un entusiasmo ed una partecipazione viva e sincera ai fatti del '48 e del '49, lo sentiamo in-

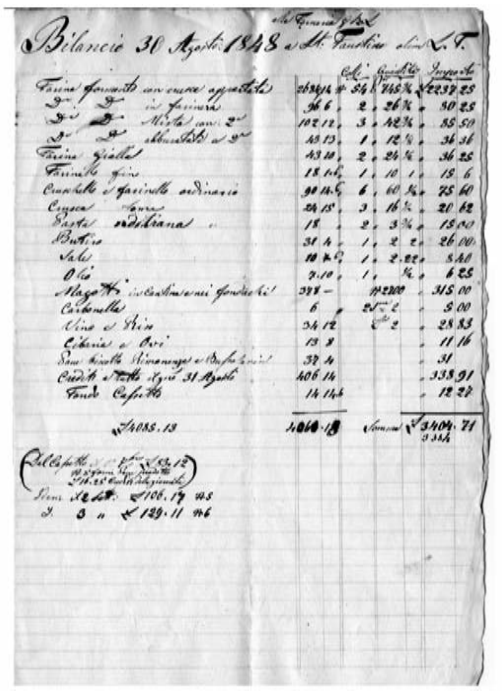
fatti testimone di prima mano dei fatti del risorgimento bresciano e italiano pensando alle opere relative alla seconda guerra d'Indipendenza del '59. La sua documentazione ben si inserisce in questo studio storico delle situazione e dei momenti del '48 e dintorni della nostra città. La sua testimonianza contemporanea riesce a trovar voce in una interpretazione artistica sentita, partecipe e commossa.

Vediamo scorrere dunque le sue donne del popolo, scalze, con il grembiule in vita, che cullano bimbi o portano panieri; il prelato con il libro delle preghiere; il soldato in attesa lungo gli spalti, le truppe di soldati in viaggio nel bosco a cavallo, a piedi o sui carri, il capo del genio, il soldato che prende la mira, tutti con divise ben studiate che ci danno dunque anche una documentazione di costume (Figg. 14-17 – disegni e quadri: «un prelato, carica di cavalleria, cavalleria in marcia, soldato che spara»).

Lo spirito che ne esce è decisamente antieroico, di un cronista che documenta una ricerca di verità morale.

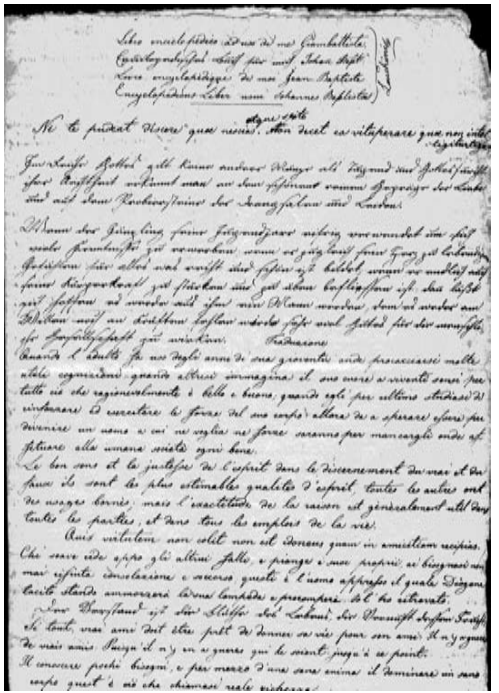


1

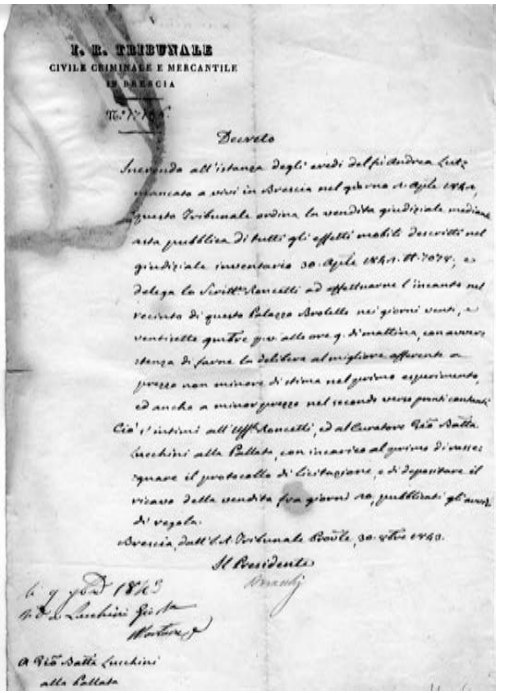


2

Figura 1 – *Considerazioni trascritte* di Gian Battista Lucchini
Figura 2 – *Bilancio* delle giacenze della Forneria "Lucchini" al 31 agosto 1848



3



I. R. TRIBUNALE
CIVILE CRIMINALE E MERCANTILE
DI BRESCIA

Decreto

4

Figura 3 – Pagina del *Libro Enciclopedico* poliglotta, manoscritto di Gian Battista Lucchini
Figura 4 – Decreto del Tribunale Civile, Criminale e Mercantile, del 1843

REGOLAMENTO

PER

LA CONFRATERNITA DEL SS. SACRAMENTO

ISTITUITA

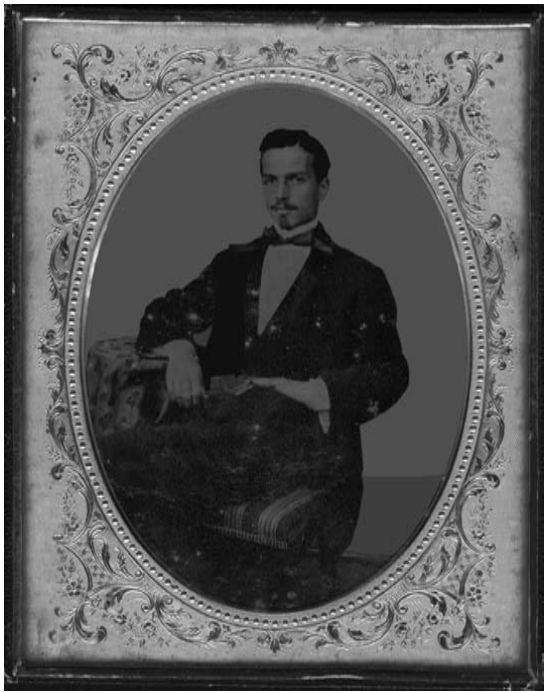
NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI S. GIOVANNI EVANGELISTA IN BRESCIA

nell' anno 1853

in base alle Istruzioni Ministeriali 11 Marzo 1811, formanti parte degli attuali Regolamenti sopra l'Amministrazione delle Chiese

1. La Confraternita viene composta di soli Parrocchiani aggregabili dietro invito od accettazione del R. Parroco e della Rappresentanza della Confraternita stessa.
2. La Rappresentanza della Confraternita risiede nei dodici Delegati nominati dalla Congregazione Generale dei Confratelli.
3. La Direzione principale della Confraternita, sotto la Presidenza del R. Parroco, sta nel Priore e nei due Vice Priori, che sono nominati dai Delegati.
4. La Riunione dei Delegati si chiama Congregazione Ordinaria, e quella di tutti i Confratelli, Congregazione Generale.
5. L'Amministrazione viene divisa nei varj suoi rami fra i dodici Delegati sussidiati dall'opera gratuita d'un Cancelliere e d'un Cassiere, scelti da essi fra i Confratelli. L'Ufficio del Cancelliere è la sede dell'Amministrazione.
6. L'Elemosina annua, che si chiama anche col nome di azione, non potrà essere minore di tre lire austriache, restando però a desiderarsi che molti Confratelli sottoscrivano per più azioni annualmente.

5

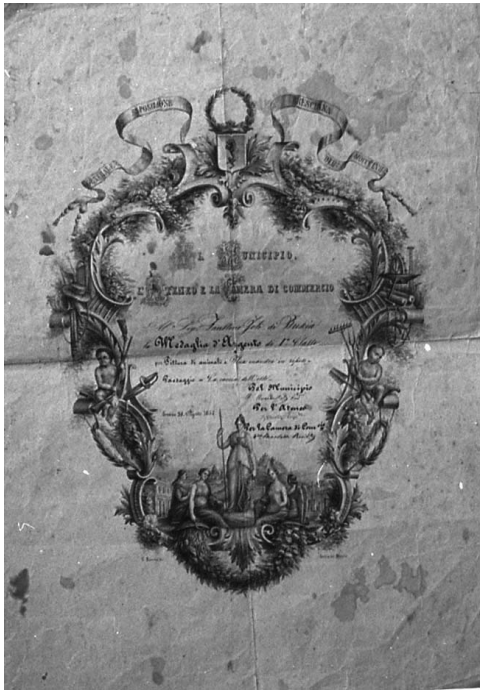


6

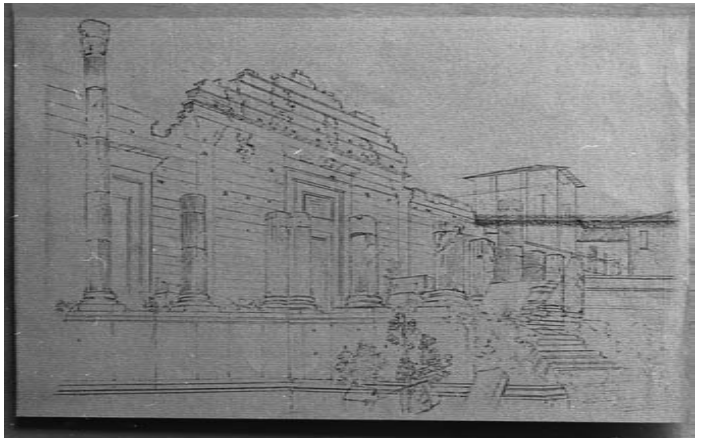
Figura 5 – Regolamento della Confraternita del SS Sacramento di S. Giovanni Evangelista di Brescia
Figura 6 – Ritratto di Achille Lucchini, figlio di Gian Battista, volontario nella Campagna d'Indipendenza del 1859

7

Figura 7 – *In alto (a sin.):* Medaglia dedicata a Marziale Docos membro del Governo Provvisorio (22 marzo 1848); *in basso (a sin) e a destra:* Medaglie che inneggiano a Pio IX (1848)



8



9

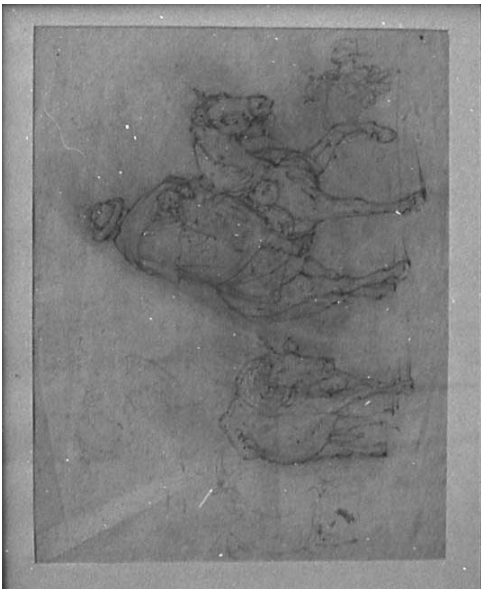
Figura 8 – Diploma della medaglia d'argento di 1ª classe per pittura di animali, a Faustino Joli (31 agosto 1857)
Figura 9 – Faustino Joli, ruderi del Tempio capitolino

11

10

Figura 10 – Faustino Joli, ritratto della sorella, olio
Figura 11 – Faustino Joli, carrozza, matita su carta

13



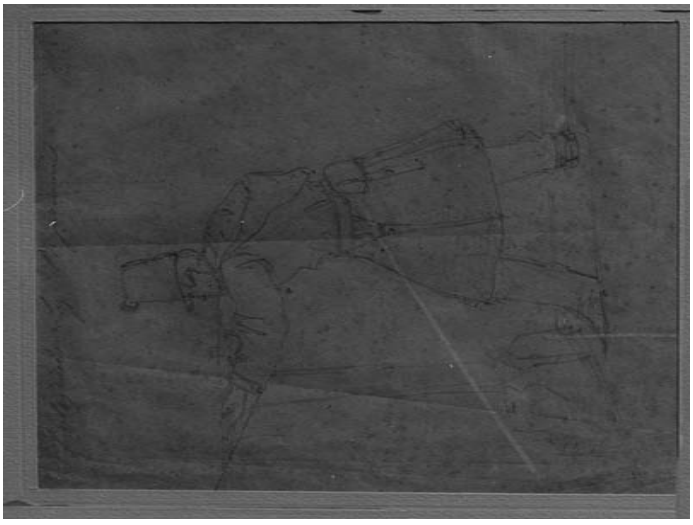
12

Figura 12 – Faustino Joli, cavaliere con bambino o transumanza, matita su carta
Figura 13 – Faustino Joli, carro militare, matita su carta

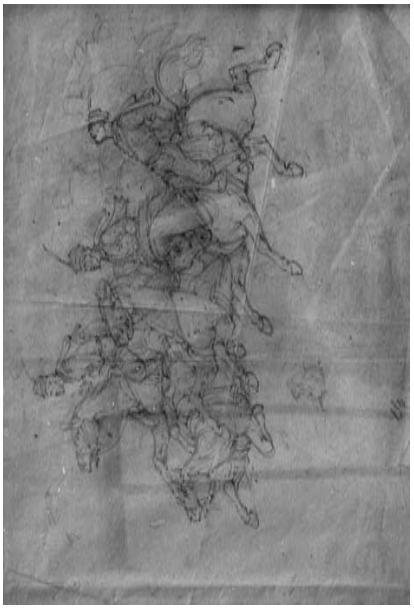
15

14

Figura 14 – Faustino Joli, cavallerizzo al trotto, matita su carta
Figura 15 – Faustino Joli, ritratto di prelato, matita su carta



17



16

Figura 16 – Faustino Joli, carica di cavalleria, matita su carta
Figura 17 – Faustino Joli, soldato che spara, matita su carta

Figura 18 – Faustino Joli, cavalleria in marcia, matita su carta

18

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

«HÄNDEL E LE CANTATE IN LINGUA ITALIANA»

ELLEN T. HARRIS*

«CANTATE, QUE ME VEUX-TU?», OR: DO HANDEL'S CANTATAS MATTER?**

The French author Bernard le Bovier de Fontenelle is said to have asked disparagingly about Italian instrumental, chamber music: «Sonate, que me veux-tu?» Today we might ask the same question of the Italian chamber cantata: «What good are you?»[1]. Little musical importance, it seems, is attached to this pervasive Baroque form, even in the hands of a composer such as George Frideric Handel. While pathbreaking archival work by Ursula Kirkendale and Hans Joachim Marx has added significantly to our knowledge about their chronology and context[2], Handel's cantatas continue to be lumped together by

* MIT di Boston.

** Relazione tenuta nella «Giornata internazionale di studi: Händel in Italia» del 26 ottobre 2005, nel corso della III edizione della rassegna «Nuove settimane di Musica Barocca in Brescia e provincia».

[1] William S. Newman provides this colloquial translation, which strikes me as better and more accurate than the literal «What do you want of me?». *The Sonata in the Baroque Era*, New York, W. W. Norton & Co., 1972, p. 31.

[2] URSULA KIRKENDALE, *The Ruspoli Documents on Handel*, in «Journal of the American Musicological Society», 20 (1967), pp. 222-273; HANS JOACHIM MARX, *Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Ar-*

most biographers as early compositions with relatively uninteresting texts, typically depicting the trials of a lovelorn shepherd and «couched in a fashionable pastoral convention»[3]; with a few familiar exceptions (such as *La Lucrezia* and *Agrippina condotta a morire*) they tend to be passed over quickly on the way to what has been considered Handel's genuine (and much more substantive) musical contributions of opera, oratorio, anthem, suite and concerto. I have always felt differently. From my first contact with the cantatas, I marveled at their musical richness, and as I continued to study them I became increasingly convinced of their importance to Handel's life and musical development. Their compositional history paints a distinctive picture of private music patronage, so different from the public arena that quickly absorbed Handel after his arrival in London; the texts, behind a pastoral façade, embody a deeply emotional utterance resonant of personal, political and religious issues; and the musical settings illustrate a composer already in the first bloom of his maturity in both the musical penetration of the text and the development of stylistic features that distinguish his most advanced works.

My book *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the Chamber Cantatas* (2001) looks at Handel's astonishing corpus of cantatas in these three ways – in terms of context, text and music – and my hope is that in time it will prove to have played a role in the increasing recognition of the surpassing beauty of these works[4]. I rejoice, therefore, in the plan of La Risonanza to perform and record all of Handel's instrumental cantatas

---

cangelo Corelli, in «Analecta Musicologica» 5 (1968), pp. 104-177; *idem*, *Ein Beitrag Händels zur Accademia Ottoboniana in Rom*, in «Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft» 1 (1974), pp. 69-86; *idem*, *Händel im Rom-Seine Beziehung zu Benedetto Card. Pamphilj*, in «Händel Jahrbuch» 29 (1983), pp. 107-118; *idem*, *Die 'Giustificazioni della Casa Pamphilj' als Musikgeschichtliche Quelle*, in «Studi Musicali» 12 (1983), pp. 121-187.

[3] DONALD BURROWS, *Handel*, New York, Schirmer Books, 1994, p. 24.

[4] ELLEN T. HARRIS, *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the Chamber Cantatas*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2001.

with close attention to the autograph scores and the original performing forces and style. I am very grateful to the group for making it possible for me to be here for this first performance in Brescia, and I am honored to have the opportunity to speak to you today. For my paper, I would like to focus on a work we will hear tonight, the first cantata of Handel's to be named in contemporary documents: *Il delirio amoroso*.

An entry in the account books of Cardinal Benedetto Pamphili dated 12 February 1707 provides a detailed bill for copying «di musica nella Cantata intitolata **Il delirio amoroso*… Composta in musica dal S. re Giorgio Hendel»[5]. Although this extremely important document provides the earliest piece of firm evidence about Handel's Italian compositions, it does not indicate that *Il delirio amoroso* was the first cantata Handel wrote in Italy. However, the date of the bill must follow the composition and copying, and may postdate the performance as well, taking us as far back as January 1707, close to the time when Handel first arrived in Rome.

Francesco Valesio mentions in a diary entry of 14 January «un sassone eccelente sonatore di cembalo e compositore di musica» who has recently arrived in Rome and who had that day demonstrated his skill «in sonare l'organo nella chiesa di S. Giovanni con stupore di tutti»[6]. As Handel probably left Germany soon after the production of Reinhold Keiser's *Octavia* in Hamburg in August, 1705, he was probably in northern Italy for at least a year before his arrival in Rome. His first biographer John Mainwaring says just that, placing the composer first in Florence for «near a year» and then in Venice. There can be little doubt that Handel was musically active during this time, as, again, Mainwaring states: «The fame of his

---

[5] MARX, *Giustificazioni*, p. 177.

[6] URSULA KIRKENDALE, *Orgelspiel im Lateran und andere Erinnerungen an Händel: Ein unbeachteter Bericht in 'Voiage historique' von 1737*, in «Die Musikforschung» 41 (1988), pp. 1-9 (1); OTTO ERICH DEUTSCH, *Handel: A Documentary Biography*, New York, Da Capo Press, 1974, p. 19 (in English translation).

musical achievements at Florence and at Venice had reached that metropolis [Rome] long before him. His arrival therefore was immediately known, and occasioned civil enquires and polite messages from persons of the first distinction there»[7].

Cardinal Pamphili stands out as an important patron of Handel's not only on account of the early documented evidence of compositions. In addition, the opportunity Handel, a Lutheran, had to play an organ recital at the church of S. Giovanni Laterano, the Pope's own sanctuary, must likely be attributed to Pamphili, who had been named archpriest of the Lateran in 1699, a post he held until his death in 1730[8]. When Handel arrived in Rome, he probably carried with him letters of introduction from Florence, or, alternatively such letters may have preceded him. The early association of Handel in Rome with Pamphili, suggests that a recommendation might have come from Cardinal Francesco Maria de' Medici, a «grande amico» of Pamphili, according to his biographer Lina Montalto[9]. The two men apparently shared musical interests; in 1690 Pamphili had sent Cardinal Medici a richly bound set of cantatas by Alessandro Scarlatti, including a *Lucrezia romana* with a text by Pamphili[10]. Perhaps in late 1706, Cardinal Medici gave Handel a letter of introduction to Pamphili to be accompanied with a gift of Handel's *La Lucrezia*, a cantata I place into the pre-Rome compositional period[11], com-

---

[7] JOHN MAINWARING, *Memoirs of the Life of the late George Frederic Handel*, London, R. and J. Dodsley, 1760; fac. ed.: Buren, Fritz Knuf, 1964/1975, pp. 51, 54.

[8] LINA MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca: Il Cardinale Benedetto Pamphilj (1653-1730)*, Florence, Sansoni, 1955, «La colomba Pamphilja nella basilica lateranense fra il 1699 e il 1730», pp. 433-449.

[9] *Ivi*, p. 232.

[10] *Ivi*, p. 330.

[11] HARRIS, *Handel as Orpheus*, pp. 88-90; 269-270; 49-58, 73-76. KIRKENDALE, *Ruspoli Documents*, argued that this cantata was written in Rome (pp. 246-247); see also *Idem*, *Handel with Ruspoli*, pp. 326-327, where she reiterates her argument for a Roman provenance for *La Lucrezia* and dismisses the possibility of dating this and other works by style or handwrit-

missioned for that purpose. But this is conjecture. In fact, trying to connect Handel's introduction to Rome with a single patron is simplistic, and probably futile, as Handel was quickly drawn into a network of patronage.

A copying bill for music by Handel appears in the accounts of the Marquis Ruspoli by May 1707, and Ursula Kirkendale suggests a still earlier relationship in her hypothesis that a copying bill in the Ruspoli accounts of the previous December for «una cantata nuova» (no title or composer is given) refers to Handel's *Arresta il passo*[12]. Sometime in the spring of 1707, Handel also must have been commissioned by Cardinal Carlo Colonna for the psalms and motets that were composed for the Festival of Our Lady of Mount Carmel on 16 July. The patron who plays the biggest role in Mainwaring's account of Handel's Roman tenure, however, is none of these but rather Cardinal Pietro Ottoboni, about whose relationship with Handel little can be said definitively. Colonna and Pamphili are mentioned by Mainwaring more briefly, Ruspoli not at all. Mainwaring identifies Ottoboni as one of Handel's «greatest admirers» and specifically mentions the importance of the cardinal's «large library of Music» and the «excellent band of performers», which included «the illustrious Corelli»[13]. It seems increasingly clear that in Rome, if not in Italy more broadly, one must speak of a complex system of artistic patronage.

Regular gatherings at the houses of patrons or musicians and more formal concerts both in private homes or churches supported a shared culture of intellectual thought and values. A description of Handel in Rome, published in 1737 (by an anonymous author reporting on the memoirs of a friend),

---

ing (although later, p. 337, she depends on handwriting analysis as evidence for her otherwise unsupported claim that *Rodrigo* and *Agrippina* were both composed before 1707).

[12] KIRKENDALE, *Handel with Ruspoli*, pp. 305-306.

[13] MAINWARING, *Handel*, pp. 54-55.

states not only that Handel's concert at St. John Lateran was attended by an extraordinary audience, «above all Cardinals, Prelates and the Nobility», but that Handel «made visits in Rome to all the respected Musicians of some reputation». He specifically describes an assembly the evening before the Lateran concert at the house of the Pasqualini family, the «famous musicians of the Pope», which gathered together all the «able musicians of Rome known either for their voice or instrument»[14]. One member of this family, Pasqualino Tiepoli, soprano castrato in the papal chapel, appears as well in Pamphili's account books, and may have been the singer who premiered *Il delirio amoroso*[15].

Pamphili himself wrote the text of *Il delirio amoroso*[16]. Its story line can be described in traditional terms, as in the liner notes of a recent recording: «The text of the cantata is couched in the Arcadian literary conventions that were fashionable in Rome at the time. Clori is distraught at the loss of her lover Tirsi [...]. Narrative recitatives frame the text, but otherwise the 'voice' of the singer is that of Clori as she de-

---

[14] URSULA KIRKENDALE, *Orgelspiel*, p. 3; WERNER BRAUN, *Händel und der 'römische Zauberhut'*(1707), in «Göttinger Händel Beiträge» 3 (1989), pp. 71-86, gives the author as Denis Nolhac (p. 72), based on the research of Jean-Daniel Candaux (p. 82 n7).

[15] MARX, *Händel in Rom*, p. 109, identifies Pasqualino as the singer who gave the first performance of *Il delirio amoroso*. KIRKENDALE, *Orgelspiel*, p. 5 n20 points out, however, that the document of 18 February in the Pamphili accounts listing payments to musicians for the months January and February indicates only four performances and one rehearsal for Pasqualino, while the castrato Checchino (possibly Francesco de Castris, the singer with whom Ferdinand de' Medici had an intimate affair who was in exile in Rome) was paid for seven performances and multiple rehearsals; thus the identity of the singer at the premiere remains a question. For details on the life of Francesco de Castris, see WARREN KIRKENDALE, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici*, Florence, Leo. S. Olschki, 1993, pp. 437-446.

[16] Whether or not it was specifically written for Handel to set is not known; see MARX, *Händel im Rom*, pp. 108 and 116 n7, and MONTALTO, *Un mecenate*, pp. 335 and 505.

scribes her search for Tirsi, using the imagery of the underworld from pagan classical mythology. Eventually she arrives at 'blessed Elysium'»[17]. Seeing the text only in this manner misses, I believe, a great deal. The Roman circle of patrons were not only highly educated, but as members of the Arcadian Academy they supported the rescue of Italian literature from seventeenth-century extravagances («mannerism») through the return to classical balance and symmetry. The idealized simplicity of the classical pastoral served as a model, and all members of the Academy took on pastoral pseudonyms, but this should not suggest that the Arcadians themselves were simple or superficial in thought or deed. The pastoral poetry of Theocritus and Virgil they took as a model was itself complex, with political, religious and personal messages lying not so far beneath the surface. Further, their chosen pastoral names indicate the intricate and allegorical nature of their pursuit: for example, Pamphili's Arcadian name, Fenicio Larisseo, referred, according to Montalto, to Queen Christina of Sweden, in whose honor the Academy was founded, as «the symbolic phoenix under whose influence Pamphili had spent his youth»[18]. With such symbolism embedded even in their choice of names, it seems rash to look merely at the pastoral façade of the cantata texts.

The story of *Il delirio amoroso* can be described as a «quest» narrative, depicting a dangerous undertaking to recover a valuable object. The trip to the Underworld immediately brings to mind similar quest narratives for deceased beloveds, such as that taken by Orpheus for Euridice or Hercules for Alceste, that would have been very familiar to the audience and would have made the similarities and differences between the stories stand out. In the quests for Euridice and Alceste, the goal is to return a cherished beloved to earth, and in both the

---

[17] DONALD BURROWS, CD liner notes, Handel, *Italian Cantatas* with Magdalena Ko`zená and Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski conducting, Hamburg, Deutsche Grammophon, 2000.

[18] MONTALTO, *Un mecenate*, p. 193.

beloved wishes to be reunited with her lover; the quests differ in that Orpheus seeks his own beloved but fails to bring her safely back to earth, while Hercules undertakes the quest for his friend Admeto and succeeds in bringing Alceste back to her husband. *Il delirio amoroso* diverges from both of these in that Clori's beloved Tirsi has rejected her love on earth and, in her mind, he continues to turn his back even when she finds him in Hades, yet she forgives him and proves her undying love by leading him from Hades to Elysium.

As I have tried to show in *Handel as Orpheus*, Handel's cantata texts frequently resonate with multiple meanings, often with overlapping religious, political and personal associations. The text of *Il delirio amoroso* is no exception. I have suggested previously that the text has religious overtones, perhaps representing a distraught soul who thinks she has been deserted by Christ; she imagines herself descending into Hell, where she still feels rejected; ultimately her journey of faith allows her to be united with Christ in heaven[19]. The text might also, in contrast, describe the anguish of a pastor who pursues a lost soul in order to lead him out of darkness into heaven. The quest metaphor also could apply to politics, representing the search for a political union or treaty (perhaps, at this time, relating to the War of Spanish Succession). Obviously, the text could also depict a pursuit or quest within a spectrum of personal relationships, ranging from collegial to intimate.

The flexible nature of pastoral texts is, in my view, inherent to their meaning, and just as seeing only the pastoral façade is too general, so too is a single, fixed reading too limited. It is clear that the cantatas often referred to specific individuals. Handel is mentioned by name in the text of *Hendel, non può mia musa*, also by Pamphili. Ruspoli is mentioned by his Arcadian name, Olinto [Arsenio], in Handel's cantata *O come chiare*, which comments specifically on the War of Spanish Succession. Further, the association of the conventional pas-

[19] HARRIS, *Handel as Orpheus*, pp. 81-82.

toral texts with the lives of the authors and auditors is indicated in the watercolor miniatures with Roman backgrounds associated with the cantatas in two manuscripts compiled for the castrato Andrea Adami, a singer in residence at the palace of Cardinal Ottoboni from 1686 to 1740[20]. Typically, however, the value of the pastoral resided in its ambiguity and the ability to suggest without naming, an aesthetic apparently shared by the miniatures which imply a Roman analogy without depicting specific people.

Ursula Kirkendale, in contrast, has suggested that the couple in Handel's *Arresta il passo* specifically portray «Ruspoli, disguised as the shepherd Aminta [who] detains the nymph Phyllis representing Handel» and that the cantata enacts a «playful dialogue» whose «subtext is a serious musical 'contract'». She uses this interpretation to reinforce her proposed early dating of the cantata to December 1706[21]. However, there is no evidence for this reading, and most of the cantatas describe similar narratives. For example, *Il delirio amoroso* could equally represent Pamphili as the nymph Clori, pursuing Handel, the recalcitrant Tirsi. Given Cardinal Pamphili's evident attraction to the young composer, as expressed in two other texts by him that were set by Handel in 1707, *Hendel, non può mia musa* and *Il trionfo del tempo ed il disinganno*[22]. it could be tempting, even titillating, to suggest a personification reading that depicts Pamphili's pursuit, romantic rather than contractual, of the recalcitrant Handel to hell and beyond. Being able to read a hint of homoeroticism, or any other type of per-

---

[20] *Ivi*, pp. 86-87; see also REINHARD STROHM, *Scarlattiana at Yale*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*, ed. Nino Pirrotta and Agostino Ziino, Florence, Leo S. Olschki, 1987, pp. 113-152; Zach Victor is currently undertaking further research into the meaning of these miniatures, and I am grateful to him for sharing with me his unpublished paper *The Ink Miniature and the Cantata in Handel's Italy*, presented at the American Handel Society Festival (Santa Fe, 2005).

[21] KIRKENDALE, *Handel with Ruspoli*, p. 306.

[22] HARRIS, *Handel as Orpheus*, pp. 43-45.

sonification, into a cantata, however, does not establish that its sole meaning, or even as one of its meanings[23]. As Robert Hume has written, «The inclination to construct elaborate parallels and personification readings should be resisted where there is no extrinsic evidence with which to validate them. However ingenious or textually plausible they may seem, they are not a sound form of historical scholarship»[24].

Because of its early date, *Il delirio amoroso* offers the best example of Handel's musical style at the outset of his Roman sojourn. The overall movement plan is extensive, including four arias, an instrumental introduction and interior instrumental movements with the final aria a vocal minuet. Following the opening sonata, the vocal section of the cantata begins and ends in recitative, and the individual movements are generous in length and style. In contrast, Handel's cantatas that can be dated to 1708 demonstrate a newfound restraint and formal regularity, typically falling into the pattern of two recitative-aria pairs with the arias consistently in *da capo* form. The very use of instrumental accompaniment for a solo cantata seems to be a trait associated primarily with early works. The instrumental cantatas of 1708 and later typically are constructed dramatically with two or more characters, not as solo *scenas*, and the individual arias are less impassioned than

---

[23] I did not propose this interpretation in *Handel as Orpheus*, but it certainly exists within the circle of possible, multiple readings.

[24] ROBERT D. HUME, *The Politics of Opera in Late Seventeenth-Century London*, in «Cambridge Opera Journal» 10 (1998), pp. 15-43 (42-43). KIRKENDALE, *Handel with Ruspoli*, attacks my association of homoeroticism with the cantatas without addressing either the classical models of pastoralism or the contemporary context, arguing that my general interpretations are «implausible» (p. 306 n34) while providing specific, personification readings that not only are unsupported by documentary evidence but are more redolent of homoeroticism than anything I suggest. I have responded to Kirkendale's critique in *Homosexual Context and Identity: Reflections on the Reception of «Handel as Orpheus»*, forthcoming in the proceedings of a conference in Queer Studies (Cambridge University, July, 2002).

those of the earlier solo cantatas. Among the earlier works, an unsettled mode of expression – using wide and dissonant intervals, chromatic harmonies, and explosions of fioratura in recitatives – is particularly true of solo cantatas, like *Il delirio amoroso*, that depict the voice of a woman[25].

By studying the style features of this and other dated cantatas, it is possible to suggest earlier or later dates for works without a fixed chronology. *La Lucrezia*, for example, is surely an early work, whether or not its composition predates Handel's arrival in Rome, and the copying bill that appears in Ruspoli's accounts on 31 August 1709, long after Handel had left Rome, clearly represents the creation of a later copy for archival or gift purposes[26]. The style features of *Il delirio amoroso* may also put Johann Mattheson's criticism of Handel's early style into perspective. He writes in 1740 that when Handel arrived in Hamburg in 1703, «he composed very long, long arias, and really interminable cantatas, which had neither the right kind of skill nor taste, though complete in harmony, but the lofty schooling of opera soon trimmed him into other fashions»[27]. Mattheson's melodic ideal was for short, tuneful and natural melodies, in which «the French should be imitated more than the Italians»[28]. Not that Mattheson didn't compose in the Italian, virtuosic style, but more typically, as in his opera *Cleopatra* (1704), his arias are strophic and syllabic with a folklike, somewhat galant, character.

---

[25] For a more detailed discussion of these stylistic traits, see HARRIS, *Handel as Orpheus*, passim.

[26] KIRKENDALE, *Ruspoli Documents*, pp. 268-269 (under title «O Numi eterni»).

[27] *Grundlage einer Ehren-Pforte*, p. 93.

[28] GEORGE J. BUELOW, *An evaluation of Johann Mattheson's opera, Cleopatra (Hamburg 1704)*, in *Studies in Eighteenth-Century Music: A Tribute to Karl Geiringer on his Seventieth Birthday*, ed. H. C. Robbins Landon, New York, Oxford University Press, 1970, pp. 92-107 (95); see also JOHANN MATTHESON, *Cleopatra*, in *Das Erbe Deutscher Musik* 69, ed. George J. Buelow, Mainz, B. Schott's, 1975.

The first aria of *Il delirio amoroso* may, therefore, represent the style that Mattheson censures; if so, we may respectfully disagree with his critique. «Un pensiero» bears no resemblance to Mattheson's rules for natural melody, for French rather than Italian style, or for conciseness rather than prolixity[29]. Rather, it extends over 166 measures in common time and includes an extensive solo violin part, frequently playing unaccompanied at the rate of two 16th-note triplets per quarter note for as long as nine measures at a time. The vocal line also has many extensions of up to six measures each, both of single notes and serpentine runs. Although Handel does not share Mattheson's goals, he is not, in my view, simply striving toward virtuosity for its own sake. Rather, the aria expresses, even enacts, the text, both in its detail and in its very length.

In the A section of this *da capo* aria, Clori expresses the hope that her thought will fly up to heaven if Tirsi who stole her peace is there. Handel's setting vividly contrasts the flight of the thought to the furthest reaches with the constancy of peace. Whereas the opening, unaccompanied melisma on the word «pensiero» encompasses more than five measures and fifty-five notes over a range of an octave and a fourth, the later extension on the word «pace» consists of a single note sustained for five and a half measures against rapid solo figuration in the violin. These depictions are not unique. Each of the emotional states, agitated thought and peace of mind, represents a recurring textual and musical *topos* (sign or gesture) in other cantatas from this early period. For example, the continuo cantata *Lungi da me, pensier tiranno* plays with this contrast throughout using the same musical means. Like *La Lucrezia*, *Lungi da me* was copied for Ruspoli in 1709, appearing in the same copying bill of August 31, and, also like *La Lucrezia*, its style characteristics indicate an early date. The cantata contains three arias, not the standard two of later works, and the last of these, in 3/8 time, resembles a closing

[29] BUELOW, *Johann Mattheson's Opera*, p. 95.

minuet, similar to the final aria in *Il delirio amoroso*. In the second aria, «Fuggi da questo sen», it becomes the central focus of the A section text:

Fuggi da questo sen	*Fly from this breast,*
O barbaro pensier,	*O barbarous thought,*
Lasciami in pace!	*Leave me in pace.*

In his setting of this text, Handel places the agitated melisma on the word «barbaro», which defines the quality of the «pensier». Again, as in *Il delirio amoroso*, the word «pace» is extended on a single note.

The cantatas overall demonstrate the growing importance of musical *topoi* to Handel's compositional practice, and the second aria of *Il delirio amoroso*, «Per te lasciai la luce», provides another example: the use of silence. Although silence in music is often said to have emerged only in the Classical era, Handel increasingly incorporates dramatic silences in his music[30]. He, of course, adopts the word-painting silences of the madrigal, but he extends them well beyond a brief depiction of silence into a gaping absence of sound by suspending the score altogether. In the second aria of *Il delirio amoroso*, Handel already pushes this technique to an extreme. In the B section, as the lovesick Clori calls out to her departing beloved to stop, Handel twice paints the word «ferma» by stopping the music with five full beats of rest (one and two-thirds measures).

---

[30] ELLEN T. HARRIS, *Silence as Sound: Handel's Sublime Pauses*, in «The Journal of Musicology» 22 (2005), pp. 521-558; one instance of a claim for the later development of silence in music occurs in ENRICO CARERI, *Sull'interpretazione musicale del silenzio*, in *Et facciam dolci canti: Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno* 2, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2003, pp. 1080-81: «Haydn, Mozart e Beethoven sono stati i primi a capire le potenzialità espressive del silenzio, i primi a interrompere il flusso sonoro dove di regola non si dovrebbe, creando attesa, sorpresa, smarrimento».

The silences in the A section of the aria are even more interesting in terms of the development of Handel's mature style. Silence enters the musical fabric after the word «partir», where the two beats of rest separating the dominant and tonic depict the separation of Clori from her beloved. As with the silence after «ferma», the silence after «partir» is a form of word-painting. But ultimately, in the final vocal phrase of the aria, Handel moves beyond word-painting by injecting silence into the musical line as an indication of Clori's distraught emotional state, whose speech becomes emotionally and theatrically fragmented. In the final phrase, «tu vuoi partir da me», the musical line breaks off not only after «partir», but even earlier after the word «tu» when Clori is momentarily unable to get past naming the object of her emotional distress: «tu [pause] vuoi partir [pause] da me [pause]». Handel's rendering of emotional, rather than descriptive, silence, finds an early exemplar here[31].

In his use of silence, Handel was breaking away from German traditions. Mattheson strongly opposed any break in the vocal line at a non-grammatical point, even with continuous accompaniment. He referred to the result of such breaks as a kind of stuttering, calling the effect unmusical. He strenuously objected to the separation of linked parts of speech, such as the subject and its verb, as occurs in «Per te lasciai la luce», or the possessive and its object[32]. When it suited him, Handel made his own rules. However, he did not turn his back on German opera. In the third aria of *Il delirio amoroso*, «Lascia omai le brune vele», the agitated Clori, having found her beloved in the underworld, leads him, despite his continued resistance, out of that hellish place into the light of heaven. She commands the ship to abandon its black sails for white and asserts that she will cause a delightful breeze to propel

---

[31] See HARRIS, *Silence as Sound*, for later examples.

[32] JOHANN MATTHESON, *Critica Musica* 13 (1725), pp. 11-29 and 33-56, Hamburg, Auf Unkosten des Autoris, 1722-1725; facs. ed.: Amsterdam, Knuf, 1964.

them. One of the motives representing the breeze comes from «Wallet nicht so laut» from Keiser's *Octavia* (1705): a succession of triplet turns for *flauto dolce* and violins in parallel thirds. This is apparently Handel's first use of this motive, which becomes another *topos* in his compositional arsenal, used repeatedly to depict flowing sounds of nature – breezes, flowing water, and birdsong. One may wonder whether Handel really borrowed, or even needed to borrow, this static four-measure phrase from Keiser, but numerous borrowings from *Octavia* around the same time give credence to the idea. In fact, in one of the later arias using this motive, «S'agita in mezzo l'onde» from *Aci, Galatea e Polifemo* (1708), Handel borrows more of Keiser's aria, including the opening, instrumental measures at pitch with the bass line intact, and the relation of this more distinctive material to «Lascia omai le brune vele» is manifest in the adoption of its, not Keiser's, vocal line. The vocal line of Keiser's aria differs completely.

If it still seems improbable that Handel had to turn to Keiser for a few measures of alternating notes in thirds, the likelihood of the borrowing is increased by his direct appropriation of four measures of Keiser's in the following instrumental movement, which portrays distracted Clori's imagined entrance to the Elysian Fields. In recitative, she announces this arrival and cries out, «odi il suono soave degli Elisi beati», after which an instrumental movement follows. Handel borrows this *Entrée* from two sources. The first four measures derive from the opening four bars (with some relatively insignificant rewriting of the inner parts) of the «Entry of the spirits in the Elysian Fields» in Keiser's opera *Claudius* (1703); the rest comes from an *Entrée* in his own Hamburg opera *Almira* (1704)[33]. One can hardly fault Handel for remembering Keiser's setting of the identical situation, nor for transforming this

[33] Reinhard Keiser, *Claudius and Nebucadnezar*, in «Handel Sources» 3, ed. John H. Roberts, New York, Garland Publishing, 1986, pp. xx and 33.

music representative of the heavenly spheres away from that model into music of his own making.

The use of an instrumental *Entreé* in the cantata speaks to the pervasive French influence at the Hamburg opera. This French-influenced style can also be found in the closing movements of *Il delirio amoroso* based on a *Minuet*. First heard instrumentally, it is repeated for voice and continuo, and then reiterated in a conjoined instrumental-vocal version. Following the concluding vocal recitative, a final repetition of the instrumental *Minuet* closes the cantata. In reverting to a relatively simple and syllabic setting, aided by multiple repetitions, Handel finally adheres to Mattheson's preference for French rather than Italian style and his stricture that «there must be something in all melodies that is familiar to almost everyone». In Handel's cantatas, such *Minuet* conclusions signify an early work still responding to his experience at the Hamburg opera.

The analysis of *Il delirio amoroso* offers important information on the development of Handel's style. It demonstrates that the earliest cantatas already illustrate his ability to provide effective musical gestures for specific words that define the emotional content of the aria. Stylistic comparisons with other cantatas, such as *La Lucrezia* and *Lungi da me* then offer guidance on the overall chronology of the cantatas where archival dating is not possible. Comparative analysis also sheds light on the dating of other works.

Handel's first opera for Italy, *Rodrigo*, was performed in Florence in the autumn of 1707 under the protection of the Prince [Ferdinand] of Toscany, as stated on the title page of the surviving libretto (*Vincer se stesso è la maggior vittoria*)[34]. As Kirkendale points out, however, one cannot know whether

---

[34] REINHARD STROHM, *Händel in Italia*, in «Rivista Italiana di Musicologia» 9 (1974), pp. 152-174 (156-160); ROBERT L. WEAVER and NORMA W. WEAVER, *A Chronology of Music in the Florentine Theater, 1590-1750*, Detroit, Information Coordinators, 1978, p. 210.

this libretto represents the premiere or a revival; she suggests, partly in an attempt to align the work with the chronology provided by Handel's first biographer John Mainwaring (1760), that the first performance might have taken place in autumn of 1705. She further proposes a similar scenario for *Agrippina*, that the known performance in 1709 was a revival and that the first performance took place in November 1706[35]. Her hypothesis, then, is that both of Handel's operas were composed and performed before he first arrived in Rome. In my view, *Il delirio amoroso* proves this theory wrong. The setting of «Un pensiero» appears with different text in both *Rodrigo* and *Agrippina*. A comparison of «Un pensiero» with «Per dar pregio» from *Rodrigo* clarifies their chronology.

The text of the A section of «Per dar pregio» reads as follows:

Per dar pregio all'amor mio, To show appreciation to my love,
Cederò l'amato sposo, I shall cede my beloved husband,
Ma non già la mia costanza. But not, indeed, my constancy[36].

The musical depictions in «Un pensiero» that occur on the words «pensier» and «pace», occur in «Per dar pregio» on the words «pregio» and «costanza». While a long, sustained tone works equally well for «pace» and «costanza», the lengthy runs on «pensier», illustrating the thought extending up to heaven, fit less well on «pregio». Whereas Handel frequently writes long melismas on «pensier» in his cantatas, there is no model for him doing so on «pregio», which calls forth no such depiction. This difference already suggests which setting takes chronological precedence. In addition, while the somewhat rambling quality of «Un pensier» illustrates the troubled mental state of love-sickness (il delirio amoroso), it fails entirely

---

[35] KIRKENDALE, *Handel with Ruspoli*, pp. 335-338.

[36] English translation by Alan Curtis, in CD liner notes, Handel, *Rodrigo*, Virgin Classics Ltd., 1999.

to illustrate the quiet nobility of Esilena's decision to cede her husband to his mistress in order to avert civil bloodshed. As Winton Dean and J. Merrill Knapp write, «'Per dar pregio' allows the singer to show off her coloratura in competition with a solo violin and cello, but at disastrous cost to dramatic consistency; the interminable divisions strike a note of inanity, if not of self-parody»[37]. This comparison, too, points to the precedence of «Un pensiero», but the most significant proof of the relative chronology of these two arias lies in the autograph of *Rodrigo* itself.

The autograph of *Il delirio amoroso* does not survive; it is not possible therefore to compare the arias in autograph, which might clearly have demonstrated which was the composing score and which the copy. Nevertheless, the *Rodrigo* autograph provides enough documentation to decide the question. The aria «Per dar pregio» appears in the original foliation of the autograph, so it represents the earliest layer of the opera's composition. Nevertheless, it is not written out exclusively by Handel, but in tandem with Giuseppe Antonio Angelini, the primary copyist of Handel's cantatas for the Marquis Ruspoli. Their respective roles are clear: everything that is different from «Un pensiero» (including the opening ritornello, the vocal line where it needs to be adapted to a different text, the addition of a solo cello part, the entire B section) is written by Handel; Angelini copies the rest, which is unchanged from «Un pensiero». As John Roberts has shown, Angelini failed to apply the revision from the opening ritornello to the closing ritornello, forcing Handel to make a metrical alteration to the beginning of the B section[38]. Angelini also copied the closing vocal cadence exactly from «Un pensiero», which Handel was forced to correct (writing directly

---

[37] WINTON DEAN and J. MERRILL KNAPP, *Handel's Operas: 1704-1726*, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 102.

[38] JOHN ROBERTS, *A New Handel Aria, or Hamburg Revisited*, in *Georg Friedrich Händel – Ein Lebensinhalt: Gedenkschrift für Bernd Baselt (1934-1993)*, ed. Klaus Hortschansky and Konstanze Musketa, pp. 113-130 (117).

over Angelini's original version) to accommodate the new text. The evidence of the score (paper and watermark) strongly suggests that *Rodrigo* was composed in Rome in 1707[39], and Angelini's participation in the copying of «Per dar pregio» follows from his having copied the original score of *Il delirio amoroso* for Pamphili in May[40]. Kirkendale's suggestion, based on her hypothesis that *Rodrigo* was composed before Handel came to Rome, that Handel first «enlisted Angelini's services in Florence […] and then brought his trusted copyist with him when he moved» to Rome flies directly in the face of the evidence of the autograph[41].

Overall, Handel's cantatas claim our attention in a number of ways. First, the cantatas call to us for the overriding reason that they are beautiful: variously dramatic, wrenching, lyrical or witty, Handel's extraordinary settings reach the height of musical expression. In addition, by exploring the cantatas we can learn a great deal about Handel's stylistic development during a critical period of his life, during which the French-influenced German sphere of influence of Hamburg was modified by his Italian experience. Moreover, the cantatas contain the origins of a significant amount of music in Handel's later

---

[39] See DONALD BURROWS and MARTHA J. RONISH, *A Catalogue of Handel's Musical Autographs*, Oxford, Clarendon Press, 1994, pp. 64-65, 332. The paper is associated with Roman works in the years 1707-1709, but as *Rodrigo* was certainly not composed later than 1707, when a documented performance took place, the time and place of composition can be more closely determined.

[40] MARX, *Giustificazioni*, p. 179. Alessandro Ginelli copied out the performing parts in February, see *Ivi*, p. 177).

[41] KIRKENDALE, *Handel with Ruspoli*, p. 336. I have only dealt here with evidence from *Il delirio amoroso* itself in refuting Kirkendale's suggested redating of *Rodrigo*; much other evidence exists that is equally strong. To take only one example, the description of Handel in Rome published anonymously in 1737 (reprinted and discussed in KIRKENDALE, *Orgelspiel*) has Handel going to Florence after being in Rome in 1707 and composing an opera (the syntax leaves open whether this refers to an opera in Florence or elsewhere in Italy, so it could refer to *Rodrigo* or to *Agrippina*) that was generally applauded.

works that have garnered much more attention, providing a vast amount of musical material for Handel's early operas up to *Amadigi* (1715), and continuing movements throughout his life. *Il delirio amoroso* itself suddenly reappears in *Jephtha* (1751), Handel's last oratorio, in the symphony depicting the descent of the angel, which begins by borrowing the opening of «Lascia omai le brune vele». Anthony Hicks has criticized this «angel symphony» for sounding like a common dance and failing to depict the descent of the angel appropriately[42]. But it is Hicks who fails to understand Handel's use of musical language. That Handel borrowed from the aria in *Il delirio amoroso* that depicts the journey out of Hades into Elysium for the angel's entry in *Jephtha* underscores not only his probable association of the cantata with religious connotations but also the continuing importance to him of specific musical signifiers (*topoi*).

In sum, for much of Handel's music in his later, larger, and more valued works, the cantatas provide the original context, in many cases the original text, and certainly the original compositional impetus. I believe, therefore, it may not be possible to understand Handel's compositional practice fully without first paying closer attention to his earlier chamber cantatas. Happily, as we will hear tonight, doing so is a delight.

[42] ANTHONY HICKS, *Handel's «Jephtha»: A Sacrifice to Theology?*, in «The American Handel Society Lecture» presented on November 7, 1998, at the Maryland Handel Festival.

STEFFEN VOSS*

UNO SGUARDO SULLE CANTATE ITALIANE DI DUBBIA AUTENTICITÀ ATTRIBUITE A HÄNDEL**

Nella sua relazione introduttiva al colloquio sul problema delle opere incerte durante la conferenza delle accademie scientifiche nella Republica Federale Tedesca 1988, Ludwig Finscher ha confermato che la prassi del trattamento degli «Incerta» nelle edizioni critiche riguarda certi aspetti della problematica della autenticità delle opere, di cui tutte le scienze delle arti devono occuparsi e ha aggiunto: «se, ed anche talvolta, come io presento un «incertum» in una edizione critica, dipende dal grado di autenticità, che io posso concedere a questo incertum»[1]. Secondo Finscher mancava una discussione metodologica fondamentale, il grande numero di studi dedicati al problema della autenticità delle opere (la conferenza di

* Università di Amburgo.

** Relazione tenuta nella «Giornata internazionale di studi: *Händel in Italia*» del 26 ottobre 2005, nel corso della III edizione della rassegna «Nuove settimane di Musica Barocca in Brescia e provincia».

[1] Cfr. *Opera incerta. Echtheitsfragen als Problem musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben. Kolloquium Mainz 1988*, H. -P. Bennwitz, G. Buschmeier, G. Feder, K. Hofmann e W. Plath (ed.), Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz/Stuttgart, 1991, p. 7.

Mainz si era dedicata ai casi di Bach, Haydn, Mozart, Josquin e Pergolesi) si limitavano a discussioni su esempi singoli.

Anche per Georg Friedrich Händel il problema non è stato trattato finora in una ricerca ampia: conosciamo soltanto studi su alcuni casi isolati, che riguardono specialmente le opere giovanili del compositore. Un lavoro sistematico manca fino ad oggi, anche perché il gigantesco progetto, apparso fra 1978 e 1986, del Händel-Handbuch con il catalogo tematico-sistematico delle opere trovò una fine involontaria con la imprevista e prematura morte del suo autore Bernd Baselt. Baselt avrebbe voluto ancora pubblicare, dopo l'appendice A del volume 3 con i pasticci e frammenti di musica teatrale, una seconda appendice B con le composizioni di dubbia autenticità, ed anche un'appendice C con le opere «false».

Dopo alcuni lavori preparativi, nel 1998 Hans-Joachim Marx ha preso l'iniziativa di cominciare un progetto di ricerca presso l'università di Amburgo, dedicato proprio a questo problema, "G.F. Händel – Kompositionen zweifelhafter Echtheit". Dal 1999 al 2003 ho potuto collaborare al progetto come assistente scientifico, grazie al finanziamento del progetto da parte della Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, l'associazione tedesca delle ricerche).

Scopo del progetto sono stati la collezione di fonti periferiche del Settecento con composizioni attribuite a Händel e la discussione della loro autenticità. La maggior parte delle fonti sono manoscritti nordeuropei, fonti tedesche, inglesi, ma anche svedesi. Nel caso delle cantate da camera abbiamo fatto anche delle scoperte in alcuni archivi italiani.

Le composizioni prese in considerazione, circa 350 opere, devono essere trattate secondo le regole filologiche della verificazione vs. falsificazione. La verificazione (caso ideale) d'una composizione è possibile quando essa può essere connessa con composizioni autentiche, per via di prestazioni tematiche, così frequenti nella musica händeliana, quando si hanno cenni biografici che permettono la verifica della data d'una composizione o che documentano le circostanze della sua commissione.

La falsificazione è possibile quando si trova una fonte della composizione, nella quale questa viene attribuita indubbiamente ad un altro compositore, o quando il nostro compositore può essere escluso per altri motivi (un caso classico è il «terminus ante quem» d'una fonte della composizione che risale ai tempi dell'infanzia o persino prima della nascità del compositore sospettato).

Non sorprende che solo per una piccola parte delle composizioni una verificazione o una falsificazione definitiva sono possibili. La maggior parte dei pezzi invece rimane «opera incerta», e soltanto ulteriori studi sulle fonti ed il sempre pericoloso metodo dell'analisi stilistica possono aiutare a dare un giudizio più o meno sicuro. Rimane il *curiosum* di quattro veri e propri falsi, musiche scritte nel primo '900 in stile «barocco», due dei quali provengono dalla officina del famigerato falsificatore Tobias Nicotra.

La sistematica del nostro catalogo si differenzia lievemente da quella stabilita da Baselt ed il catalogo è diviso in 6 sezioni:

I. Arie e «Lieder»	HWV Anhang B 001 ff[2]
II. Duetti e cantate da camera	HWV Anhang B 102 ff
III. Musica sacra, oratori	HWV Anhang B 203 ff
IV. Musica per orchestra	HWV Anhang B 301 ff
V. Musica da camera	HWV Anhang B 401 ff
VI. Musica per strumenti a tast.	HWV Anhang B 501 ff

Il gruppo delle cantate da camera contiene 25 composizioni. Vorrei presentare alcune di queste cantate e discutere il loro «grado» di autenticità. È da notare che alcune delle composizioni nel nostro elenco, pur essendo di dubbia autenticità

---

[2] Cfr. HANS JOACHIM MARX e STEFFEN VOSS, *Die Georg Friedrich Händel zugeschriebenen Kompositionen zweifelhafter Echtheit – Teil 1: Arien und Lieder*, in «Göttinger Händel-Beiträge» 11 (2005), in preparazione.

si trovono già inserite da Baselt nel suo «Händel-Werkeverzeichnis» (HWV 94, HWV 101, HWV 108).

Come si vede dall'elenco, alcune delle cantate sono tramandate in fonti uniche, altre si trovano in vari manoscritti coevi. Fra queste ultime, dobbiamo differenziare fra le cantate che sono tramandate esclusivamente sotto il nome di Händel, e quelle di cui si trovano anche fonti con attribuzioni differenti. Nel secondo caso si deve ancora differenziare fra le cantate che si possono con ogni sicurezza attribuire all'altro compositore, che significa una falsificazione del 100%, e quelle di cui non possiamo dire con certezza se Händel o l'altro contendente fosse l'autore.

Alcune composizioni fra queste cantate possono facilmente essere escluse per motivi stilistici dall'elenco delle composizioni di Händel anche senza l'ultima certezza filologica, altre invece contengono caratteristiche sufficienti per avvicinarle allo stile musicale del giovane Händel.

Vorrei fornire esempi validi per quattro gradi differenti di autenticità di composizioni attribuite a Händel.

1. La cantata è tramandata in varie fonti e viene attribuita a Händel e ad un altro compositore, ma questo è l'autore corretto[3] della composizione.

Un esempio molto chiaro è la cantata *Del suo fedel e taciturno ardore*, musica di Giovanni Battista Bononcini[4]. L'attribuzione a Bononcini può essere verificata perché esiste ancora una ricevuta di Alessandro Ginelli con la data del 15 novem-

---

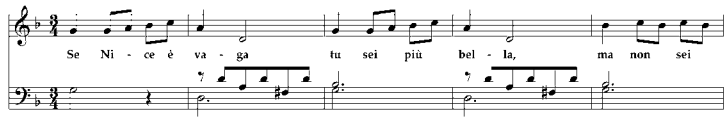
[3] H. C. ROBBINS LANDON, *The Symphonies of Joseph Haydn*, Universal Edition/Rockliff, London, 1955, elenca nell'appendice 2 (pp. 797-823) le sinfonie attribuite a Haydn di dubbia autenticità o false; l'autore differenzia molto chiaramente fra «probable author» (quando la attribuzione non è sicura) e «correct author» (quando invece si tratta dell'autore corretto, il che rende possibile definitivamente la falsificazione della composizione).

[4] Il caso è stato descritto da MALCOLM BOYD: *Handel's Italian Cantatas: Some New Sources*, in «Handel Tercentenary Collection», ed. St. Sadie/A. Hicks, Houndmills, Macmillan Press, 1987, pp. 246-253, cfr. p. 246 e nota 7.

bre 1706 per la copia della cantata commissionata da Benedetto Pamphili che è preservata nella collezione Santini a Münster. Il pezzo venne anche inserito in una collezione con cantate bononciniane («Libro delle Cantate Dell Sig.r Giovanno Bononcini», segnatura VM1532. B69L) a Chicago. Il manoscritto berlinese, di origine tedesca (D-B Mus. ms. 30226), che attribuisce la composizione a Händel è invece una fonte poco affidabile.

2. La cantata è tramandata in varie fonti e viene attribuita a Händel e ad un altro compositore. Ma non è possibile attribuire la musica né all'uno, né all'altro (il «probable author» secondo Robbins Landon) con ogni certezza.

In un volume con 25 cantate attribuite a Händel nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli (segnatura MS 33.2.14.) si trovano due pezzi di origine incerta. La stessa collezione di pezzi si trova anche in un volume della British Library di cui mancano il titolo e le prime pagine, ma le due fonti devono avere la stessa origine. (Non sappiamo ancora se uno dei due volumi sia dipendente dall'altro o se tutti e due risalgano ad una fonte matrice). La cantata No. 25 *Selve, caverne e monti* viene attribuita a Domenico Scarlatti in un manoscritto a Londra; No. 23, *Lilla, vedi quel colle*, è anche tramandata come composizione di Domenico Natale Sarro in un'altro volume napoletano. Nel caso di questa ultima, dà nell'occhio l'aria prima, «Se Nice è vaga». In questa aria, in alcune misure sono stati notati gli arpeggi per la mano destra del clavicembalista sul rigo della parte di basso.



Questa caratteristica forse potrebbe aiutare ad identificare il vero autore di questa piccola composizione pastorale.

Stilisticamente il pezzo non si differenzia tanto da altre composizioni di Händel di carattere piuttosto leggero. Ma proprio

questa semplicità (mancano colorature, l'andamento armonico è poco soprendente ed esente di cromatismi o di «durezze e ligature», i periodi melodici sono chiari e ben concepibili: tutte caratteristiche per lo «Stylus choraicus» matthesoniano), condizionata da una poesia ingenua e serena, rende molto difficile una attribuzione definitiva ad un compositore.

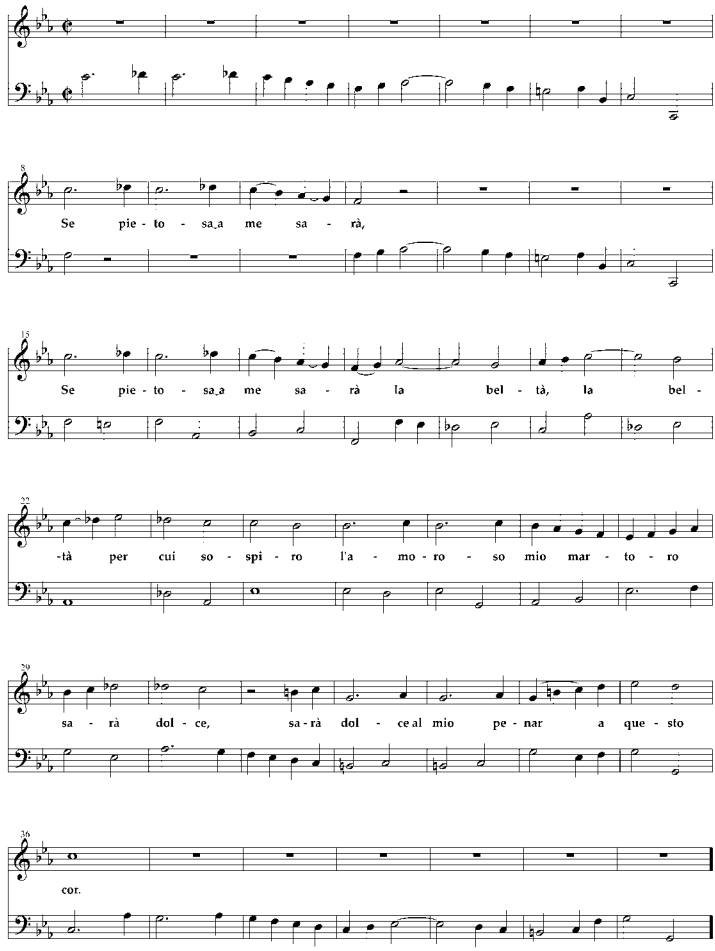
3. La cantata è attribuita esclusivamente a Händel. Con il metodo dell'analisi stilistico-musicale non è possibile verificare o falsificare il pezzo con ogni sicurezza.

Un caso descritto nel citato articolo di Malcolm Boyd è *Mira Lilla gentile*, un piccolo gioiello musicale per soprano, violino obbligato e basso continuo dal fondo Pisano nella Biblioteca del Conservatorio di Palermo.

Niccolo Maccavino ha accennato ad un'altra fonte siciliana sconosciuta[5]. Nella Biblioteca Comunale di Noto si trova un convoluto che contiene vari fascicoli con singole cantate da camera, per la maggior parte composizioni di Alessandro Scarlatti (segnatura I-NT 36). L'unico pezzo della collezione attribuito a Händel è la cantata *Quando omai tiranno amore* per soprano e basso continuo. La cantata è costituita di due arie con da capo collegate da un breve recitativo – la «solita forma» della cantata da camera barocca. La prima aria è un *Adagio* breve, una composizione molto espressiva, piena di legature e di andamenti armonici audaci tipici della musica del giovane musicista-sperimentatore. La seconda aria, nella tonalità iniziale di fa minore, «Se pietosa a me sarà» è interessante dal punto di vista formale. Inizia con un ritornello di otto misure dopo il quale la voce entra senza accompagnamento con una «Devise» melodica che ripete la melodia della prima metà del ritornello, mentre il basso continuo finisce questa frase di nuovo con la seconda metà dello stesso ritornello. Poi rientra la voce con la «Devise», questa volta accompagnata dal basso, e

[5] Ne verrà publicato un suo articolo in «Göttinger Händelbeiträge» 11 (2006), volume in preparazione.

l'aria continua con i soliti sviluppi melodici («Fortspinnungen») fino al primo ritornello sul quinto grado, che divide le due sezioni vocali della parte A.



Questo tipo di «Devisenarie» è una caratteristica dello stile händeliano anteriore al suo soggiorno italiano. Come ha

evidenziato Gerhard Poppe in una relazione presentata agli Händel-Festspiele di Halle nel 2005, che verrà publicata nell'Händel-Jahrbuch 2006[6], l'opera amburghese *Almira* HWV 1 contiene numerosi esempi di arie di questo tipo formale. Nella sua produzione italiana Händel abbandona questo modello formale un po' schematico, con poche eccezioni come la prima aria della cantata *La Lucrezia «O numi eterni»* HWV 145, «Già superbo del mio affanno», e il pezzo iniziale di *Sarai contenta un dì* HWV 156. Queste due cantate fanno parte del gruppo delle prime composizioni che Händel scrisse in Italia. Se *Quando o mai tiranno Amore* è davvero una composizione di Händel, si deve trattare quindi di uno dei suoi primi contributi al genere della cantata da camera.

4. La cantata si trova soltanto in fonti che attribuiscono la musica a Händel, ma un'analisi stilistico-musicale esclude Händel come autore.

In un articolo recentemente publicato[7] viene descritto un manoscritto napoletano con cantate di Nicolò Grillo, Georg Friedrich Händel, Alessandro Scarlatti, Nicolò Fago e Francesco Mancini (fondo della Singakademie zu Berlin, deposito in D-B, segnatura SA 1380). Fra le cantate di Händel, di Scarlatti e di Fago abbiamo trovato alcuni «unica»; le composizioni del maestro napoletano Nicolò Grillo erano tutte finora sconosciute. Il manoscritto prezioso, scritto a Napoli verso il 1710, contiene anche la cantata attribuita altrove a

---

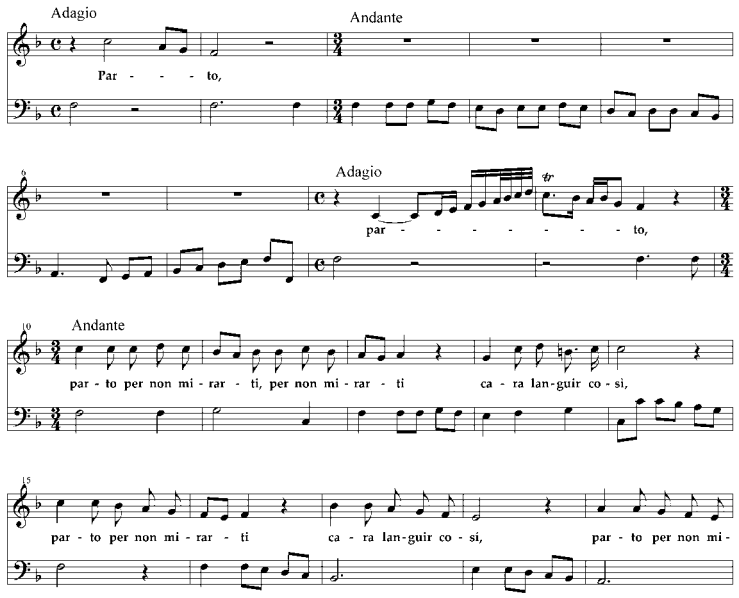
[6] GERHARD POPPE, *Geniestreich oder Werk eines unerfahrenen «Pedanten»? – Zur Musik von Händels Oper 'Almira Königin von Kastilien'*.

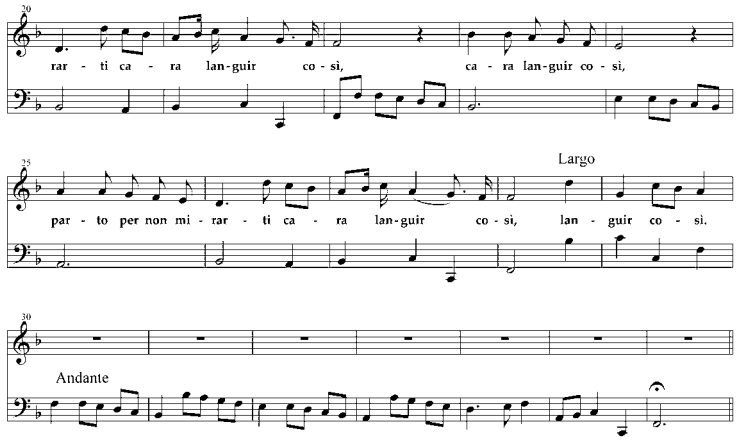
[7] HANS JOACHIM MARX e STEFFEN VOSS, *Unbekannte Kantaten von Händel, A. Scarlatti, Fago und Grillo in einer neapolitanischen Handschrift von 1710*, in *«Et facciam dolci canti». Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, Bianca Maria Antonlini, Teresa M. Gialdroni, Annunziato Pugliese (ed.), vol. I, Lucca, LIM, 2003, pp. 797-806.

Domenico Scarlatti e a Händel, *Selve caverne e monti*. Sul nostro manoscritto è scritto soltanto «del Sig:r Scarlatti». Il primo nome venne forse ommesso perché il copista non sapeva chi fosse l'autore del pezzo, il padre Alessandro o il figlio.

Ancora più sorprendente sono due titoli di cantate tramandati sotto il nome di Händel. Una di queste, *Per te Florida bella*, è un altro esempio del tipo «2»: la composizione è tramandata in un'altra fonte sotto il nome di Alessandro Scarlatti, ma anche questa attribuzione non è certa.

La musica dell'altra cantata, *Tergi le luci o Fille*, è esclusivamente conservata nel volume della Singakademie. È una composizione abbastanza lunga che consiste di tre arie, ciascuna preceduta da un recitativo. È innanzitutto l'ultima aria, «Parto per non mirarti», che crea dubbi seri sulla autenticità della cantata.

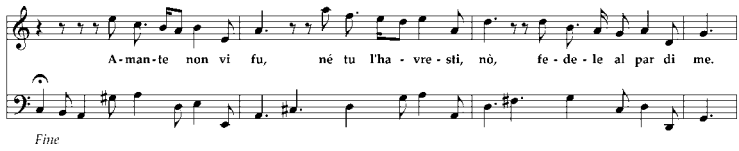




Le arie che cominciano con la parola «parto» si trovano spesso nell'ambito dell'opera seria e vengono di solito intonate come «Devisen-Arie». L'eroe che canta queste arie si trova spesso in una situazione tragica di congedo (esempio famoso: l'aria di Sesto «Parto ben mio» dalla *Clemenza di Tito* metastasiana). La parola iniziale, in cui viene espressa la decisione tormentosa, viene di solito intonata dapprima come «Devise» isolata per evidenziare la risolutezza del personaggio e per dare rilievo a questa parola chiave. Anche nella cantata discussa l'aria comincia con un *Adagio* libero in cui il «Parto!» iniziale viene cantato sull'accordo di tonica, quasi a guisa d'un recitativo. Poi la misura muta in ¾ e il basso suona un breve ritornello, dopodiché la voce rientra di nuovo con un *Adagio* quasi improvvisato, questa volta con passaggi elaborati. Quindi l'aria prosegue, nuovamente in ¾. Dopo l'inizio dell'aria così promettente, il resto della musica è molto deludente. Per quanto rimane della parte A, il compositore sta fermo nella tonalità di fa maggiore, «l'apice» dello sviluppo musicale è un passaggio di sequenze imitative fra voce e basso, che mette in evidenzia l'incapacità contrappuntistica dell'autore: stiamo di fronte a una catena di ottave parallele mal svelate, e specialmente il tritono fra misura 23 e 24 dà nel-

l'occhio (e nell'orecchio). E proprio questo passaggio poco riuscito viene ancora ripetuto a guisa d'una «petite reprise». Anche la cadenza finale con la sbagliata accentuazione della parola «così» (misura 29) tradisce la mano maldestra dell'autore sconosciuto.

Postscriptum: Solo dopo il Convegno di Brescia ho potuto esaminare un'altra cantata da camera attribuita a Händel. Un fascicolo singolo, conservato nel fondo del Duca di Noja nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli [segnatura Cantate 154 (1)], contenente la musica d'una «Cantata a voce sola del Sig.r Giorgio Federico Hendel»[8]. La parte B dell'aria finale comincia così:



Tante ottave e quinte parallele in così poche misure, la stessa frase erronea ripetuta tre volte su vari gradi: anche se la cantata contiene musica bella, con recitativi espressivi ed una invenzione melodica spesso convincente, anche qui dobbiamo avere dubbi seri sull'autenticità. Cosa avrebbe detto il venerato Zachow, se il suo allievo gli avesse presentato queste misure?

[8] Vorrei ringraziare Takashi Yamada, Napoli, che mi ha procurato le fotografie di questa fonte.

APPENDICE

CANTATE ATTRIBUITE A HÄNDEL DI DUBBIA AUTENTICITÀ[9]

Che mi consiglia Amor
Organico: S., B.c.
Fonte unica: GB-Ob MS mus. d. 61, p. 180-186 («Cantata No.22», frontespizio: «del Signor G: F: Handel 1718»).

Ch'io t'ami, e t'ami più
Organico: S., B.c.
Fonte unica: I-Nc Cantate 154 (1).

Clori sì, ch'io t'adoro HWV 94
Organico: S., B.c.
Fonti: GB-Mp MS 130 Hd4, v. 76, p. 47-53.

Dal fatale momento, HWV 101 a/b
Organico: S., B.c./B., B.c.
Compositore: Francesco Mancini
Fonti:
1) Attrib. a Händel: D-LEm, Ms. III.5.14 (olim MS 79, copia Breitkopf, HWV 101b); GB-Lbl, Add. MSS 29963; GB-Mp, MS 130 Hd4, v.76 (HWV 101a, ca.1740).
2) Attrib. a Mancini: A-Wn, MS 17.576, fol. 59v-63v («del Sig.^{r} Fran.^{co} Mancini»); F-Pthibaut, rec. D, Nr. 4, fol. 43r-52v.

---

[9] Le abbreviazioni bibliografiche seguono il sistema di sigle introdotto da RISM.

D'Amarilli vezzosa mentre in placido sonno
Organico: S, B.c
Fonte unica: GB-Lbl, Add. 71535, f. 21-24 (Ms. Firenze, circa 1720, la collezione contiene anche cantate autentiche di Händel).

De tu seño apartado
Compositore: Georg Friedrich Händel?
Organico: S., B.c.
Fonte unica: Gb-CDp, MS Mackworth 1.14. (collezione di 18 cantate spagnuole), pp. 61-64 [No. 9] («Dn. Federico», secondo J. J. Carreras potrebbe significare G. F. Händel).
Literatur: Juan José Carreras, Spanish Cantatas in the Mackworth Collection at Cardiff, in: Malcom Boyd/J. J. Carreras (ed.): Music in Spain during the 18th Century, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p.108-122.
J. J. Carreras, Handel and the Spanish Cantata, Paper (unpublished) held during the 11th Biennial International Conference on Baroque Music, Manchester (GB), 14th-18th July 2004
Edizione: Juan-José Carreras (ed.), *El manuscrito Mackworth de Cantatas Españolas* (= Patrimonio Musical Español vol. 14, Madrid, Alpuerto-Fundación Caja Madrid, 2004, pp. 125-128, sulla discussione riguardante l'autenticità cfr. il saggio introduttivo del curatore, p. 24-27.

Del suo fedel e taciturno ardore
Compositore: Giovanni Battista Bononcini (1670-1747)
Organico: S., B.c.
Datazione: anteriore al 15 novembre 1706
Fonti:
1) Attrib. a Händel: D-B, Mus. ms. 30226, p.89-92. («*Hendel*», copista tedesco, Incipit testuale: «Bel suo fedel»).
2) Attrib. a Giovanni Battista Bononcini: D-MÜs, MS 865, fol. 36-42 (copista: Alessandro Ginelli, ant. al 15 novembre 1706); US-Cn, VM1532. B69L, fol. 112r-117r («Libro delle Cantate Dell Sig.r Giovanno Bononcini»).

Dica il falso
Compositore: Georg Friedric Händel/revisore: anonymo
Organico: S, Vl. I/II, Va., B.c.
Fonte unica: D-LEm III.5.13. Cantata-pasticcio, due arie dall'opera *Alessandro* HWV 21 (1726), No. 30 + 6, connessi fra di loro da un recitativo «Torna, torna, mio bene», che forse non è stato composto da Händel. Copia dalla officina Breitkopf.

Dolce mio ben, s'io taccio HWV 108
Organico: S., B.c.
Fonti: GB-Lam MS. 34, f.49r-42v; Lcm MS. 257, f. 28r-31v.
Edizione: Chrysander Vol. 50, S. 62-67

Die edle Sylvia («Die beneidete Sylvia»)
S., Cemb./Vl., B.c.
Fonte unica: S-Skm Saml. Engelhart Nr. 666, f. 14v-16r (Cantata No. VI) La prima aria di questa piccola cantata tedesca, stilisticamente vicina alle cantate da camera di Reinhard Keiser, è quasi identica all'aria dall'opera *Agrippina* HWV 6 «Se vuoi pace». La collezione contiene anche cantate da camera autentiche di Keiser e di Händel (HWV 127a).

Empia sorte, con la morte
Organico: S., Vl. I/II, B.c.
Fonte unica: D-Dl Mus. 1/J/3, 5 - 2 («Cantata con Violini Del Sig.r Hendel», scritta del copista di corte Kremler, cfr. INES BURDE, *Die Werke Georg Friedrich Händels in Überlieferung und Praxis der Dresdner Hofmusik des 18. Jahrhunderts*, Magisterarbeit, Universität Dresden, 2000).

Gioie venite nel sen
Compositore: Georg Friedric Händel/revisore: anonymo
Organico: S, Vl. I/II, Va., B.c.
Fonte unica: D-LEm III.5.12. Cantata-pasticcio, due arie dall'opera *Amadigi* HWV 11 (1715), No. 9 + 10, connesse fra di loro da un recitativo «Lode sia a quel nume», che non sembra esser stato composto da Händel. Copia dalla officina Breitkopf.

Guerra, stragge, sangue e morte («Lucrezia Romana»)
Organico: S., Vl. I/II, Va., B.c.
Fonte unica: B-Br, Ms II 3952 Mus Fétis 2431 «Cantata con Istromenti/[scritto da mano più recente:] Hendel», f. 101-112 (Attribuzione erronea, confusione con la famosa cantata *Oh numi eterni* HWV 145).

Lilla, vedi quel colle?
Compositore: Georg Friedrich Händel?/Domenico Natale Sarro (1679-1744)?
Organico: A./S., B.c.
Fonti:
1) Attrib. a Händel: I-Nc MS 33.2.14. (olim Cantate 153), f. 69v. -71 (per contralto)
2) Attrib. a Domenico Sarro: I-Nc MS 34.6.27 (Cantata 251), f. 98v-102r. (per soprano)
3) Anonymo GB-Lbl, Add. 14182, ff. 78-80 (per contralto) (Il contenuto del volume incompleto era identico a quelli di I-Nc MS 33.2.14, oggi mancano le prime 5 cantate ed il frontespizio, ma è molto probabile che l'intero volume sia stato attribuito a Händel; cfr. anche la cantata *Lilla, vedi quel colle*).

Mira, Lilla gentile 1.: S., Vc. B.c./2.: S., Vl., B.c.
Organico: 1.: S., Vc. obbligato, B. c.; 2.: S., Vl., B.c.
Fonti: I– PAc, Arm. Pis.10, ff.1-13 (Versione 1) # Arm. Pis.11, ff.1-15 (Versione 2).

Pastorella vagha/venga bella
Compositore: Georg Friedrich Händel?/Georg Philipp Telemann?
Organico: S., Cemb. obbligato, B.c.
Fonti:
1) Attrib. a Händel: D-LEm Sx 6
2) Attrib. a Telemann: D-DA Mus ms. 1046, 111r-116v; 13-DK-Kk Giedde Samling Mu. 6509.2831 (copia di B. F. Zinck, 1753)

3) Anonymo: US-LAum Ms 27, f. 8v. -13v. (RISM-Nachweis A/II 000.114.163)

Edizione: Max Seiffert (Hrg.), G. F. Händel, *Pastorella, vagha bella* («Hirtin meine, kleine, feine»), Kantate für Sopran (Tenor), obligates Cembalo und Violoncello (= Organum, 2. Reihe, Nr. 18), Leipzig: Kistner & Siegel 1935.

Per te Florida bella

Compositore: Georg Friedrich Händel?/Alessandro Scarlatti?

Organico: S., B.c.

Fonti:

1) Attrib. a Händel: D-Bsingakademie (Depositum D-B), SA 1380 (olim ZC 1156) p. 49-61, volume collettivo di provenienza napoletana, contiene cantate di Nicolò Grillo, Georg Friedrich Händel, Nicolò Fago, Francesco Mancini ed Alessandro Scarlatti
2) Attrib. a Scarlatti: GB-Lbl, Add. 31511 f. 26-33 (Juli 1708) (Hanley: dubbia autenticità).

Quando ò mai tiranno amore

Organico: S., B.c.

Fonte unica: I-NT (Biblioteca Comunale di Noto, Sicilia) 36, No. 30.

Selve, caverne e monti

Compositore: Georg Friedrich Händel?/Domenico Scarlatti?

Organico: S., B.c.

Fonti:

1) Attrib. a Händel: D-MÜs Santini Hs. 1901, f. 14-16 (RISM A/II 450169876); I-Nc, MS 33.2.14. (olim Cantate 153), f. 75r. ff. (RISM A/II 000190851)
2) Attrib. a D. Scarlatti: GB-Lbl Add. 14165 f. 83-88; D-Bsingakademie (Depositum in D-B), SA 1380 (olim ZC 1156) («Sig. r Scarlatti»)
3) Anonymo: GB-Lbl, Add. 14182, ff. 85v-88v «Cantata XXV» (Il contenuto del volume è identico a quello di I-Nc Cantate 153, mancano le prime 5 cantate ed il fronte-

spizio, ma è molto probabile che l'intero volume sia stato attribuito a Händel; cfr. anche la cantata *Lilla, vedi quel colle*)

Edizione: (Domenico Scarlatti): Hautus/Loek (ed.), Bärenreiter, Kassel 1970 BA6456.

S'io dicessi che non amo
Organico: B., Vl. I/II, Va. I/II, B.c.
Fonte unica: CH-Gc R 232, pp.202-218 (Ms. 10535), «55. Aria del Signor Hendel Cantata»
Tergi le luci o Filli
Organico: S., B. c.
Fonte unica: D-Bsingakademie, SA 1380 (olim ZC 1156), p.34-47 ([No.] 2 «Del Sig.r Giorgio Federico Hendel detto il Sasso [ne]»).

Le tue guancie son due rose («Amante infelice e costante»)
Organico: S., B.c.
Fonte unica: D-B Mus. ms. 30074, pp. 153-159 (copista: Georg Österreich).

Usignol che tra le frondi
Organico: S., B.c.
Fonte unica: GB-Lbl Add. 14207, f. 180-185 «del Sig: r Federico Hendel».

Vi conosco occhi bugiardi
Compositore: Giovanni Battista Bononcini (1670-1747)
Organico: S., B.c.
Fonti:
1) Attrib. a Händel: GB-Ob MS Mus. d. 61 (Elizabeth Legh Collection 1718), S. 247-253 («Cantata No. 26», frontespizio: «del Signor G: F: Handel 1718»)
2) Attrib. a Bononcini: GB-Lbl Add. 29963 # Lgc # D-B Mus. ms. 30197.

Vieni caro Mirtillo
Organico: S., B.c. «Cantata a voce sola Del Sig.r Giorgio/Federico Hendel detto il/Sassone»
Fonte unica: I-MC –3-B-1/2.

Vuo morir
Organico: S., B.c.
Fonte unica: GB-Ob MS Mus. d. 61, pp. 254-258 («Cantata 27»).

KARL BOEHMER*

«DELIRIO AMOROSO». HANDEL'S ROMAN CANTATA PREMIERE?**

For decades it was taken as a matter of fact that Handel's cantata *Delirio amoroso* was his Roman debut as a composer of cantatas[1]. The young musician from Germany, having arrived in Rome in January 1707, would have entered Roman concert life with his spectacular harpsichord playing in an Accademia held by the two castrati Pasqualino Tiepoli and Pasqualino Betti in their house on January 13. The day after this performance, described by the French merchant Denis Nolhac from Hanau[2], Handel's organ concert in S. Giovan-

---

* Musicologo tedesco, esperto di Händel in Italia.

** Relazione tenuta nella «Giornata internazionale di studi: *Händel in Italia*» del 26 ottobre 2005, nel corso della III edizione della rassegna «Nuove settimane di Musica Barocca in Brescia e provincia».

[1] Among others HANS-JOACHIM MARX in his preface to: *Georg Friedrich Händel, Kantaten mit Instrumenten*, II, HHA series V, vol. 4, Kassel, Bärenreiter, 1995, p. XVIII: «Da quel giorno fatale (HWV 99), for soprano and a large instrumental ensemble [...] is the earliest of the cantatas which Handel composed in Rome». (Similarly in the German text, p. XI).

[2] WERNER BRAUN, *Händel und der 'römische Zauberhut'*(1707), GHB, 3 (1989), pp. 71-86, esp. pp. 75-76. See also URSULA KIRKENDALE, *Orgel-*

ni in Laterano caused a considerable sensation, as reported by Nolhac[3] and Valesio[4]. Handel's next clearly documented performance in Rome was the premiere of *Delirio amoroso*. There is no doubt that this cantata, based on a text by Cardinal Benedetto Pamphilj, was performed at one of the Cardinal's Accademie during the month of February 1707. As is well known, the copyist Alessandro Ginelli wrote a «conto» after having completed the parts of the cantata and the score of its Sinfonia on February 12 1707, «p(er) servitio dell'E(minentissi)mo Sig(no)re Cardinal Pamphilij», a document preserved in the «Giustificazioni della Casa Pamphilj»[5]. No doubt these parts were used for the first performance that must have taken place at one of the concerts around the time of copying.

Consequently and because of the lack of other obvious patrons during Handel's first months in Rome, Handel scholars have usually tended to believe in a close relationship between the composer and Benedetto Pamphilj. The very fact that Handel used a cantata text by the Cardinal himself for his presumably first Roman composition suggests that the latter was the young composer's first Roman patron. In 1983 Hans Joachim Marx was convinced, «daß es Kardinal Benedetto Pamphilj war, der den jungen Händel kurz nach dessen Ankunft in Rom (also etwa in der dritten Januarwoche 1707) an seinen Hof zog»[6]. In 2001 Ellen Harris still concluded that

---

spiel im Lateran und andere Erinnerungen an Händel: Ein unbeachteter Bericht in 'Voyage historique' von 1737, Mf, 41 (1988), p. 2.

[3] WERNER BRAUN, *Händel und der 'römische Zauberhut'*, p. 76.

[4] HHB, 4, Kassel, Bärenreiter, 1985, p. 26.

[5] First published in: HANS JOACHIM MARX, *Händel in Rom – seine Beziehung zu Benedetto Card. Pamphilj*, in HJb, 29 (1983), pp. 107-118, esp. p. 113. See also HHB, 4, p. 26.

[6] MARX, *Händel in Rom*, p. 113.

in Rome «Pamphili seems to have been his first patron»[7]. Handel would have stayed in the Palazzo Doria-Pamphilj as a short-term member of the Cardinal's household. In the few months from February to May 1707 he would have fulfilled more orders of his patron by composing Pamphilj's oratorio text *La bellezza raveduta* and at least two more cantata texts from the Cardinal's pen[8]. Not before May he would have left the Palazzo at the Piazza del Collegio Romano, in order to enter the service of Marchese Francesco Maria Ruspoli at the Palazzo Bonelli.

This traditional view of Handel's first steps in the network of Roman patronage recently has been challenged by Ursula Kirkendale[9]. After her examination of newly discovered Ruspoli documents, it is neither probable that *Delirio amoroso* was Handel's first Roman cantata, nor can it be maintained that he lived in the Palazzo Doria-Pamphilj at all. Kirkendale proposed a new chronology of Handel's first months in Rome, based on this new documentary evidence: Handel was a highly respected member of Ruspoli's entourage already in February 1707, and he must have been so for some time before. Kirkendale conjectures that he might have started regular cantata composition and performances as a member of the Marchese's household already in December 1706, when he might

---

[7] Ellen Harris, *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the Chamber Cantatas*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, p. 271.

[8] «Hendel, non può mia musa», HWV 117, and «Tra le fiamme» (*Il consiglio*), HWV 170; possibly also «Sarei troppo felice», HWV 157. See Harris, *Handel as Orpheus*, p. 270-271.

[9] In a paper first given in London in November 2002, then again at the yearly conference of the Società Italiana di Musicologia in Rome in 2003. The paper was published in two slightly different versions, of which the first one («Studi musicali», 2003, II, pp. 301-348) was not used for the present paper, but only the second version in German: Ursula Kirkendale, *Händel bei Ruspoli: Neue Dokumente aus dem Archivio Segreto Vaticano, Dezember 1706 bis Dezember 1708*, HJb, 50 (2004), pp. 309-374.

have lived in the Palazzo Pecci-Blunt on the foot of the Campidoglio, then one of Ruspoli's Palazzi in Rome[10].

If Ruspoli was Handel's first and only Roman patron, which Kirkendale is eager to demonstrate, all the compositions for others – such as the Cardinals Carlo Colonna, Pietro Ottoboni, or Benedetto Pamphilj – were extra work, tolerated or rather encouraged by his regular patron. Kirkendale herself suggests interesting new contexts for many pieces on the background of diplomatic meetings concerning the War of the Spanish Succession. Ruspoli had close links to the most important figures of the Spanish and French parties at the Papal court. Kirkendale's reconstructions suggest that he ordered pieces from his house composer Handel as presents to his friends and political partners[11], an attitude perfectly in accord with the normal system of Roman patronage. These pieces do contain concealed political or allegorical messages. Delirio amoroso, however, was not analysed by Kirkendale in this context. She did not suggest any specific meening for the piece, nor did she try to define the relations between Marchese Ruspoli and Cardinal Pamphilj during these vital months of Handel's career. Before being able to speculate on this subject, we should first describe the concrete circumstances under which *Delirio amoroso* was first performed.

Fortunately, we are better informed about HWV 99 than any other early Roman piece by Handel. If *Delirio amoroso* has lost its status as Handel's first Roman cantata, it still remains his first secular Italian cantata that is datable with some certainty. The first performance must have taken place on February 11 1707, as I will show a little later. As far as Kirkendale is concerned, Handel would have made his entry into the world of Roman cantata performances already on Christmas day 1706 with «Arresta il passo» (*Aminta e Fillide*), which she assumes to be a Christmas cantata for the Accademia degli Ar-

---

[10] KIRKENDALE, *Händel bei Ruspoli*, pp. 314-319.

[11] *Ivi*, pp. 339-341.

cadi[12]. However, this is pure speculation based on some rather vague indications in the Ruspoli documents. Kirkendale could prove[13] that the sacred Cantata *Donna che in ciel* was performed in S. Maria in Aracoeli on February 6, 1707, a few days before the presumed premiere of *Delirio*. But *Donna che in ciel* is a sacred cantata for a special occasion in a semi-liturgical context. Therefore, *Delirio amoroso* has still to be regarded as Handel's first datable Roman Cantata con stromenti based on a secular text. It was also his first contribution to a Roman concert series outside the Ruspoli palaces.

PAMPHILJ'S ACCADEMIE IN EARLY 1707 AND *DELIRIO AMOROSO*

Handel's introduction into the world of Roman «Accademie» or «Conversazioni» must have been carefully planned by his patron Ruspoli. In this respect, Cardinal Pamphilj had the vital role of a door-opener. The Accademia on January 13 was held by the two Pasqualini, who regularly performed in Pamphilj's Accademie in the same month. Judging from Nolhac's report, this evening was part of a campaign introducing Handel to all the major musicians in Rome, which must have occupied the first weeks of his sojourn: «Monsieur Haindel rendoit visite à Rome à tous ces Messieurs Musiciens qui avoient quelque réputation»[14]. The Accademia at the two Pasqualini's was an excellent opportunity to present Handel as a harpsichord virtuoso, since all the major musicians of Rome were present: «J'y trouvai tout ce qu'il y avoit à Rome d'habiles Musiciens tant pour les voix que pour les instru-

---

[12] *Ivi*, pp. 358: «'Arresta il passo' war Händels formales Debüt in Rom, wahrscheinlich am 25. Dezember 1706, und markierte seinen offiziellen Eintritt in die Dienste Ruspolis».

[13] *Ivi*, p. 319-20.

[14] BRAUN, *Händel und der 'römische Zauberhut'*, p. 75.

ments»[15]. The easiest way to introduce Handel there would have been to ask the patron of the two hosts, Cardinal Pamphilj. Also, it was Pamphilj's task as arch priest of S. Giovanni in Laterano to pave Handel's way to the organ loft of the revered Papal basilica the following day. In both cases Ruspoli needed Pamphilj's help for the promotion of his new young composer. In turn, Handel probably offered his duties for composing a cantata text by the Cardinal for one of the latter's next Accademie.

The normal weekly order of Roman Accademie had changed in the years before Handel's arrival. The day of Cardinal Ottoboni's Accademia in the Cancelleria was now Wednesday, not Thursday as before[16]. Every Friday night it was Cardinal Pamphilj's turn[17], every Sunday afternoon Ruspoli invited into his Palaces. The meetings of the Accademia degli Arcadi were held on Saturday afternoons. Secular cantatas could only be performed until the beginning of the Lenten season, when Oratorio started its six weeks reign in Roman churches, palaces, and theatres. Although in 1707, Easter was so late that Lent did not start before early March,

---

[15] *Ibidem*.

[16] There is contradictory information about Ottoboni's normal concert day in 1707. Nolhac reported that the Cardinal's Accademie were held on Thursdays, cp. BRAUN, *Händel und der 'römische Zauberhut'*, p. 80. Braun also cited other opinions by Kirkendale (Wednesday) and Chrysander in his annotation 47, p. 85. In February 1706, however, Valesio reported unequivocally: «Si era già introdotta in Cancelleria una Conversazione ogni mercordì con trattenimenti onorevoli e virtuosi, cioè di belle lettere, canti, suoni, e giocchi del minchiate e dell'ombre con intervento di molta nobiltà, si cittadina, e che forastiera d'ogni nazione». Quote in: HANS JOACHIM MARX, *Ein Beitrag Händels zur Accademia Ottoboniana in Rom*, Hamburger Jb für Musikwissenschaft, 1 (1976), p. 70. From this document, it seems clear that Ottoboni's concert day was Wednesday, and that the Music at his Accademie or Conversazioni was accompanied by card games and improvised poetry, which must also have been the case at Pamphilj's place.

[17] Pamphilj had shifted his Accademie from Sundays to Fridays, cp. LINA MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca. Il Cardinale Benedetto Pamphilj (1653-1730)*, Florence, Sansoni, 1955, p. 156.

Handel nevertheless had only four weeks to fulfill the Cardinal's wish of a cantata on one of his texts, since his patron Ruspoli intended to start on his usual mid-February hunting tour to Cerveteri on February 22[18]. Handel's Pamphilj cantata had to be performed before that date. The documents seem to confirm this fact.

Quite obviously the music must have been composed before Ginelli wrote his «conto» of February 12. The cantata must have been performed by then, too, which is certain if we look at the list of performers who participated in Pamphilj's Accademie during this month. The list, first published by Hans Joachim Marx in 1983[19], clearly says that there were eight concerts in January and February, and gives one reference date, February 18, a Friday, of course. The list of all eight Friday night concerts contains the following dates, of which at least one is well-known to Handel scholarship: January 14, the day of Handel's Organ concerto in S. Giovanni in Laterano: January 7, 14, 21, 28, and February 4, 11, 18, and 25.

The concert on February 18 is specified as «Accademia del Sig.re Cesarini». Exceptionally, a rehearsal of ten instrumentalists and at least three singers was held a few days before, a task for which the musicians were payed some extra money. Cesarini's new work must have been a major one, possibly a new oratorio by Pamphilj's maestro di musica, whose early premiere before the beginning of the Lenten season was hidden by the words «prova» and «Accademia». It might have been the first performance of Cesarini's Oratorio *Il figliol prodigo* on a text by Benedetto Pamphilj, whose official first performance took place not before March 27 in the Chiesa

---

[18] KIRKENDALE, *Händel bei Ruspoli*, p. 321. See also Carlo Vitali's time table of Handel's career in Italy, p. 41: «22 February to 19 March [1707]: Handel joins the retinue of Marquis Ruspoli. He participates in a stag-hunt at Cerveteri and a visit to the port of Civitavecchia». CARLO VITALI, *Italy – political, religious and musical contexts, The Cambridge Companion to Handel*, Cambridge, Cambridge University Press 1997, p. 41.

[19] MARX, *Händel in Rom*, p. 114.

Nuova, but whose orchestral material was copied by Ginelli as early as January 25[20].

Therefore, Handel's Cantata for Pamphilj had to have been performed before February 18, though after January 14, his concert in S. Giovanni in Laterano. Of the four Accademie that lie in between, the most probable one is February 11, the day before Ginelli wrote his «conto». We might suspect that Handel was invited by Pamphilj to join his Accademia for the first time on the very evening after his triumphal Organ concert, and that the plan for the cantata was made on that occasion. Handel would have had four weeks to complete the piece and prepare its premiere. Not by chance, his Accademia at Pamphilj's Palazzo would have taken place immediately before the one of Cesarini's. Hardly would the two patrons, Ruspoli and Pamphilj, have missed the chance to compare the abilities of their composers in direct competition.

For a normal Roman cantata, even one «con violini», four weeks was a luxurious time span, not so for *Delirio amoroso*. It is a much longer piece than even the longer Ruspoli cantatas (not counting the cantate a due), and it clearly shows signs of ostentatious virtuosity in the voice as well as in the orchestral parts. Handel must have had the chance to work with the performers before composing such demanding music, and he needed a rehearsal of the complete piece, since some of the brilliant vocal passages and many passages of intricate orchestral accompaniment could never have worked out prima vista. Besides these careful preparations for *Delirio*, Han-

---

[20] *Ivi*, p. 110. Ginelli's Parts were not supposed to wait two more months before being used in performance. No doubt, Pamphilj would have wanted to impress his friend Ruspoli with a «prova» of his newest oratorio text, set to music by his maestro di musica. Since the Marchese left for his two months absence in the country side on the 22nd of February, the last chance to do so was February 18: Cesarini's «Accademia» and its «prova» before. Ruspoli was to use the same method in the case of Scarlatti's oratorio *Il giardino di rose* at April 3 in Massa, where it was performed some weeks before its official Roman premiere in the form of a «prova». Cp. KIRKENDALE, *Händel bei Ruspoli*, p. 327.

del had other compositional duties during those weeks. He had to compose *Donna che in ciel*, another half-hour of music, which also involves a chorus, he had to prepare the normal weekly cantatas for Ruspoli, and he might have started to plan the large hunting cantata *Diana cacciatrice* meant for Cerveteri and performed there on the day after Ruspoli's arrival[21].

THE FIRST PERFORMERS OF THE CANTATA

Who were the first performers of *Delirio amoroso*, whose qualities Handel exhibited in such an incomparable manner? Their names are found in the list of all those musicians «venuti a servire nell'Accademia dell'E(minentissi)mo Sig(no)re Card(ina)le Pamphilj nel messe di Gen(a)ro e Feb(bra)ro 1707»[22]. Not that any date or specific performance is listed there, but it says how often each musician performed and how much money he earned. The first performers of Handel's cantata can be deduced rather clearly from these circumstances, especially if we use the Ginelli document as an additional source. Hans Joachim Marx has already used both documents for reconstructing the original performing forces of *Delirio amoroso*, and he has identified most of the players and singers[23]. However, I am going to propose new identifications, and my conclusions differ from his in several instances.

If we analyze the list, it seems that singers were paid 3 scudi per concert and 2 for a rehearsal, instrumentalists 1 scudo per concert and a little extra money for rehearsals (for example, 0,40 in the case of the Oboist, or 0,50 in the case of those participating in the «prova» for Cesarini's Accademia). Primo

---

[21] As KIRKENDALE, *Ivi*, p. 321-322, pointed out the cantata nowadays is nothing but a fragment.

[22] MARX, *Händel in Rom*, p. 114.

[23] *Ivi*, p. 109.

violino und primo violoncello were payed 10 scudi all inclusive, no doubt, because they were regular members of the Cardinal's musical establishment. «Altri virtuosi», or guest players, were given a «ricognizione», a honorarium:

Soprano
Pasqualino (Tiepoli) 4 volte, et una prova (14,-)
Girolamo (Bigelli) 3 volte, et una prova (11,-)
Cecchino (Besci) sette volte e prove (24,-)

Contralto
Pasqualino (Betti) 3 volte (9,-)

Basso
Christoforo (?) 2 volte (3,20)
Gioseppe Antonio (?) recognizione 4,20

Obuè
Ignazio (Sieber) 8 volte (8,40)

Ob, Fl
Monsù Martino – (2,10)

V conc.
Antoniuccio (Montanari) – (10,-)

Vc conc.
(Giuseppe) Perroni – (10,-)

Violini
(Angelo Maria) Bononcini – (4, – + 6 scudi regalo)
Costantino (?) – (3,40)
Andreino (?) – (8,-)
Silvestrino (Rotondi) «ricognizione» 8 scudi
(Pietro) Castrucci «ricognizione» 8 scudi

Viola
Pietro della Viola – (1,-)

Cb
(Bartolomeo) Cimapane – (2,50)

The first thing that we can deduce from the list is how perfectly *Delirio amoroso* fits the number and instruments of players listed here. In his exquisitely coloured cantata, Handel used all the instruments available in the Cardinal's concerts during these months. With his solos for oboe, recorder, violin and cello he gave prominence to the most important musicians, while using the «Ripieno de' Violini» as the foundation of the ensemble. In contrast to his Ruspoli cantatas, he could even take advantage of a viola player.

The name of the oboe soloist is clear from the list, since he performed in all of the eight «Accademie». This «Signor Ignazio» presumably was Ignazio Sieber, Vivaldi's colleague at the Ospedale della Pietà, who taught oboe, recorder and – very much later – transverse flute at the famous Venetian institute. According to the information that Michael Talbot found in documents concerning Vivaldi's career, Sieber must have been a very accomplished oboist by 1701, when he was in Brescia to perform for the Quarant'ore[24]. Until 1706 he taught at the Ospedale della Pietà, but then must have left Venice and come back only in 1713, when he made a new contract with the Pietà[25]. It is highly likely that he was in Rome in the mean-

[24] MICHAEL TALBOT, *Venetian Music in the Age of Vivaldi*, Aldershot, Ashgate, 1999, Chapter XI, p. 27, reports that in Brescia the composer Paolo Pollarolo «also continued the custom, inaugurated in 1700 under Alghisi, of engaging an oboist for major festivals. In 1701 this was Ignazio Sieber, Vivaldi's future colleague at the Pietà, who was paid 22 lire for playing during the Forty Hours devotion».

[25] *Ivi*, Chapter VII, pp. 87-88. «Sieber, by then an oboist at the Cappella of S. Marco, joined the staff of the Pietà in May 1704 and was replaced by Lodovico Ertmann in early 1706. He was re-appointed in 1713».

time, since the 1716 print of his Six Sonatas for recorder claims that he lived in Rome: «de Monsieur Sieber demeurant à Rome»[26]. These Sonatas and his early duties as a recorder teacher at the Pietà prove that Sieber was an accomplished player not only on the oboe, but also on the flauto dolce. This double function fits Ginelli's performing parts for *Delirio amoroso*. No extra part for the recorder was provided, but its music was contained in the oboe part.

Obviously, only one of Pamphilj's woodwind soloists took part in Handel's cantata. «Monsù Martino», the recorder player and a foreigner from France or Germany, as is suggested by his title «Monsù», was only payed 2 scudi 10, which seems to indicate only two performances during the two months, maybe as a second oboe and second recorder player in Cesarini's Accademia. It can also be argued that Handel, had he had both an oboist and a recorder player at the same time, would have used both instruments simultaneously rather than separately in subsequent arias. It was Signor Ignazio who first played the oboe solos in the *Introduzzione* and first aria, switched over to the recorder for the third aria, and then played the oboe again for the *Entrée* and *Minuet*. It is also characteristic for this early period of oboe playing in Rome that Handel's part for the recorder is more demanding than the oboe part. This would soon change with his oboe solos in *Il trionfo del tempo*.

The list is also perfectly clear concerning the viola player Pietro. His services were only needed once: in Handel's *Delirio*

---

[26] The original title of the print, which combines Sonatas by John Galliard and Ignazio Sieber, is: XII SONATES/à une Flute & une Basse Continue,/Don t les 6 Premières sont de la Composition de Monsieur GALLIARD qui font son OPERA PRIMA & les 6 Dernières de celle de Monsieur Sieber demeurant à Rome. A AMSTERDAM CHEZ JEANNE ROGER No. 430. Cp. IGNAZIO SIEBER, *Sechs Sonaten für Altblockflöte und Basso continuo*, ed. by Thomas Kügler, Winterthur, Amadeus, 2003. Thomas Kügler also played the first recording of these pieces for the DeutschlandRadio 2001 (Coviello Classics 20206).

amoroso. Roman cantate con violini usually omitted the viola, as well as many of the oratorios. Handel, however, used it in almost every movement of his cantata.

The performers of the Concertino de' Violini and the cellist are also clear from the list: Antonio Montanari, Corelli's famous pupil and Pamphilj's concert master, would hardly have rendered his chair to anybody else. His solo in the first aria, almost a *cadenza*, consisting of triplet suspensions in very fast tempo, is perfectly attuned to the technical skills of Corelli's master pupil. The cellist Giuseppe Perroni, who was to enter Ruspoli's household in 1708[27], was no less impressively served by Handel with the beautiful solo in the second aria.

Even the player of the contrabasso was an experienced musician and a familiar figure in Roman orchestras. Bartolomeo Cimapane is listed as a regular member of Corelli's orchestra in various church functions and concerts under Ottoboni's patronage from 1689 until 1705[28].

The two open questions regarding the list are: who played the Ripieno de' Violini and who sang the solo part? In Handel's score, the three violin parts are labeled differently from Ginelli's part books: Violino I, II and III. However, the function of violino I in his score is that of the Concertino de' Violini in a normal Roman set of parts. Violino II and III are equivalent to Ginelli's violini primi e secondi del Concerto grosso. Typical ripieno violinists in the list are Costantino and Andreino, who played less often, that is: only in larger works for which a ripieno was necessary. On the other hand, there are the «altri virtuosi venuti in altre congionture», those string players who came from other patrons and who were extremely accomplished performers. One of them was Angelo Maria Bononcini, Giovanni's half brother; the other ones were Pietro

---

[27] HHB 4, p. 28.

[28] More than 60 performances of Cimapane are listed on p. 166 in: HANS JOACHIM MARX, *Die Musik am Hofe Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli*, «Analecta musicologica», 5 (1968), pp. 104-177.

Castrucci and Silvestro Rotondi, the two violinists of the Marchese Ruspoli. If we suppose that Handel was already in Ruspoli's service by then, the participation of the Marchese's violinists in a work by his new house composer would seem logical, especially since their patron was present at the cantata's premiere. There are other documents, however, which clearly prove that Montanari, Castrucci, and Rotondi often played together as first, second, and third violins outside the Palazzi of either Pamphilj or Ruspoli.

In the musicians'lists of contemporary church performances all three players regularly appear under their nicknames Antoniuccio, Silvestrino and Pietrino[29]. The Ottoboni documents, published by Marx, allow us to reconstruct the early careers of the three players in those orchestras assembled for a great number of occasions by their teacher Corelli. The young Montanari started playing in those orchestras in 1693[30], Rotondi a year later, often playing together with his fellow pupil Montanari[31]. Castrucci entered the trio of the three friends in 1699[32]. By 1707, they could profit from years of

---

[29] Cp. ELEONORA SIMI BONINI, *L'Attività degli Scarlatti nelle Basilica liberiana*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*, Florence, Olschki, 1987, pp. 153-173. This article contains on plates 1 and 2 facsimiles of two performers'lists for festive Masses in S. Maria Maggiore in the course of the year 1708. In the Lista per la Messa di Spagna nel giorno di S. Idelfonso lì 23 Genn. o 1708 e per la Notte du Natale e Vespro del giorno we can find «Antoniuccio» and «Castrucci» as first and second violinists. In the Lista per la Messa di Spagna del settembre 1708, all three friends are to be found: «Antoniuccio violino», «Castrucci violino», «Silvestrino Violino». See also the transcriptions of both documents on pp. 168-169. These lists are just examples for many more appearances of the three friends on similar lists and at similar occasions.

[30] Cp. MARX, *Die Musik am Hofe*, p. 163, where Montanari is only listed under his nickname «Antoniuccio».

[31] See the list for «Silvestro», *ivi*, p. 176. Cp. also the list on the next page which shows Antoniuccio and Silvestro side by side as the 5th and 6th tutti violinists under Corelli's direction in Ottoboni's Accademia on July 11, 1694. At that time, Montanari was only 17 years old, and Rotondi probably the same age.

[32] *Ivi*, p. 165.

common performing experience. We can suppose that Ginelli's part for the Concertino de' Violini was designated for Montanari's use, whereas Castrucci and Rotondi played the violino primo del Concerto grosso. A pair of the other violinists, probably Costantino and Andreino, could have played the violino secondo del Concerto grosso.

From the contemporaneous lists of church performances, we can also see with which singers the three famous violinists appeared. Not surprisingly we find the two Pasqualini as regular performers[33]. More important, however, is the prominent part that a certain «Cecchino» was given as a first, high soprano in Roman churches[34]. He was also Pamphilj's most esteemed castrato, since he was the only singer who performed in seven of the eight Accademie in early 1707 and therefore earned the highest salary. He was also the only singer who was paid for several «prove», or rehearsals. Pasqualino Tiepoli and the soprano Girolamo Bigelli were only payed for «una prova» each, which must have been the rehearsal for Cesarini's Accademia. In the case of Bigelli, whose nickname was «Mommo de' Rospogliosi», this is clear: he participated in the performance of Cesarini's oratorio *Il figliol prodigo* on March 27 in the Chiesa Nuova[35]. If we suppose that this work was performed and rehearsed already in February in Pamphilj's Palazzo, it must have been this prova for which Bigelli was payed, and not a rehearsal for Handel's cantata. In contrast, it was Cecchino's task to come to the music room for several rehearsals. At least one of them must have been dedicated to *Delirio amoroso*.

---

[33] Cp. SIMI BONINI, *L'Attività degli Scarlatti nella Basilica liberiana*, pp. 168-169, where Pasqualino [Betti] appears as «contr. to», the other Pasqualino [Tiepoli] as «sopr. o».

[34] *Ivi*, pp. 168-169 and plates 1 and 2.

[35] GIANCARLO ROSTIROLLA, *Il «Mondo novo» musicale di Pier Leone Ghezzi*, Milan, Skira, 2001, p. 284. Rostirolla mentions the performance of Cesarini's oratorio in a short survey of Bigelli's career, which refers to Ghezzi's impressive caricature of the papal soprano, *ivi*, No. 35 on p. 93.

The question who this singer was is easily to be solved: Cecchino being the usual nick name for Francesco, it must have been the young soprano Francesco Besci, the nephew of Paolo Besci, the cantor of the Sistine Chapel. Francesco had started his career in 1697 by performing in the Chiesa Nuova at Bigelli's side[36]. By 1703 he was a regular member of the leading circle of papal sopranos, which could be clearly seen on a now lost painting by Nicola Morelli, a pupil of Carlo Maratta's. A description of this painting, which was intended as the last of a cycle of seven paintings depicting the seven Liberal Arts, luckily has been preserved[37].

According to this text, the painting showed a typical Roman concert scene of the period with all of the singers mentioned here: Francesco Besci and Pasqualino Tiepoli, Girolamo Bigelli and Pasqualino Betti. That these four singers are exactly the ones that most frequently performed in Pamphilj's Accademia four years later, can hardly be an incident. Also the Cardinal's Maestro di Musica, Cesarini, was to be seen in the background of the painting. Here is the complete description of this lost work of art, which so clearly examplifies the typical situation of an Accademia in a Cardinal's, possibly Pamphilj's, household in 1703: «Finalmente il quadro della musica addita una stanza di galleria, in mezzo alla quale evvi un cembalo, che vien sonato dal signor Bernardo Pasquini fiorentino, a destra di cui il signor Pasqualino Tiepoli da Udine, e a sinistra il Signor Francesco Besci romano, detto il Nipote di Paoluccio, ambedue soprani della Cappella Pontificia, stanno in atto d'incominciare a cantare, e a tergo del medesimo si vede il signor Filippo Amadei romano, ditto Pippo del Violoncello, che suona questo strumento. In prospetto stanno i signori Francesco Bassetti romano, e il signor Carlo Cesarini viterbese, maestri di musica, e il signor Girolamo

[36] *Ivi*, p. 284. The two sopranos sang in Felice Mercuriali's oratorio *La Madre dei Maccabei*.

[37] *Ivi*, pp. 280-281.

Bigelli da Siena, detto Mommo de' Rospigliosi, parimenti musico della Cappella Papale, e il signor Pasqualino Betti da Lucca contralto; e dall'altra parte vi è il signor Arcangelo Corelli Bolognese col signor Francesco Valentini romano professori di violino, in atto d'accostarsi al cembalo co' loro strumenti in mano, per dar principio all'accademia di musica, e suono»[38].

In this context the identity of Pamphilj's soprano Cecchino is obvious: it was Francesco Besci. He is the most likely candidate for the vocal part in *Delirio amoroso*, not, as Marx assumed and many writers after him took as a matter of fact, Pasqualino Tiepoli[39]. One year before the premiere of *Delirio amoroso* Cecchino Besci had had a spectacular success in

---

[38] *Ivi*, p. 280. In the following shortened translation the word «Signor» is left out: «Finally, the painting of Music shows a gallery room with a harpsichord in the middle, which is going to be played by Bernardo Pasquini from Florence, at whose right side is standing Pasqualino Tiepoli from Udine, and at the left side Francesco Besci from Rome, called 'Paoluccio's nephew', both sopranos in the Cappella Pontificia, who are going to start singing, and behind the same person [Pasquini] is to be seen Filippo Amadei from Rome, called 'Pippo del Violoncello', who is playing that instrument. In the background are standing: Francesco Bassetti from Rome and Carlo Cesarini from Viterbo, both composers, and Girolamo Bigelli from Siena, called 'Mommo de' Rospigliosi', also a papal castrato, and Pasqualino Betti from Lucca, a contralto. And on the other side there is Arcangelo Corelli from Bologna together with Francesco Valentini from Rome, both professors of violin, in the course of approaching the harpsichord with their instruments in their hands, in order to start with the Accademia of music and sound».

[39] MARX, *Händel in Rom*, pp. 108-109. See also HARRIS, *Handel as Orpheus*, p. 113, Marx'Preface to HHA series V, vol. 4, p. X and XVIII, and the booklet for the recording by Magdalena Kozená and Marc Minkowski (DG 468 065-2). It is clear that my present argument in favour of Francesco Besci as the original soloist in *Delirio amoroso* is mostly based on his privileged position in Pamphilj's Accademie and his actual duties in the early 1707 concert series. Further research on Besci and his colleagues Tiepoli and Bigelli would have to concentrate on their vocal ranges and tessiture, based on the few works from their repertoire that still exist. Since the tessitura of *Delirio amoroso* is exceptionally high, compared to Handel's other Roman soprano cantatas, it is necessary to find out who was the highest of the three papal sopranos. I suppose that it was Francesco Besci, who was also the

Quirino Colombani's cantata *Apollo* performed for the contest of the Accademia di S. Lucca on the Campidoglio in May 1706[40]. While composing *Delirio amoroso*, Handel might have wanted to compete with such an elaborate solo cantata in the repertoire of Pamphilj's fashionable young soprano.

Taking all this into account the most probable first performers of HWV 99 are the following:

Part Name Parts as listed by Ginelli No. of pages
S Francesco Besci La parte che canta 5 fogli
Ob/Rec Ignazio Sieber Oboè 4 fogli
Vn conc Antonio Montanari Concert (i) no de Violini 5 fogli
Vn I rip Rotondi, Castrucci VV. pr. mi e 2. di di Concerto grosso 5 fogli
Vn II rip Andreino, Costantino
Va Pietro Violetta 2 fogli
Vc Giuseppe Perroni Basso concerto grosso 2 fogli
Cb Bartolomeo Cimapane
Continuo G. F. Handel

THE TEXT AND THE MUSIC OF *DELIRIO AMOROSO*

As Marx pointed out in the preface to his edition in the HHA, Pamphilj's text for the cantata exists in two versions. Both were written by Ruspoli's cameriere Domenico Cas-

---

youngest of the three and therefore more apt at female «roles». Also the Bellezza in *Il trionfo del tempo*, another part with high tessitura, might have been conceived for him. Tiepoli on the other hand was born around 1670 and by then in his late thirties.

[40] ROSTIROLLA, *Il «Mondo novo»*, p. 270. According to Rostirolla, this solo cantata «fu interpretato dal tenore Francesco Besci, accompagnato da una compagine orchestrale guidata da Corelli». The voice of the singer is an obvious error of the great Italian musicologist, since in other parts of his book, he identifies Francesco Besci correctly as a soprano.

trucci, another hint at Ruspoli's early involvement in the cantata[41]. Whereas the Cardinal had intended the text to be even longer, Handel asked him for cuts – one aria and two recitatives – which provided for a more typical, though still very long Roman cantata form of four arias surrounded by recitatives. The *Introduzzione* might have been an afterthought since its score was copied separately by Ginelli.

Through its title and dramatic action – the desperate Clori following her beloved into the realm of the dead – the cantata is another example of a typical «state of love» poem, which is to be found so often in Roman cantatas from the period. Titles like *Tempesta amorosa* or *Sdegno amoroso* in the cantata collection of the Roman poet Paolo di Campello suggest a catalogue of affects[42]. In this catalogue, the *Delirio amoroso* is the most extreme state of mind of a person in love, in which a bewildered love dream leads Clori into the dark realm of Hades. In Pamphilj's own output, we can find a less dramatic title like *Anniversario amoroso*, a cantata presumably composed by Alessandro Scarlatti in 1710, but lost[43]. Its text begins with the words «Torna il giorno fatale», also referring to a «fatal day» like the beginning of *Delirio amoroso*. The amount of mythological allusions in the latter, culminating in the third aria, and the tendency to use metaphors that evoke a «paragone» between music, painting and sculpture are typical of Pamphilj's poetry. These tendencies can also be found in *La bellezza raveduta*.

For Handel's purposes it was an ideal text in that it provided a grand scena with four clearly differentiated «affects» in the four arias, and with a great amount of pictorial

---

[41] MARX, Preface to HHA series V, vol. 4, p. IX.

[42] TERESA CHIRICO, *Il fondo dei Campelli di Spoleto*, in «Analecta musicologica», 37, 2005, p. 211-213. In Paolo Campello's Raccolta di Poesie more similar cantata titles are to be found like *Amore improprio* or *Lontananza, medicina d'amore*.

[43] MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca*, p. 504.

metaphors. The first aria with its suggestion of an airy flight of Clori's «pensiero» towards Heaven allowed for a highly virtuosic entry of the voice, and a rich orchestration in concerto grosso fashion. Already in the ritornello, directly after the first bars, the violin solo or cadenza suggests the image of a swift fly. Later in the aria this passaggio is combined with an extremely long «messa di voce» on the word «pace». While Clori sings about her stolen peace of mind, the violin depicts her spirit wandering around seeking Tirsi. In the middle part of the aria Handel did not miss the chance to transform the last motive of the ritornello – a straightforward pattern of repeated semiquavers – into its complete opposite by using unisono and the minor mode. All out of a sudden the music loses its airy lightness and adopts a touch of the evil and condemned, just as Clori is uncertain about whether Tirsi's soul has gone to Heaven or to Hell. The harmony, so clear in the beginning, now makes use of suspensions and the chromatic «passus duriusculus».

In comparing this version of the aria with the one in Handel's opera Rodrigo, Ursula Kirkendale made the rather too bold suggestion that the version in the Opera was the earlier one[44]. This is completely impossible, since Handel left the copying of this aria in the *Rodrigo* manuscript to his copyist Angelini[45]. Unambigiously, the Roman cantata contains the original version of this aria. It was intended to illustrate Pamphilj's highly suggestive images of a swift and airy flight of the mind and makes use of the instrumental colours even for short echos with the voice on the word «voli in ciel». Also the triplet passages on the word «involare» and the messa di voce on «pace» are clear word painting without reference to the text in *Rodrigo* (except for the word «costanza»).

---

[44] KIRKENDALE, Händel bei Ruspoli, p. 353.

[45] Compare Ellen Harris in her paper for this conference, where she gives much more detailed information about the process of copying in *Rodrigo* and the arguments against Kirkendale's early dating of the opera.

The second aria «Per te lasciai» is a characteristic minor mode sarabande that Handel was to use so often as a sad and moving «Lamento» of lovers, accompanied by cello solo and continuo. Clori who asks Tirsi why he is fleeing her still in the Underworld, gives weight to her pleas by fermati and rests.

In the third aria «Lascia omai le brune vele», Handel turned again to a festive mood in dance rhythm, using one of his well-known Keiser borrowings: «Wallet nicht zu laut» from *Octavia* (Hamburg 1705), which was soon to reappear as «Vaghe perle, eletti fiori» in *Agrippina*. The triplet passages that he wrote for the recorder are very similar to those which Ignazio Sieber used in the final movement of his Sonata V, published ten years later. Sieber, the oboist und flutist in *Delirio*, seems to have learned his lesson from Handel's music. The lilting rhythm and the lightness of the triplets is meant here to depict the «brune vele» of the text, although it suggests the flowing movement of a ship on the sea rather than the gloomy mood of the Underworld boat mentioned here. In the central section of the aria, the music becomes even more delicate. It is a *Minuet* in e minor, consisting of winding melodies for the recorder and the soprano in high range, accompanied by pizzicato. Again, like in the first aria, the two contrasting parts illustrate a learned dualism in Pamphilj's poem: whereas the «brune vele» of the main section belong to the «nero pin di Flegetonte», a black boat on the burning river that surrounds the Tartarus, the most horrible part of the Underworld, the central section depicts the white sails of another boat that brings the blessed souls to Elysium on the river Acheron.

Consequently, the last part of the cantata is dedicated to Clori's arrival in the «Campi Elisi». It gave Handel the opportunity to introduce two pieces of pure French style into an Italian cantata: first an *Entrée* for the blessed spirits, again borrowed from Keiser («Entrée der Geister auf den Elisäischen Feldern» from the opera *Claudius*, Hamburg 1703), then a *Minuet*, which serves as the basis for the last aria and as an instrumental dance movement in the same time. *Minuets* in Roman cantatas had been used long before, for example in

Bella madre de' fiori, a cantata presumably written by Alessandro Scarlatti in the 1690s and similar to *Delirio amoroso* in its form and content. Handel himself wrote a *Minuet* as the final piece of *Tu fedel, tu costante* and another one as the final duet of *Duello amoroso*. The context in *Delirio amoroso*, however, is unusual in that the *Minuet* is preceded by an *Entrée*. One wonders if the two pieces were intended as real ballet music, accompanying the entry of dancers. Among Pietro Campello's poems, there is a cantata called *Introduzione a Balletto*[46]. The final movements of *Delirio amoroso* might have had the same function[47]. Even if played without actual dancing, they were still an extravagant addition «fuori stile». From the performance of *Donna che in ciel*, which opens with a *French Overture*, Handel knew that the French style in Rome was new and unfamiliar to many performers, including Corelli himself[48]. Perhaps he took some extra time in order to show Montanari and his fellow musicians how to play the *Entrée* and *Minuet* in the true French style, so uncommon to Italian bows and ears.

The cantata must have been a great success, not only because Handel received further commissions from Pamphilj, including his first oratorio, but also because he reused its music several times. He was sure about its electrifying effect on the audience, especially in case of the first aria. The latter was reused by him in *Rodrigo* as the final aria of Act Two («Per

---

[46] CHIRICO, *Il fondo dei Campelli*, p. 211.

[47] In his booklet text for the newest recording of *Delirio amoroso*, sung by Natalie Dessay on Virgin 0946 3438422 3, Anthony Hicks wrote that the cantata «might have been presented with a simple form of staging, as is suggested by the unusual feature of dance movements for the instruments alone». Cp. p. 5 of the booklet. According to press information released by EMI, Natalie Dessay together with the ensemble and conductor of her new recording, Le concert d'Astrée and Emmanuelle Haïm, is planning the first staged version of the whole cantata.

[48] *Donna che in ciel* is one of the most likely candidates for Mainwaring's well known story about Corelli's being unable to play a Handel *Overture* in the French style.

dar pregio») and once again in 1720, in the first version of *Radamisto as Polissena*'s grand aria in Act Three («Sposo ingrato»). In both cases Handel's concert masters must have been as grateful for their solos as the two primadonnas for the coloratura and the endlessly long sustained notes of the piece. One of these concert masters is well known: Pietro Castrucci, Handel's former Roman companion, who now accompanied Anna Turner Robinson in *Polissena*'s aria on the London stage. He must have been acquainted with the astounding triplet passages that his friend Montanari had played in the premiere of *Delirio amoroso*. Or did Handel reuse this violin solo in *Radamisto* exactly because Castrucci himself had been his first violinist in *Delirio amoroso*? It is a possibility not to be excluded. If so, the Pamphilj cantata from 1707 would have been the beginning of a long friendship between the Roman violinist and the German composer. When Handel reused the aria with its violin solo written for either Montanari or Castrucci thirteen years ago in Rome he knew that it was the perfect piece to show King George I what an excellent concert master the newly opened Royal Academy of Music could rely on.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

DINKO FABRIS*

HÄNDEL IN ITALIA: LO STATO DEGLI STUDI

Parlare degli studi su «Händel in Italia» si presta ad una molteplice interpretazione: si tratta degli studi internazionali sul periodo trascorso da Händel in Italia oppure soltanto della conoscenza che del Sassone si ha nel nostro Paese? La prima scelta è troppo ambiziosa e irrealizzabile nel contesto di una giornata di studi; la seconda sarebbe più sbrigativa e presto risolta con una carrellata scoraggiante.

Poiché credo che lo scopo dell'iniziativa confluita in questo volume consista soprattutto nel proporre un futuro lavoro collettivo, in cui per la prima volta in Italia musicologi e musicisti interessati alla musica di Händel confrontino le loro esperienze e le mettano in comune, vorrei proporre una sorta di navigazione mista, che parta dalla situazione italiana e si apra al dibattito musicologico internazionale più attuale.

---

* Università del Salento.

** Relazione tenuta nella «Giornata internazionale di studi: *Händel in Italia*» del 26 ottobre 2005, nel corso della III edizione della rassegna «Nuove settimane di Musica Barocca in Brescia e provincia».

Quando è iniziata la rivalutazione del periodo italiano di Händel e quanto si conosce oggi in Italia? Quello che è considerato il capostipite di questo settore di studi, l'articolo di Streatfield, *Handel in Italy*, pubblicato in «The Musical Antiquary», del 1909-10, era stato preceduto da un pionieristico lavoro italiano: Ademollo, *George Friedrick Haendel in Italia* (1889). Nel momento in cui appariva questo articolo, sulla «Gazzetta Musicale di Milano», solo alcuni musicisti italiani più illuminati avevano mostrato qualche interesse per la musica del Sassone. Un grande numero di trascrizioni ed adattamenti fu compiuto, ad esempio, da Giuseppe Martucci negli anni in cui era direttore del Conservatorio di Napoli, nella cui biblioteca queste musiche si trovano tuttora[1]. Alessandro Longo, padre della riscoperta di Domenico Scarlatti, in un suo poemetto alla maniera dantesca del 1924, *Symphonia*, dedica tuttavia a Johann Sebastian Bach un intero capitolo di 9 pagine e in un solo rigo cita «il sassone colosso» Händel[2]. In molte biblioteche musicali italiane, pubbliche e private, comparivano «pezzi» del Sassone fin dalla metà del secolo XIX, ma a parte qualche oratorio si trattava quasi esclusivamente di arie staccate d'opera o di brani strumentali. Eppure un compositore come Nino Rota non può che essere stato impressionato dal modello di Händel quando propone come sua prima opera lirica da adulto, a Parma nel 1942, *Ariodante*[3].

---

[1] Cfr. HAENDEL, Giga e Minuetto. Trascrizione libera per P. F. di G. Martucci/dalla 4. Sonata op.5. (volume Breitkopf delle sonate) per due violini, viole (ad libitum) e basso, Ms. senza data autografo Martucci; HAENDEL, *5 Pezzi di G. F. Handel/trascritti per Pianoforte/da Giuseppe Martucci*, Ms. senza data autografo Martucci; HAENDEL, *Rondò dall'opera «Ariodante»*, trascr. per orchestra, Ms. senza data autografo Martucci; HAENDEL, *Dieci Danze antiche (2da Serie) trascritte per Pianoforte/da/Giuseppe Martucci*, Ms. senza data autografo Martucci. Tutti manoscritti custoditi presso la Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli.

[2] ALESSANDRO LONGO, *Symphonia*¸ Napoli, L'arte pianistica, 1924, p. 63.

[3] Su libretto di Ernesto Trucchi, *Ariodante* andò in scena al Teatro Regio di Parma il 22 novembre 1942. Da notare che, avendo proposto questo soggetto in pieno conflitto mondiale, Rota e Trucchi dovettero cambiare alcuni aspetti essenziali della storia musicata da Händel a Londra nel 1735:

Durante il periodo bellico il compositore Sassone non conosce la fortuna di Bach (il cui nome era pronunciato ovviamente Giovanni Sebastiano) probabilmente perché allora lo si considerava un compositore troppo inglese.

Bisogna attendere gli anni Sessanta del secolo scorso per trovare i primi contributi di storici della musica italiani, come Adelmo Damerini, che dedica al tema «Haendel e Haydn e i loro rapporti con l'Italia e la musica italiana del tempo» una conferenza tenuta all'Accademia di Santa Cecilia nel 1960. Nello stesso periodo Emilia Zanetti, bibliotecaria del Conservatorio di Santa Cecilia, interviene più volte sul tema «Haendel e l'Italia», producendo addirittura un primo catalogo delle *Musiche Italiane di Haendel* (Zanetti, 1959-1960). Pochi anni più tardi Mario Fabbri pubblica su «Chigiana» (1964) il suo celebre studio su Händel a Firenze, fino a tempi recenti considerato attendibile e sul quale anzi (oggi sappiamo, incautamente) si sono basate tutte le cronologie successive.

A parte queste sparute presenze, ancora a lungo la musicologia italiana restò assente dal dibattito internazionale su Händel e, almeno fino alla metà degli anni 1980, ci si limitò ad inserire qualche pagina sul Sassone in testi e manuali generali, come *La musica italiana nel Settecento* di Roberto Zanetti, o il volume di Alberto Basso, *L'età di Bach e di Haendel* della Storia della musica a cura della Società italiana di musicologia (entrambi del 1978). Per il resto il nome di Händel rimase legato, per il pubblico italiano, soprattutto alla sua produzione strumentale mentre di tanto in tanto il suo nome riappare in contesti inaspettati, come *Piazza S. Paolo: il largo di Haendel* di Silvio Morelli (1979) o la più recente tra-

---

per esempio il protagonista, invece che inglese, è definito «paladino italiano», costruendo una finta etimologia derivata da Ariosto e Dante. La presenza al Conservatorio di Napoli di una trascrizione di Martucci di un *Rondò* dall'opera di Händel rende plausibile che Rota avesse potuto conoscerne la musica.

duzione del saggio di Stefan Zweig sulla *Resurrezione* (Passigli 1994).

Anche dal punto di vista delle proposte concertistiche ed operistiche, Händel ha stentato ad entrare nel repertorio in Italia, come dimostra lo scarno elenco di titoli allestiti dal 1940 al 1989 (Gualerzi, Libro di Sala Festival Martina Franca, 1989): le prime esecuzioni italiane sono limitate ad *Aci e Galatea* (versione italiana, Firenze 1940), *Sansone* (Perugia 1948), *Giulio Cesare* (Pompei 1950), *Eracle* (Milano 1958), *Pastor fido* (Como 1959), *Orlando* (Firenze 1959), *Alcina* (Venezia 1960), *Serse* (Milano 1962), *Rinaldo* (Roma 1965), *Agrippina* (Barga 1970), *Tamerlano* (Batignano 1976), *Tolomeo* (Batignano 1980), *Arianna in Creta* (Vercelli 1980, ma produzione dell'Opera di Varsavia), *Ariodante* (Milano 1981). Anche le orchestre delle sedi di produzione della Rai fornirono un contributo piuttosto ridotto rispetto alla intensa sperimentazione di antico e contemporaneo da esse praticate in quegli anni: *Rinaldo* (Rai di Roma 1947 e 1949), *Agrippina* (Rai di Milano 1953), *Rodelinda* (Rai di Torino 1958), *Aci e Galatea* (Rai di Torino 1959), *Sansone* (Rai di Milano 1963 e Rai di Torino 1967), *Orlando* (Rai di Milano 1965), *Giulio Cesare* (Rai di Roma 1970), *Ariodante* (Rai di Torino 1973), *Agrippina* (Rai di Napoli 1976). Questo ridotto contributo conoscitivo (colpisce l'unica presenza haendeliana con l'Orchestra Scarlatti della Rai di Napoli, la più attiva in Italia nel recupero della musica preclassica in quegli anni) è chiuso già nel 1983 con una *Rodelinda* alla Rai di Milano.

Nessuna delle iniziative concertistiche riuscì a creare una occasione di autentico interesse per Händel in Italia, con la sola eccezione del terzo Festival Vivaldi della Fondazione Cini e Teatro La Fenice di Venezia, dedicato nel 1981 interamente a *Händel in Italia* (il libro di sala allora prodotto, a cura di Giovanni Morelli, contiene testi dello stesso Morelli, la versione italiana dell'articolo sull'esperienza di viaggio di Händel di Reinhard Strohm poi allargato nell'edizione inglese dei suoi *Essays on Handel* del 1985, e uno studio di Thomas

Walker sul significato delle tonalità in relazione ai 'colori' della musica nella produzione di Händel).

Il vero risveglio di iniziative händeliane in Italia, come in altri paesi periferici d'Europa, avvenne con le celebrazioni del tricentenario della nascita nel 1985, «anno europeo della musica» dedicato ai tre coetanei Bach, Domenico Scarlatti e appunto Händel. In quell'anno si tennero convegni, uscirono sia pubblicazioni originali sia traduzioni di importanti biografie e saggi stranieri e nei teatri italiani si ebbe una improvvisa folla di titoli händeliani nuovi: *Muzio Scevola* (Sulmona 1985), *Flavio* (Fiesole 1985), *Amadigi* (Urbino 1985), *Teseo* (Siena 1985), *Rodelinda* (Cagliari 1985), *Alceste* (Viterbo 1989), oltre a un incredibile numero di riprese di titoli non nuovi (soprattutto *Aci e Galatea*, *Giulio Cesare* e *Agrippina*). Per dare una idea del fervore di iniziative, al Teatro Valli di Reggio Emilia fu organizzata una mostra su Händel a Londra in occasione dell'allestimento del *Trionfo del tempo e del disinganno*, mentre nella vicina Cesena un ciclo di concerti barocchi insisteva sulla figura del Sassone. Alla Fenice di Venezia quell'anno si riesumò *Agrippina*, ma in forma di riassunto-pasticcio in un atto a cura di Giovanni Morelli: nel libro di sala ne scriveva Lorenzo Bianconi (1985). Quasi a preparazione dell'anno händeliano, la rivista bolognese «Quadrivium» ospitava nell'annata 1984 un articolo del giovane Marco Beghelli su *La Partenope*, primo contributo originale di un italiano dopo l'articolo di Giorgio Pestelli del 1972 sul confronto Händel-Scarlatti. Fino a quel momento tutti gli altri studi sul periodo italiano di Händel erano di studiosi non italiani (anche se pubblicati in lingua italiana, come il fondamentale *Händel in Italia* di Strohm 1974), come si vede chiaramente nella nostra bibliografia.

Nel 1985 Rusconi pubblicava finalmente la prima monografia su Händel disponibile in lingua italiana: la traduzione della corposa biografia di Lang (prima edizione: New York, 1966). Contemporaneamente, per iniziativa e cura di Lorenzo Bianconi, la prima traduzione italiana della prima storica biografia händeliana: Mainwaring 1760 (trad. it. Torino 1985) con

in appendice la traduzione di saggi su argomenti diversi di Price, Smith e dell'articolo di Reinhard Strohm sui libretti italiani di Händel, uscito dieci anni prima in tedesco («Händel-Jahrbuch» 1974/75). Sempre nel 1985 uscì su «Musica/Realtà» un articolo, come sempre molto acuto e originale, di Giovanni Morelli che ripensava il viaggio in Italia di Händel alla luce di interpretazioni politiche e sociologiche e contemporaneamente vide la luce, a cura di Gabriella Mazzola Nangeroni, la prima monografia tutta italiana, anche se sotto forma di modesta «guida all'ascolto» della musica di Händel, per le edizioni scolastiche Mursia. Dopo appena due anni, nel 1987, vide inoltre la luce la traduzione italiana, sempre per iniziativa di Lorenzo Bianconi, della voce *Handel* di Winton Dean estratta dalla prima edizione 1980 del «New Grove», dove finalmente il lettore italiano poteva trovare un corretto riassunto e una amplia bibliografia sistematica degli studi compiuti nel mondo fino alla fine degli anni 1970 (a cura di Anthony Hicks).

Ancora un prodotto importante deriva dalla febbrile attività editoriale italiana avviata con le celebrazioni del 1985: il progetto dell'edizione critica dei *Libretti italiani di Händel*, in tre volumi, a cura di Lorenzo Bianconi e di Giuseppina La Face Bianconi, di cui è finora uscito il primo volume in due tomi nel 1992[4]: edizione preziosa per apparati e rigore filologico, che si può utilizzare a confronto con il facsimile degli originali nell'edizione Garland in 13 volumi a cura di Ellen Harris, disponibile dal 1989 (l'edizione italiana aggiungerà in più rispetto al facsimile anche i testi dei pasticci).

Un ulteriore risultato dell'anno celebrativo 1985 è il volume degli atti del convegno *Haendel e gli Scarlatti a Roma* (uscito nel 1987 per l'editore fiorentino Olschki) che offriva una manciata di interventi autorevoli su aspetti poco noti o trascurati dell'ambiente musicale romano al tempo del soggiorno di Händel, a firma degli specialisti Winton Dean, Merril Knapp e Graham Dixon, accanto agli italiani Stefano La Via (su un'aria

[4] I volumi II*/** e III*/** sono pronti per la stampa: ringrazio per questa ed altre informazioni haendeliane Lorenzo Bianconi.

per violoncello obbligato e il suo possibile destinatario nell'oratorio *La Resurrezione*) ed Antonello Fùrnari, che produceva il primo dei suoi contributi sul ruolo della committenza della famiglia napoletana Alvito nella genesi di *Aci Galatea e Polifemo*. Sporadici accenni alla documentazione romana su Händel si trovano anche in altri articoli di riviste e, tra l'altro, negli atti del convegno su *La musica a Roma attraverso le fonti d'Archivio* del 1992. Ma è indubitabile che negli anni successivi il fervore editoriale del tricentenario sia andato spegnendosi progressivamente, dopo aver presentato in italiano un'ultima monografia inglese, quella di Christopher Hogwood (Londra 1984), tradotta a Pordenone per Studio Tesi soltanto nel 1991. Gli italiani, insomma, si sono tenuti accuratamente alla larga da ogni tentazione di impegnarsi in studi biografici complessivi – sul tipo per intenderci del *Frau Musika* di Alberto Basso dedicato a Bach – probabilmente anche per la mole schiacciante della bibliografia in lingua tedesca, oltre che inglese. I rari prodotti originali di musicologi italiani nella bibliografia händeliana riguardano settori molto specifici: si pensi allo studio di Alessandra Castriota sugli echi della zampogna dell'Italia meridionale nella musica del Sassone (1985); al recupero dell'antifona händeliana HWV 235, considerata perduta, da parte di Roberto Gorini (1985), o infine al «Quaderno dell'I.R.T.E.M.» di Roma dedicato, nel 1994, alle trascrizioni per strumenti di pezzi tratti dalle opere teatrali di Händel.

Ancora in tema di convegni, dopo il 1985 è necessario attendere il 2002 per un nuovo incontro di studi in Italia, organizzato presso l'Accademia Chigiana di Siena ancora da Giuseppina e Lorenzo Bianconi, con la collaborazione di Alan Curtis, uno dei pionieri della riesecuzione filologica händeliana, che vide la partecipazione di numerosi studiosi stranieri e ancora una minoranza di italiani (atti editi in «Chigiana»): in tale contesto, ben poche furono le relazioni sui rapporti di Händel con l'Italia, tra cui ricordiamo Manfred Hermann Schmid e John Roberts (quest'ultimo con nuove ipotesi sul rapporto di Händel con Vinci e Porpora), oltre agli italiani Carlo Caruso, Francesco Giuntini e Tarcisio Balbo.

Accanto a Lorenzo Bianconi, il più attivo studioso di Händel in Italia, come risulta dalla bibliografia, è Carlo Vitali, che fu tra l'altro l'unico italiano invitato a redigere un contributo per il *Cambridge Companion to Handel* del 1997 (il suo saggio è intitolato *Italy: political and musical contexts*) e che ha pubblicato a quattro mani con Antonio Fùrnari l'articolo *Haendels Italienreise* nel IV volume dei «Göttingen Händel Beiträge», considerato una delle più attendibili ricostruzioni della cronologia del viaggio in Italia di Händel, in particolare per il periodo napoletano. I punti salienti di quest'ultimo contributo sono ripresi da Vitali in altri contributi, e da ultimo nel Libro di Sala dell'allestimento presentato a Siena nel 2002 di *Aci Galatea e Polifemo*: in questo contesto, vengono sottoposte a dura critica tutte le interpretazioni «politiche» della serenata napoletana per le nozze Alvito e in genere del viaggio in Italia di Händel (Strohm 1974 e Morelli 1985), come anche l'analisi di tipo «gender» proposta più recentemente da Ellen Harris (2001).

Facilmente esaurito, nelle pagine che precedono, quanto in Italia si è prodotto su Händel, dovrei passare ora in rassegna la schiacciante produzione musicologica d'Oltralpe, in massima parte redatta in lingua tedesca ed inglese: un simile sforzo non solo non sarebbe utile, ma risulterebbe sempre parziale (basterà per questo rinviare ai principali studi recenti, alle voci di enciclopedie e soprattutto alla sitografia, nella bibliografia in appendice)[5].

Piuttosto che discutere astrattamente della massa di titoli stranieri che è possibile accumulare dal 1760 ad oggi sul tema del soggiorno italiano di Händel, ho preferito individuare alcune tendenze recenti riassumendo per le varie tappe del viaggio nei fatidici anni 1706-1709 le acquisizioni riconosciute o, in alcuni casi, le lacune più vistose. Per questo motivo in bi-

[5] La ricerca bibliografica è stata effettuata in gran parte presso la sezione musica dell'Istituto Storico Germanico di Roma, divenuta una biblioteca indispensabile per gli studiosi italiani. Ringrazio il direttore della sezione, Markus Engelhardt, tutto il personale ed inoltre la collega Giulia Veneziano per l'aiuto e la costante disponibilità.

bliografia tra gli Studi generali non sono compresi titoli fondamentali come la monografia di Friedrich Chrysander (Lipsia 1858-1867, ried. 1966-1967), che pure è tuttora la base di partenza per qualsiasi studio biografico: in quella, come in tutte le successive biografie ottocentesche fino almeno agli anni 1960, gli unici dati forniti sul periodo italiano di Händel sono tratti dall'antica testimonianza di Mainwaring, o altre fonti non basate su documenti.

Nonostante l'acribia e l'impegno manifestato nei contributi specialistici sul soggiorno italiano di Händel da studiosi come Marx, Strohm, Ursula Kirkendale, Harris, Riepe, Voss e i già citati Bianconi, Morelli, Fùrnari e Vitali, sono ancora molte le incertezze e le zone oscure. Preferisco allora partire da un contributo affatto particolare, una ricostruzione per così dire fantastica ed immaginaria, ma basata su una solida esperienza documentaria, offerto come raffinato gioco intellettuale in una recente Festschrift celebrativa per Wolfgang Ruf (a sua volta autore di alcuni importanti studi händeliani, si veda in bibliografia all'anno 2002)[6]: l'autore di questo pseudo-saggio, camuffato sotto lo pseudonimo di Anna Maria Salomon, immagina di aver trovato in un libretto di un oratorio del 1708 del compositore romano Bencini una lettera di Domenico Scarlatti al padre Alessandro in cui si parla di Händel e poi si «dimostra» che il celebre *Hallelujah* dal *Messiah* del Sassone sarebbe un plagio («borrowing») da una omonima composizione dello stesso Bencini. Questo simpatico scherzo musicologico si basa, nondimeno, su una convincente sintesi di tutta la documentazione «autentica» disponibile tanto che ripercorrendo le note bibliografiche dello scritto si ricava una rassegna ragionata che potrebbe essere la base di una futura ri-

---

[6] ANNA MARIA SALOMON, *Das dunkle Jahr. Neue Quellen und Forschungen zu Händels Italienreise*, in *Facta Musicologica. Musikgeschichten zwischen Vision und Wahrheit. Festschrift für Wolfgang Ruf*, a cura di Gilbert Stöck, Katrin Stöck e Golo Föllmer, Würzburg, Konigshausen & Neumann, 2003, pp. 189-200. Ringrazio Christine Streubuehr per avermi segnalato questa curiosità. Dietro lo pseudonimo si cela una studiosa profonda del soggiorno italiano di Händel, Juliane Riepe.

costruzione del viaggio in Italia di Händel, che è ancora tutta da scrivere.

VENEZIA

A Venezia per tradizione radicata si considerano svolti l'esordio e la conclusione del periodo italiano di Händel. E tuttavia non vi è neppure la certezza provata di tale passaggio prima di Firenze o Roma. L'importanza di questo probabile soggiorno in laguna, che dovrebbe essere avvenuto nel finale del 1706, è sottolineata negli studi che ne trattano dal possibile incontro avvenuto per la prima volta in quella città con Domenico Scarlatti. Certo è da rimarcare la mancanza di riferimenti a esecuzioni concertistiche a Venezia del giovane Sassone, che giungeva accompagnato da una fama di virtuoso eccezionale, e soprattutto di composizioni assegnabili a questo soggiorno, tanto che qualcuno ha voluto proporre che la gran parte delle composizioni successivamente prodotte a Firenze o Roma fossero state perlomeno abbozzate se non completate a Venezia. La prova un tempo basata sulla «carta veneziana» usata dal Sassone per copiare sue composizioni sia a Firenze che a Roma è stata tuttavia posta in dubbio dal più recente articolo di Ursula Kirkendale (2004 e 2005). I soli studi documentari su Händel a Venezia restano quelli relativi ad *Agrippina*, l'ultima opera composta sul suolo italiano eppure a sua volta ancora in parte ricoperta da zone di mistero.

FIRENZE

Il periodo fiorentino di Händel era stato a lungo circoscritto ai documenti indicati fin dal 1964 da Mario Fabbri. La successiva Cronologia dei teatri fiorentini di Robert e Norma Weaver (1978) ha cambiato, sia pure di poco, conoscenze che si davano per acquisite fino a che non si è potuto provare che il documento su cui si basa la ricostruzione di Fabbri è un fal-

so abilmente costruito. Ma è stata soprattutto Ellen Harris che, nel suo volume *Handel as Orpheus* (2001) ha proposto di accentuare l'importanza dei contatti del musico tedesco con la corte fiorentina e dei possibili soggiorni, col risultato provvisorio di scardinare l'impalcatura che – grazie all'articolo di Ursula Kirkendale del 1969 – assegnava alla Roma di Ruspoli, più che di Pamphilj, il primato come durata di soggiorno ma anche come quantità di composizioni prodotte in Italia. Molto recente è stato il recupero della prima opera certa composta da Händel in Italia, *Vincer se stesso è la miglior vittoria o il Rodrigo*, rappresentata a Firenze nel 1707, di cui si riteneva fosse perduta per sempre una gran parte della musica (non copiata integralmente nell'unica fonte del Fitzwilliam Museum di Cambridge). Alan Curtis, che ha eseguito a Siena nel 1997 e poi registrato in cd la prima esecuzione moderna integrale dell'opera, riassume questa avventura di recupero e ricostruzione in una nota nel libretto che accompagna l'incisione, che segue un intervento come sempre magistrale di Lorenzo Bianconi su *L'influsso dell'Italia sulla produzione operistica di Händel*. L'ultimo capitolo di questa storia è stato scritto, per il momento, da Hans Joachim Marx e Steffen Voss (2004) che hanno individuato una nuova fonte per il *Rodrigo*. Il secondo studio di Ursula Kirkendale (2004 e 2005) sul mecenatismo di Ruspoli nei confronti di Händel ha infine ribaltato le tesi di Harris, con una proposta di cronologia che riporta a Roma molte delle composizioni attribuite dalla studiosa americana al periodo fiorentino. La questione di Firenze resta tuttora aperta e probabilmente anche quella più facilmente indagabile, se si pensa alla ricchezza della documentazione d'archivio superstite relativa alla corte granducale.

ROMA

Dopo gli ormai antichi studi sul mecenatismo del cardinal Pamphilj (da Montaldo 1955 a Marx, *Händel in Rom* 1983), un nuovo protagonista nella vicenda romana di Händel fu pro-

posto da Harris (2001): l'*exploit* del Sassone fu assicurato dalla protezione del cardinale Ottoboni in quanto «il più potente mecenate in Roma» in quegli anni. La risposta di Ursula Kirkendale, nel suo più recente saggio (2004 e 2005) è come sempre lapidaria: il potere di Ottoboni era più illusorio che reale, tanto che alla sua morte lasciò uno spaventoso cumulo di debiti ed anzi questo celebre cardinale musicofilo – amico fin dalla giovinezza del marchese Ruspoli – era diventato suo debitore negli anni di Händel, a tal punto che pagava solo di interessi quattro volte più del guadagno medio di un cardinale. Se rapporto ci fu tra Ottoboni ed Händel, andrebbe dunque rivisto – sempre secondo Kirkendale – anche alla luce di questa complessa rete di relazioni tra i due mecenati, certamente non paritaria quanto a risorse finanziarie. Harris si era spinta a proporre un periodo di soggiorno del compositore nel palazzo di Ottoboni ed aveva individuato una serie di composizioni che sarebbero state dedicate a questo mecenate in cambio della sua generosità: tutti elementi negati puntigliosamente in Kirkendale 2004-2005. Con l'enfasi su Ottoboni, Harris 2001 aveva anche ridimensionato vistosamente il rapporto di Händel con casa Ruspoli (affermato nel primo saggio di Kirkendale del 1967), riducendo le circa 50 composizioni che si facevano risalire a quel rapporto per gli anni 1706-1709, a sole 28 al massimo, questa volta a favore di Firenze, come abbiamo accennato. Come si comprende da queste rapide annotazioni, il dibattito sul soggiorno a Roma negli ultimi anni è stato totalmente dominato dalla polemica, rara nella tradizione musicologica, tra due visioni nettamente contrapposte per metodo e per ideologia: Ursula Kirkendale, con la partecipazione del marito Warren Kirkendale, adotta un metodo di indagine esclusivamente documentario, basato su fonti d'archivio o musicali che permettano di affermare esclusivamente dati provati. I due studiosi rimproverano primariamente ad Ellen Harris di aver costruito una nuova versione della cronologia del viaggio in Italia e delle composizioni italiane di Händel basata non su documenti, ma sull'interpretazione piegata alla ideologia dei «Gender Studies». Per il letto-

re italiano che non conosce *Handel as Orfeus*, ci azzardiamo a semplificare: la produzione, soprattutto di cantate da camera scritte da Händel a Roma, è vista come indizio di atteggiamenti omosessuali latenti o palesi nella cerchia mecenatistica attorno al compositore. Questa analisi, dobbiamo ricordare, non è stata unanimemente accettata dalla comunità degli specialisti händeliani[7]. Ma è vero anche che la violenza della reazione nell'articolo Kirkendale (2004-2005) travalica la ragione della critica filologica. In quest'ultimo studio non si può tuttavia non apprezzare la mole di documentazione nuova o riveduta in maniera originale. L'esempio più indicativo è la proposta di un nuovo ritratto di Händel (davanti al palazzo Ruspoli a Roma nel 1708) che arricchisce la quasi inesistente iconografia del periodo italiano. Non sono mancati studi su singole composizioni o categorie compositive, come le cantate, o i capolavori sacri *Il trionfo del tempo e del disinganno* e *La Resurrezione*. Su questi ultimi troviamo anche saggi analitici innovativi, dal tentativo di definizione formale (non oratorio ma cantata) da parte di Carolyn Gianturco (1993 e 1994), all'analisi del testo letterario di Mary Ann Parker (2003), alla più recente interpretazione simbolica in un ingegnoso studio di Huub Van der Linden (2004).

NAPOLI

L'unico soggiorno certo di Händel a Napoli ebbe luogo tra l'inizio di maggio e il 14 luglio 1708, partendo e tornando a Roma. Abbiamo già accennato agli studi fondamentali sul soggiorno napoletano di Händel forniti da Fùrnari e Vitali, dopo le proposte «politiche» di Strohm 1974 e Morelli 1985. Secondo Antonello Fùrnari, *I rapporti tra Händel e i Duchi d'Alvito* (1987) «non si ha alcun elemento per sostenere che […] le cantate composte da Haendel a Napoli […] fossero scritte

[7] Tra le molte recensioni dubitative, si veda ad esempio quella a firma di THOMAS MCGEARY, *A gay-studies Handel*, in «Early Music» (November 2002), pp.609-612.

per i Gallio» e suggerisce invece che la parola «d'Alvito» alla fine del manoscritto della serenata *Aci, Galatea e Polifemo* HWV 72 potrebbe indicare il luogo (una cittadina nell'entroterra tra Campania e Molise) invece del committente: in questo caso cadrebbe l'ipotesi più accreditata della rappresentazione in occasione del matrimonio di Tolomeo Saverio Gallio. La migliore sintesi e ricostruzione di questo avvenimento è nel saggio di Juliane Riepe, *Händel in Neapel* (2002), negli atti del convegno di Karlsruhe. Ma ancora, con opposte conclusioni, entrano nella vicenda napoletana sia Harris 2001 (che suggerisce l'idea che Händel a Napoli abbia servito entrambi gli schieramenti antiaustriaco (amici di Ruspoli) e filoasburgico (la corte), componendo cantate) che Kirkendale 2004-2005 (secondo cui Händel scrisse a Napoli solo per amici dei Ruspoli, come il duca di Alvito Gallio, che come tanti altri nobili accettò a malincuore i nuovi governanti austriaci). Quest'ultimo studio identifica, tra l'altro, quattro cantate scritte su «carta napoletana» ma presentate come dono per il suo padrone Ruspoli, al ritorno di Händel a Roma (HWV 130, 153, 161b e 167b), oltre naturalmente alla serenata *Aci, Galatea e Polifemo* completata a Napoli il 16 giugno 1708 e alla cantata sicuramente composta a Napoli HWV 201a (datata 12 luglio 1708). Noteremo infine un risveglio di interesse, nella bibliografia, per la serenata napoletana appena menzionata, più volte edita ed analizzata. Anche il periodo napoletano, nonostante tanta profusione di articoli, offre aspetti non chiari e non documentati, come per esempio il supposto rapporto con il viceré veneziano Grimani (a lungo considerato l'autore del testo di *Agrippina*), o con gli altri musicisti napoletani del tempo come Fago, Porpora e soprattutto Alessandro Scarlatti, solo accennato in alcuni articoli.

Alla fine di questo rapido itinerario emerge una costante predisposizione degli studiosi, dal secolo XIX ad oggi, a ribaltare la cronologia delle opere composte in Italia da Händel, ma raramente con solide basi documentarie. A riprova di questa attitudine si prendano in considerazione le cronologie

delle *Cantate italiane* di Händel fornite, per esempio, da Zanetti (1960), Kirkendale (1967), Strohm (1974), Harris (2001), Kirkendale (2004 e 2005) e quelle proposte in dizionari come «New Grove second revised edition» (2001) o «MGG» (2004): nessuna coincide con la lista fornita nell'introduzione al facsimile delle stesse cantate Fuzeau del 2000. Il gruppo di lavoro coordinato da Hans Joachim Marx, che vede impegnato soprattutto Stephen Voss, ha già annunciato peraltro nuove acquisizioni nel campo delle cantate italiane (si veda Voss in questo volume).

In questi tentativi di stabilire cronologie grande parte hanno avuto gli studi filologici e paleografici (degli autografi, dei copisti, della carta, delle filigrane ecc.: si veda la sezione specifica in bibliografia).

Proprio l'insistenza della ricerca negli ultimi trent'anni su elementi archivistici e paleografici ha probabilmente impedito un più proficuo scambio tra musicologi specialisti e musicisti impegnati nella stessa epoca in una straordinaria avventura di riscoperta che ha portato alla esecuzione di tanta musica di Händel con strumenti e vocalità più consone a questo repertorio. Oggi nel mondo si può dire che, dopo Vivaldi, Händel sia il compositore della prima metà del Settecento più amato e di cui si registrano più dischi, avendo superato la presenza sul mercato di incisioni di Johann Sebastian Bach, che fino a pochi decenni fa deteneva il primato assoluto. Da una decina di anni a questa parte anche i musicisti italiani, o residenti in Italia (come Alan Curtis), hanno avviato una sistematica azione di riscoperta che sta portando l'Italia nel novero delle nazioni europee dove più spesso si ascolta la musica del Sassone. Pensiamo ai recuperi effettuati negli ultimi anni da Rinaldo Alessandrini (Bologna e Napoli), Fabio Biondi (Palermo), Ottavio Dantone (alla Scala di Milano), Antonio Florio (Parigi, Beaune, Halle), Fabio Bonizzoni (Brescia, Napoli) e così via. La situazione dei teatri è cambiata rapidamente e si sono moltiplicate le rappresentazioni händeliane a Torino, Venezia, Siena, Napoli, Bologna, Milano, ma perfino Lecce e Catania.

Si è cominciato, inoltre, quell'esame sistematico dei compositori italiani «intorno» ad Händel auspicato fin dal 1979, per esempio, da Reinhard Strohm: la situazione di Vivaldi è clamorosamente migliorata in pochi anni, e si affacciano le riscoperte di Vinci, Leo e dello stesso Alessandro Scarlatti (nonostante il Festival a lui intitolato a Palermo sia già abortito dopo poche edizioni).

Non necessariamente si devono cercare soltanto in Italia le nuove fonti e i nuovi documenti sul periodo italiano di Händel. Il ritrovamento dei manoscritti di cantate napoletane che includono oltre a Fago e Scarlatti anche Händel, di cui Marx e Voss hanno dato notizia ne è un esempio eloquente. Una nuova cantata «spagnola» di «Don Federico» è stata identificata recentemente da Juan José Carreras in un manoscritto di cantate spagnole copiate probabilmente da un copista italiano o su carta veneziana (il manoscritto Mackworth di Cardiff) e pubblicata nella sua edizione del codice nel 2004. Naturalmente sono solo punte di un *iceberg* smisurato, che racchiude l'intera produzione musicale europea del primo Settecento.

Sul fronte della musica da camera, il progetto delle cantate che ha preso avvio nel novembre 2005 a Brescia, per iniziativa di Fabio Bonizzoni grazie alla disponibilità delle Nuove Settimane Barocche, è la prima proposta progettuale organica mai formulata in Italia di studio e riesecuzione in più anni di un *corpus* omogeneo di composizioni di un autore settecentesco. La costituzione della Società Händel italiana, una proposta di Carlo Majer, e il coordinamento di alcune delle maggiori istituzioni di cultura musicale italiana (il Teatro La Fenice e l'Università di Venezia, l'Accademia di Santa Cecilia in Roma, il Centro di Musica Antica di Napoli, il Museo degli Strumenti Musicali di Firenze ed altre), consentirà negli anni 2006-2009 di ripercorrere dopo tre secoli, tappa dopo tappa, il viaggio musicale italiano di Georg Friedrich Händel.

APPENDICE

SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA DEGLI STUDI SU HÄNDEL IN ITALIA

a) voci di dizionario ed opere enciclopediche

WOLFF, HELMUTH CHRISTIAN, *Händel, Georg Friedrich*, voce in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954 (rist. Roma, SIAE, 1975), VI, coll. 135-140.

ZANETTI, ROBERTO: *La musica italiana nel Settecento*, Milano, Bramante, 1978.

BASSO, ALBERTO: *L'età di Bach e di Haendel*, in «Storia della musica a cura della Società italiana di musicologia», V, Torino, Edt, 1978 (nuova ed. aggiornata 1991), pp. 134-146.

A Biographic Dictionary of Actors, Actresses, Musicians etc. in London 1660-1800, Carbondale, 1982, vol. VII: *Handel*, pp. 68-95.

ZANETTI, EMILIA, *Händel, Georg Friedrich*, voce in *Dizionario Biografico della Musica e dei Musicisti*, a cura di Alberto Basso, Torino, Utet, Le Biografie, III, 1986, pp. 385-418.

HICKS, ANTHONY, *Handel, George Friderich,* voce in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second revised edition, London, MacMillan 2001, vol. X, pp. 747-813.

MARX, HANNS JOACHIM, *Händel, Georg Friedrich*, voce in *Die Musik in Geshichte und Gegenwärt* (nuova edizione) *Personenteil*, VIII, Kassel, Bärenreiter, 2002, pp. 510-637.

BUTT, JOHN, *Bach e Händel. Differenze entro una comune cultura dell'invenzione musicale*, in *Enciclopedia della Musica*, IV, *Storia della musica europea*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 528-541.

b) studi generali[8]

MAINWARING, JOHN, *Memoirs of the Life of the Late George Frideric Handel*, London, R. and J. Dodsley, 1760 [ed. facsimile: Hilversum, 1964, 1975; New York, 1980] trad. it: *Memorie della vita del fu G. G. Händel* A cura di Lorenzo Bianconi, Torino, Edt, 1985 con in appendi-

[8] In riferimento al periodo italiano di Händel.

ce la traduzione di tre saggi di Price, Smith e dell'articolo di Reinhard Strohm sui libretti italiani di Haendel, uscito 10 anni prima in tedesco.

DEUTSCH, OTTO ERICH, *Handel. A Documentary Biography*, New York, 1955.

LANG, PAUL HENRY, *George Frideric Handel*, New York 1966 [ed. anastatica New York, Dover, 1996] trad. it.: *Handel*, Milano, Rusconi, 1985.

DEAN, WINTON, *Handel and the Opera Seria*, University of California Press, 1969 [rist. London, 1970].

BELL, A. C., *Handel before England*, Denley, 1975.

Georg Friedrich Händel. Beiträge zu seiner Biographie aus dem 18. Jahrhundert, a cura di W. Siegmund-Schultze con la collaborazione di K. Sasse, Wilhelmshaven, 1979 [riproduce le biografie settecentesche da Mainwaring, nella traduzione tedesca di Mattheson, in poi].

DEAN, WINTON – HICKS, ANTHONY, *The New Grove Handel* (estratto da *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*) London, MacMillan, 1980 trad. it.: *Handel*, Firenze, Giunti, 1987.

HARRIS, ELLEN T., *Handel and the Pastoral Tradition*, Oxford, Oxford University Press,1980.

HOGWOOD, CHRISTOPHER, *Handel*, London, Thames & Hudson, 1984 trad. it.: *Handel*, Pordenone, Studio tesi, 1991.

STROHM, REINHARD, *Essays on Handel and Italian Opera*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

Bach, Handel, Scarlatti – Tercentenary Essays, edited by Peter Williams, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

Handel Tercententary Collection, edited by Stanley Sadie and Anthony Hicks, London, MacMillan, 1987.

DEAN, WINTON – KNAPP, JOHN MERRILL, *Handel's Operas, 1704-1726*, Oxford, Clarendon Press, 1987.

Music and Theatre – Essays in honour of Winton Dean, edited by Nigel Fortune, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

George Frideric Handel's Chamber Duets, papers presented in 1983 at a Clark Library Seminar, Los Angeles, William Andrews Clark Memorial Library, 1987.

Handel Collections and their History, edited by Terrence Best, Oxford, Clarendon Press, 1993 .

BURROWS, DONALD – RONISH, MARTHA, *A Catalogue of Handel'Musical Autographs*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

BURROWS, DONALD, *Handel*, in «The Master Musicians», 3, New York, Schirmer, 1994 [rist. ed. by S. Sadie, Oxford, Oxford University Press, 2000].

DUNHILL, ROSEMARY, *Handel and the Harris Circle*, in Issue 8 of the «Hampshire Papers», Hampshire, Hampshire County Council, 1995.

LARUE, C. STEVEN, *Handel and His Singers: The Creation of the Royal Academy Operas, 1720-1728*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

STROHM, REINHARD, *Dramma Per Musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*, New Haven, Yale University Press, 1997.

The Cambridge Companion to Handel, edited by Donald Burrows, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

PARKER, MARY ANN, *G. F. Handel: a Guide to Research*, in «Garland Composer Resource Manuals», Vol 19, New York, Garland Publishing, 1995 [rist.: Routledge, 2005].

GUDGER, WILLIAM, *George Frideric Handel's 1749 Letter to Charles Jennens*, a chapter from «Music History from Primary Sources – A Guide to the Moldenhauer Archives», in The Rosaleen Moldenhauer Memorial, edited by Jon Newsom and Alfred Mann, Washington, Library of Congress, 2000.

PIECK, WERNER, *Leben Händels,* Hamburg, Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag, 2001.

HARRIS, ELLEN, *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the Chamber Cantatas*, Cambridge, Mass., Oxford University Press, 2001.

HEINEMANN, MICHAEL, *Georg Friedrich Händel*, Rowohlt, 2004.

Georg Friedrich Händel e il dramma per musica, a cura di L. Bianconi e G. La Face, in «Chigiana» XLVI (2005), Firenze, Olschki, 2006.

c) studi sul periodo italiano di Händel

PROUT, E., *Handel Obligations to Stradella*, in «The Monthly Musical Record», I (1871), p. 154.

PROUT, E., *Urio's* Te Deum *and Handel Use thereof*, in «The Monthly Musical Record», I (1871), p. 139.

ADEMOLLO, ALESSANDRO, *George Friedrick Haendel in Italia*, in «Gazzetta Musicale di Milano», XLIV (1889), pp. 257-259, 283-285, 303-305.

SCHEDLOCK, J. S., *Handel's Borrowings*, in «The Musical Times», XLII (1901), pp. 450, 526, 596, 756.

ROBINSON, PERCY, *Handel and his Orbit*, London, 1908.

STREATFIELD, R. A., *Handel in Italy*, in «The Musical Antiquary», I (1909-10), pp. 1-14.

ROBINSON, PERCY, *Handel's Journeys*, in «The Musical Antiquary», I (1909/10), pp. 193-200 [replica a STREAFTIELD, *ivi*].

ROBINSON, PERCY, *Handel's Early Years and Mainwaring*, in «The Musical Times», LXVI (1925), pp. 814-816, 820.

ROBINSON, PERCY, *Handel, or Urio, Stradella, and Erba*, in «Music and Letters», XVI (1935), pp. 269-277.

ROBINSON, PERCY, *Handel up to 1720: A New Chronology*, in «Music and Letters», XX (1939), pp. 62-63.

WOLFF, HELMUTH CHRISTIAN, *Agrippina, eine italienische Jugendoper von Georg Friedrich Händel*, Wolfenbüttel, 1943.

MONTALTO, LINA, *Un mecenate in Roma barocca: il Cardinale Benedetto Pamphilj (1653-1730)*, Firenze, Sansoni, 1955.

WOLFF, HELMUTH CHRISTIAN, *Die Lucrezia-Kantaten von Benedetto Marcello und Georg Friedrich Händel*, in «Händel-Jahrbuch», III (1957), pp. 74-88.

ZANETTI, EMILIA, *A proposito di tre sconosciute cantate inglesi*, in «Rassegna musicale», XXIX (1959), pp. 129-142.

ZANETTI, EMILIA, *Roma città di Haendel*, in «Musica d'oggi», II (1959), pp. 434-441.

ZANETTI, EMILIA, *Haendel in Italia*, in «L'Approdo musicale», III (1960), pp. 3-73 (Appendice: *Le Musiche Italiane di Haendel*, pp. 41-46).

DAMERINI, ADELMO, *Haendel e Haydn e i loro rapporti con l'Italia e la musica italiana del tempo/conferenza del prof. Adelmo Damerini*, [Roma], sala dell'Accademia 7 aprile 1960, opuscolo s. i. t., Roma, tipografia Nava.

EWERHART, R., *New Sources for Handel's* La Resurrezione, in «Music and Letters», XLI (1960), pp. 127-135.

FABBRI, MARIO, *Nuova luce sull'attività fiorentina di Giacomo Antonio Perti, Bartolomeo Cristofori, e Giorgio F. Haendel*, in «Chigiana», XXXI (1964), pp. 143-190.

FABBRI, MARIO, *Alessandro Scarlatti e il Principe Ferdinando de Medici*, Firenze, Olschki, 1967.

KIRKENDALE, URSULA, *The Ruspoli Documents on Handel*, in «Journal of American Musicological Society», XX (1967), pp. 222-273.

PESTELLI, GIORGIO, *Händel e Alessandro Scarlatti*, in «Rivista italiana di musicologia», VIII (1972), pp. 103-114.

TIMMS, COLIN, *Handel and Steffani; A New Handel Signature*, in «Musical Times», CXIV (1973), 374-377.

STROHM, REINHARD, *Händels Pasticci*, in *Studien zur italienisch-Deutschen Musikgeschichte*, IX, a cura di Friedrich Lippmann, in «Analecta Musicologica», XIV (1974), pp. 208-267.

STROHM, REINHARD, *Händel in Italia: nuovi contributi*, in «Rivista italiana di musicologia», X (1974), pp.152-174.

MARX, HANS JOACHIM, *Ein Beitrag Händels zur Accademia Ottoboniana in Rom*, in «Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft», I (1975), pp. 69-86.

STROHM, REINHARD, *Händel und seine italienischen Operntexte*, in «Händel-Jahrbuch», XXI/XXII (1975/1976), pp. 101-159.

Trad. it: *I libretti italiani di Händel* in Appendice a MAINWARING, *Memorie della vita del fu G. G. Händel* (1985), pp. 117-174.

MAYO, JOHN STANFORD MILES, *Handel's Italian Cantatas*, PhD diss., University of Toronto, 1977.

HARRIS, ELLEN T., *Handel and the Pastoral Tradition* (1980).

HARRIS, ELLEN, *Händel in Florenz*, in «Händel-Jahrbuch», XXVII (1981).

KNAPP, J. MERRILL, *Handel's First Italian Opera: «Vincer sé stesso è la maggior vittoria», or «Rodrigo»*, in «Music and Letters», LXII (1981), pp. 12-29, 385-386.

Händel in Italia. [Libro di sala del III Festival Vivaldi] *Note, Studi, Testi poetici*, a cura di Giovanni Morelli, Venezia, Comune di Venezia-Teatro La Fenice-Fondazione G. Cini, 1981.

MORELLI, GIOVANNI, *Monsu Endel, servitore di due padroni*, in *Händel in Italia. Note, Studi, Testi poetici*, a cura di Giovanni Morelli, Venezia, Comune di Venezia-Teatro La Fenice-Fondazione G. Cini, 1981, pp. 72-82.

STROHM, REINHARD, *Il viaggio italiano di Handel come esperienza europea*, in *Händel in Italia. Note, Studi, Testi poetici*, a cura di Giovanni Morelli, Venezia, Comune di Venezia-Teatro La Fenice-Fondazione G. Cini, 1981, pp. 60-71 [versione inglese allargata in STROHM *Essays on Handel and Italian Opera* 1985].

WALKER, THOMAS, *I sensi in chiave*, in *Händel in Italia. Note, Studi, Testi poetici*, a cura di Giovanni Morelli, Venezia, Comune di Venezia-Teatro La Fenice-Fondazione G. Cini, 1981, pp. 83-90.

MARX, HANS JOACHIM, *Händel in Rom – seine Beziehung zu Benedetto Card. Pamphilj*, in «Händel-Jahrbuch», XXIX (1983), pp. 107-118.

SILBIGER, ALEXANDER, *Scarlatti Borrowings in Handel's Grand Concertos*, in «The Musical Times», CXXV (1984), pp. 93-95.

BEGHELLI, MARCO, *L'eredità veneziana di Georg Friedrich Haendel ovvero* La Partenope*, dalla Laguna al Tamigi*, in «Quadrivium», IV (1984), pp. 7-51.

MORELLI, GIOVANNI, *Handel alla scuola dei Cardinali. Ancora sul viaggio in Italia di G. F. Handel e per una nuova idea circa una poetica della committenza 'italianà nei guadi dell'ultimo barocco*, in «Musica/Realtà», XVIII (1985), pp. 153-173.

HARRIS, ELLEN, *Le cantate romane di Händel*, in *Le muse galanti: la musica a Roma nel Settecento*, a cura di Bruno Cagli, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1985.

CASTRIOTA, ALESSANDRA, *Le zampogne dell'Italia meridionale nella musica di Händel*, in «Nuova rivista musicale italiana», XIX/1 (1985), pp. 94-111.

GORINI, ROBERTO, *Un'antifona di Händel perduta e ritrovata*, in «Nuova rivista musicale italiana», XIX/1 (1985), pp. 62-74 [si tratta dell'Antifona *Haec est Regina virginum* HWV 235, edita dallo stesso Gorini per l'editore Spaeth/Schmid Blechbläsernoten di Nagold].

LINDLEY, MARC, *Tecnica della tastiera e articolazione: testimonianze della pratica esecutiva di Scarlatti, Bach e Händel*, in «Nuova rivista musicale italiana», XIX/1 (1985), pp. 20-61.

VLAD, ROMAN, *Nei nomi di J. S. Bach e G. F. Händel*, in «Nuova rivista musicale italiana», XIX/1 (1985), pp. 75-95.

Guida all'ascolto di Haendel, a cura di Gabriella Mazzola Nangeroni, Milano, Edizioni scolastiche Mursia, 1985.

STROHM, REINHARD, *Handel's Italian journey as a European experience*, in «Essays on Handel and Italian Opera» (1985), pp. 1-14 [versione inglese di STROHM 1981].

STROHM, REINHARD, *Alessandro Scarlatti and the eighteenth century*, in «Essays on Handel and Italian Opera» (1985), pp. 15-33.

STROHM, REINHARD, *Handel and his Italian opera texts*, in «Essays on Handel and Italian Opera» (1985), pp. 34-79.

STROHM, REINHARD, *Francesco Gasparini's later operas and Handel*, in «Essays on Handel and Italian Opera» (1985), pp. 80-91.

STROHM, REINHARD, *Handel's Pasticci*, in «Essays on Handel and Italian Opera» (1985), pp.164-211.

STROHM, REINHARD, *Leonardo Vinci's* Didone abbandonata *(Rome 1726)*, in «Essays on Handel and Italian Opera» (1985), pp. 213-224.

MONSON, CRAIG, *'Giulio Cesare in Egittò: From Sartorio (1677) to Handel (1724)*, in «Music and Letters», LXVI (1985), pp. 313-343.

MARX, HANS JOACHIM, *Die Instrumentation in Händels frühen italienische Werken*, in «Göttingen Händel Beiträge», II (1986), pp. 77-92.

BUELOW, G., *Handel's Borrowing Techniques: some Fundamental Questions derived from a Study of «Agrippina» (Venice 1709)*, in «Göttingen Händel Beiträge», II (1986), pp. 105-128.

DEAN,WINTON, *Handel*, a cura di Lorenzo Bianconi, Firenze, Giunti, 1987 [Catalogo delle opere a cura di Anthony Hicks].

KNAPP, J. MERRILL, *Handel's Italian Duets*, in *George Frideric Handel's Chamber Duets* (1987).

ROBERTS, JOHN H., *Handel and Vinci's 'Didone abbandonatà: Revisions and Borrowings*, in «Music and Letters», LXVIII (1987), pp.141-150.

ROBERTS, JOHN H., *Handel and Charles Jennens's Italian opera manuscripts*, in *Music and Theatre – Essays in honour of Winton Dean* (1987), pp.159-202.

STROHM, REINHARD, *Vivaldi and Handel's settings of «Giustino»*, in *Music and Theatre – Essays in honour of Winton Dean* (1987), pp.131-158.

TIMMS, COLIN, *George I's Venetian palace and theatre boxes in the 1720s*, in *Music and Theatre – Essays in honour of Winton Dean* (1987), pp. 95-130.

TROWELL, BRIAN, «*Acis, Galatea and Polyphemus*»: *a 'serenata a tre vocì?*, in *Music and Theatre – Essays in honour of Winton Dean* (1987), pp.31-94.

BASELT, BERNDT, *Der spanische Erbfolgekrieg, Italien und Händel*, in *Aufklärerische Tendenzen in der Musik des 18. Jahrhunderts und ihre Rezeption*, a cura di Berndt Baselt e Siegfried Flesch, Halle, Martin-Luther-Universität, 1987 [ried. in «Analecta Musicologica», XXX, 1998, I, pp. 253-270].

Händel e gli Scarlatti a Roma, atti del convegno di Roma 1985, a cura di N. Pizzotta e A. Ziino, Firenze, Olschki, 1987.

FÙRNARI, ANTONELLO, *I rapporti tra Händel e i Duchi d'Alvito*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma* atti del convegno di Roma 1985, a cura di N. Pizzotta e A. Ziino, Firenze, Olschki, 1987, pp. 73-78.

LA VIA, STEFANO, *Un'aria di Händel con violoncello obbligato e la tradizione romana*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma* atti del convegno di Roma 1985, a cura di N. Pizzotta e A. Ziino, Firenze, Olschki, 1987.

KNAPP, MERRILL J., *Händel Roman Church Music*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma* atti del convegno di Roma 1985, a cura di N. Pizzotta e A. Ziino, Firenze, Olschki, 1987.

DEAN, WINTON, *Handel and Alessandro Scarlatti*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma* atti del convegno di Roma 1985, a cura di N. Pizzotta e A. Ziino, Firenze, Olschki, 1987.

KIRKENDALE, URSULA, *Orgelspiel im Lateran und andere Erinnerungen an Händel. Ein unbeachteter Bericht in «Voyage historique» von 1737*, i «Die Musikforschung», XLI (1988), pp. 1-9.

BRAUN, WERNER, *Georg Friedrich Händel und Gian Gastone von Toskana*, in «Händel-Jahrbuch», XXXIV (1988), pp. 109-123.

BRAUN, WERNER, *Händel unde der 'römische Zauberhut'*, in «Göttingen Händel Beiträge», III (1989), pp. 71-86.

ELLWOOD, D., *Handel's Use of Scarlatti's* Essercizi per Gravicembalo *in his Opus 6*, in «Göttingen Händel Beiträge», III (1989), pp. 170-187.

TENOUDJI, P., *Haendel, le voyageur*, Paris, 1991.

FÙNARI, ANTONIO – VITALI, CARLO, *Haendels Italienreise – neue Dokumente, Hypothesen und Interpretationen*, in «Göttingen Händel Beiträge», IV (1991), pp. 41-66.

La musica a Roma attraverso le fonti d'Archivio, atti del convegno di Roma del 1992.

MCCLEAVE, SARAH, *Dance in Handel's Italian Operas: The Collaboration with Marie Salle*, PhD diss., King's College Cambridge, 1993.

GIANTURCO, CAROLYN, *Handel's* Il Trionfo del tempo e del disinganno: *A question of genre*, in *Culturas musicales del Mediterraneo y sus Ramificaciones. Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología*, numero speciale de «Revista de Musicología», XVI (1993), V, pp. 2881-2887.

GIANTURCO, CAROLYN, *'Il Trionfo del tempo e del disingannò*: *Four Case-Studies in Determining Poetic-Musical Genres*, in «Journal of the Royal Musical Association», CXIX (1994), pp. 43-59.

Modi di diffusione al di fuori del contesto teatrale delle opere di Georg Friedrich Haendel, a cura di Corrado Nicola De Bernart con la collaborazione di Carlo Marinelli e Irma Perrotti, in «Quaderni dell'I. R. T. E. M.», 15, serie 4, n. 2, Roma, Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale, 1994.

HARRIS, ELLEN T., *Papers, Performing Practice, and Patronage: G. F. Handel's Alto Cantatas in the Bodleain Library*, in *Festa Musicologica: Essays in Honor of George J. Buelow*, a cura di T. J. Mathiesen e B. V. Rivera, Stuyvesant, NY, 1995, pp. 53-78.

ROSAND, ELLEN, *Handel Paints the Resurrection*, in *Festa Musicologica: Essays in Honor of George J. Buelow*, a cura di T. J. Mathiesen e B. V. Rivera, Stuyvesant, NY, 1995, pp. 7-52.

Die italienische Kirkenmusik zur Zeit Händels, Wissenschaftliche Konferenz zu den 48. *Händel-Festspielen in Halle* (7-9. Juni 1999), numero monografico di «Händel-Jahrbuch», XLII/XLIII (1996/1997).

RIEPE, JULIANE, *Kirchenmusik im Rom der Zeit Händels: Institutionen, Auftraggeber, Anlässe. Ainige Anmerkungen*, in *Die italienische Kirkenmusik zur Zeit Händels,* «Händel-Jahrbuch», XLII/XLIII (1996/1997), pp. 11-32.

BURROWS, DONALD – KEYNES, MILTON, *The «Carmelite» Antiphons of Handel and Caldara*, in *Die italienische Kirkenmusik zur Zeit Händels,* «Händel-Jahrbuch», XLII/XLIII (1996/1997), pp. 33-48.

MARX-WEBER, MAGDA, *Neapolitanische Andachtsmusik zur Zeit Händels*, in *Die italienische Kirkenmusik zur Zeit Händels,* «Händel-Jahrbuch», XLII/XLIII (1996/1997), pp. 49-62.

TALBOT, MICHAEL, *Sacred Music at the Ospedale della Pietà in Venice in the Time of Handel*, in *Die italienische Kirkenmusik zur Zeit Händels,* «Händel-Jahrbuch», XLII/XLIII (1996/1997), pp. 125-156.

TIMMS, COLIN, *Italian Church Music in Handel's London: The Sacred Works of Agostino Steffani*, in *Die italienische Kirkenmusik zur Zeit Händels,* «Händel-Jahrbuch», XLII/XLIII (1996/1997), pp. 157-178.

POENSGEN, BENEDIKT, *Zur Biographie Alessandro Scarlattis während der italienischen Jahre Georg Friedrich Händels: möglische Begegnungen, Einglussnahmen und Fehlattributionen*, in *Die italienische Kirkenmusik zur Zeit Händels,* «Händel-Jahrbuch», XLII/XLIII (1996/1997), pp. 191-204.

STROHM, REINHARD, *The Neapolitans in Venice*, in *Con che soavità. Studies on Italian Opera, Song, and Dance, 1580-1740*, ed. By I. Fenlon and T. Carter, Oxford, 1995, pp.??? [rist. in *Dramma Per Musica: Italian Opera Seria of the Eighteenth Century* (1997), pp. 61-80].

LEOPOLD, SILKE, *Was hat Händel in Italien gelernt?*, in *Relazioni musicali tra Italia e Germania nell'età barocca*, atti del IV Congresso internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII-XVIIII, a cura di Alberto Colzani, Norbert Dubowy, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como, AMIS, 1997, pp. 387-408.

BEST, TERENCE, *Handel and the Italian language,* in *The Cambridge Companion to Handel*, (1997), pp. 227-237.

CRIST, S. A., *The Early Works and the Heritage of the Seventeenth Century*, in «The Cambridge Companion to Handel» (1997), pp. 75-85.

VITALI, CARLO, *Italy: political and musical contexts*, in «The Cambridge Companion to Handel» (1997), pp. 24-44.

SAWYER, JOHN E., *Irony and Borrowing in Handel's 'Agrippinà*, in «Music and Letters», LXXX (1999), pp. 531-559.

HARRIS, ELLEN, *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the Chamber Cantatas*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2001.

CORP, EDWARD, *Handel, Scarlatti and the Stuarts: a response to David Hunter*, in «Music and Letters», LXXXII (2001), pp. 556-558.

FRANCHI, SAVERIO, Il principe Ruspoli: l'oratorio in Arcadia, in Percorsi dell'oratorio romano, a cura di Saverio Franchi, Roma, IBIMUS, 2002.

Asdrucksformen der Musik des Barock: Passionsoratorium – Serenata – Rezitativ, atti della International Händel-Akademie Karlsruhe 1998 e 2000, a cura di Siegfried Schmalzriedt, Laaber, Laaber Verlag, 2002.

RIEPE, JULIANE, *Händel in Neapel*, in *Ausdrucksformen der Musik des Barock: Passionsoratorium – Serenata – Rezitativ*, atti della International Händel-Akademie Karlsruhe 1998 e 2000, a cura di Siegfried Schmalzriedt, Laaber, Laaber Verlag, 2002, pp. 77-128.

JUNG, HERMANN, *Vom antiken Mythos zum musikalischen Topos. Zur Gattungs-Genese von Händels Serenata* Aci, Galatea e Polifemo *und ihren Wandlungen der Londoner Jahre*, in *Ausdrucksformen der Musik des Barock: Passionsoratorium – Serenata – Rezitativ*, atti della International Händel-Akademie Karlsruhe 1998 e 2000, a cura di Siegfried Schmalzriedt, Laaber, Laaber Verlag, 2002.

KRONES, HARTMUT, *Elemente der musikalischen Rhetorik in Händels Serenata* Aci, Galatea e Polifemo, in *Ausdrucksformen der Musik des Barock: Passionsoratorium – Serenata – Rezitativ*, atti della International Händel-Akademie Karlsruhe 1998 e 2000, a cura di Siegfried Schmalzriedt, Laaber, Laaber Verlag, 2002.

GUTKNECHT, DIETER, *Aufführungspraktische Aspekte zu Händels Serenata* Aci, Galatea e Polifemo, in *Ausdrucksformen der Musik des Barock: Passionsoratorium – Serenata – Rezitativ*, atti della International Händel-Akademie Karlsruhe 1998 e 2000, a cura di Siegfried Schmalzriedt, Laaber, Laaber Verlag, 2002.

RUF, WOLFGANG, *Die Terzetti in Händels Serenata* Aci, Galatea e Polifemo, in *Ausdrucksformen der Musik des Barock: Passionsoratorium – Serenata – Rezitativ*, atti della International Händel-Akademie Karlsruhe 1998 e 2000, a cura di Siegfried Schmalzriedt, Laaber, Laaber Verlag, 2002.

RACKWITZ, WERNER, *Über die «glückliche Melange vom italienischen und französischen Gout»: Bemerkungen zum «vermischten Geschmack» in Händels Musik*, in «Händel-Jahrbuch», XLVIII (2002).

MAIER, HANS, *Händels Internationalität*, in «Göttingen Händel Beiträge», IX (2002).

RUF, WOLFGANG, *Dramatik und Lyrik in den Oratorien und Serenaten Händels*, in «Göttingen Händel Beiträge», IX (2002).

TIMMS, COLIN, *What did Handel learn from Steffani's operas?*, in «Göttingen Händel Beiträge», IX (2002).

PARKER, MARY ANN, *Handel's 'Il Trionfo del tempo e del disinganno': A Petrarchan Vision in Baroque Style*, in «Music and Letters», LXXXIV (2003), pp. 403-413.

MARX, HANS JOACHIM – VOSS, STEFFEN, *Unbekannte Kantaten von Händel, A. Scarlatti, Fago und Grillo in einer neapolitanischen Handschrift von 1710* [ms. SA 1380 della 'Singakademie zu Berlin', attuale deposito in: Berlin, Staatsbibliothek], in *«Et facciam dolci canti». Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antonlini-Teresa M. Gialdroni-Annunziato Pugliese, Lucca, Lim, 2003, vol. I, pp. 797-806.

DEGOTT, PIERRE, *'Il Pastor Fidò (1712; 1734) de Haendel: une Traduction musicale de l'œuvre de Guarini*, in «Epistémè», IV (2003), pp. 60-76.

RIEPE, JULIANE, *Hofmusik in der Zeremonialwissenschaft des 18. Jahrhunderts*, in «Händel-Jahrbuch», XLIX (2003).

VICKERS, DAVID, *The Good, The Bad, and The Ugly: Representation of Amorous Behaviour at the Court of Queen Partenope*, in «Händel-Jahrbuch», XLIX (2003).

LEOPOLD, SILKE, *MannsBilder – WeibsBilder. Händels Personendarstellung im Kontext höfischer Sitten*, in «Händel-Jahrbuch», XLIX (2003).

ROBERTS, JOHN H., *Handel and Gasparini: The* Ernelinda *Borrowings*, in «Händel-Jahrbuch», XLIX (2003).

HEYINK, RAINER, *Georg Friedrich Händels* Rodrigo*: Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte, Quellenlage und Rekonstruktion*, in «Händel-Jahrbuch», XLIX (2003).

OVER, BERTHOLD, *Agrippinas Reise nach Frankreich*, «Händel-Jahrbuch», XLIX (2003).

KIRKENDALE, URSULA, *Handel with Ruspoli: New Documents from the Archivio Segreto Vaticano, December 1706 to December 1708*, in «Studi musicali», XXXII (2003), pp. 301-348; [ried. con modifiche in lingua tedesca: *Händel bei Ruspoli: Neue Dokumente aus dem Archivio Segreto Vaticano, Dezember 1706 bis Dezember 1708*, in «Händel-Jahrbuch», L (2004); Corigenda in «Händel-Jahrbuch», LI (2005)].

SCHAUERTE, GESINE, *Purcells Glocken und Luthers Choral. Anklänge englischer und deutscher Kirchenmusik in Händels Oratorium «L'Allegro, Il Penseroso, ed il Moderato»*, in «Händel-Jahrbuch», L (2004), pp.

MARX, HANS JOACHIM – VOSS, STEFFEN, *Eine neue Quelle zu Händels* Rodrigo, in «Göttingen Händel Beiträge», X (2004).

HUNTER, DAVID, *Puppet Politics: Tobias Smollett, Charlotte Charke, and Theatrical Opposition to Hande*l, in «Theatre Notebook», LVIII (2004), pp. 7-17.

VAN DER LINDEN, HUUB, *Benedetto Pamphilj as librettist: Mary Magdalene and the harmony of the spheres in Handel's 'Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, in «Recercare», XVI (2004), pp. 133-161.

BEEKS, GRAYDON, *Some Thoughts on Musical Organization in 'L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, in «Händel-Jahrbuch», LI (2005), pp.

OVER, BERTHOLD, *Ein neu aufgefundenes Händel-Autograph in der Bayerische Staatsbibliotek:* Crudel tiranno Amor *(HWV 97)*, in «Händel-Jahrbuch», LI (2005), pp.

CARLO CARUSO, *Tradizione dei testi e fonti musicali: Händel e Rolli*, in *Georg Friedrich Händel e il dramma per musica*, atti a cura di L. Bianconi e G. La Face, «Chigiana» Rassegna annuale di studi musicologici, vol. 46, Firenze, Olschki, 2005.

MANFRED HERMANN SCHMID, *Händels Arie «La crudele lontananza» in Scarlattis Oper «Pirro e Demetrio»*, in *Georg Friedrich Händel e il dramma per musica*, atti a cura di L. Bianconi e G. La Face, «Chigiana» Rassegna annuale di studi musicologici, vol. 46, Firenze, Olschki, 2005.

JOHN H. ROBERTS, *Vinci, Porpora and the Royal Academy of Music*, in *Georg Friedrich Händel e il dramma per musica*, atti a cura di L. Bianconi e G. La Face, «Chigiana» Rassegna annuale di studi musicologici, vol. 46, Firenze, Olschki, 2005.

FRANCESCO GIUNTINI, *Sulla tessitura orchestrale nell'aria del primo Settecento. Il «Lotario» di Händel a confronto con l'«Adelaide» di Orlandini*, in *Georg Friedrich Händel e il dramma per musica*, atti a cura di L. Bianconi e G. La Face, «Chigiana» Rassegna annuale di studi musicologici, vol. 46, Firenze, Olschki, 2005.

TARCISIO BALBO, *Il come ed il che cosa: la «Didone» dal Metastasio a Händel*, in *Georg Friedrich Händel e il dramma per musica*, atti a cura di L. Bianconi e G. La Face, «Chigiana» Rassegna annuale di studi musicologici, vol. 46, Firenze, Olschki, 2005.

d) le fonti

ZANETTI, EMILIA, *Le Musiche Italiane di Haendel*, Appendice a: *Haendel e l'Italia*, in «L'Approdo musicale», III (1960), pp. 41-46.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, *Aci, Galatea e Polifemo, Cantata von 1708; Acis and Galatea, Masque von 1718; Serenata von 1732. Kritische Bericht im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe*, Hamburg, 1977.

HICKS, ANTHONY, *The Late Additions to Handel's Oratorios and the Role of the Younger Smith*, in *Music in the Eighteenth-Century England: Essays in Memory of Charles Cudworth*, a cura di C. Hogwood e R. Luckett, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 147-179 [arie dal *Rodrigo*, 1707].

RONISH, MARTHA JEAN, The Autograph Manuscripts of George Friderich Handel: A Catalogue, PhD diss., University of Maryland, 1984.

GORINI, ROBERTO, *Un'antifona di Händel perduta e ritrovata*, in «Nuova rivista musicale italiana», XIX/1 (1985), pp. 62-74 [si tratta dell'Antifona *Haec est Regina virginum* HWV 235, edita dallo stesso Gorini per l'editore Spaeth/Schmid Blechbläsernoten di Nagold].

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, *Diana Cacciatrice: Cantata a voce sola con strumenti (HWV 79). Faksimile nach dem Partiturautograph…mit einer Einführung von Bernd Baselt*, Leipzig, Zentralantiquariat der DDR, 1985.

Handel Sources Series: Materials for the Study of Handel's Borrowing (9 volumes), edited (and introductions) by John Roberts, New York, Garland Publishing, 1986. Comprende le seguenti opere italiane:

vol 4: *Ambleto*/Francesco Gasparini e altri. *Numitore*/Giovanni Porta

vol 6: *Il Pompeo*/Alessandro Scarlatti

vol 7: *Dafni*/Alessandro Scarlatti

vol 8: *Il Xerse*/Giovanni Bononcini

vol 9: *La lotta d'Hercole con Acheloo*/Agostino Steffani

TIMMS, COLIN, *Steffani's Influence on Handel's Chamber Duets*, in «Handel Tercententary Collection» (1987).

BOYD, MALCOLM, *Handel's Italian Cantatas: Some New Sources*, in «Handel Tercententary Collection» (1987).

I libretti italiani di Georg Friedrich Händel e le loro fonti. Vol. I: I testi händeliani. Da «Vincer se stesso è la maggior vittoria» a «L'Elpidia, overo Li rivali generosi» (1725). Vol. I**: Le fonti (1720-1725)*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giuseppina La Face Bianconi, Firenze, Olschki 1992; in preparazione vol. II*/** e vol. III*/**.

Handel's Operas, Handel's Opera Librettos (13 vols.), edited by Ellen T. Harris, New York, Garland Publishing, 1989.

EVERETT, PAUL: *Italian Sources-Studies and Handel*, in «Handel Collections and their History» (1993), pp. 227-237.

MARX, HANS JOACHIM, *The Santini Collection*, in «Handel Collections and their History» (1993), pp. 184-197.

BURROWS, DONALD, *The 'Granvillè and 'Smith'Collections of Handel Manuscripts*, in *Sundry Sorts of Music Books: Essays on the British Library Collection*, presented to O. W. Neighbour on his 70th birthday, edited by C. Banks, A. Searle, and M. Turner, London, The British Library, 1993.

Modi di diffusione al di fuori del contesto teatrale delle opere di Georg Friedrich Haendel (1994) [contiene saggi sulle trascrizioni da opere di

arie, di ouvertures, etc. per clavicembalo, flauto, etc. In appendice: *Repertorio delle trascrizioni da opere di Haendel conservate negli archivi dell'I. R. T. E. M.* a cura di Antonella Moles, pp. 159-218].

GEORG FRIEDRICH HAENDEL, *Cantates pour voix seule et basse continue*, vol. I e II, présentation par Philippe Lescat. Manuscrit R. M.20. d.12. (Ca 1706 – Ca 1709), Paris, Fuzeau, 2000.

HARRIS, ELLEN, *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the Chamber Cantatas*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2001 [nuova proposta di cronologia delle cantate e altre composizioni italiane ante 1710].

KIRKENDALE, URSULA, *Handel with Ruspoli: New Documents Handel with Ruspoli: New Documents from the Archivio Segreto Vaticano, December 1706 to December 1708*, in «Studi musicali», XXXII (2003), pp. 301-348; [ried. con modifiche in lingua tedesca: *Händel bei Ruspoli: Neue Dokumente aus dem Archivio Segreto Vaticano, Dezember 1706 bis Dezember 1708*, in «Händel-Jahrbuch», L (2004); Corigenda in «Händel-Jahrbuch», LI (2005)] [documenti e nuova cronologia delle cantate e altre composizioni italiane ante 1710].

JANZ, BERNHARD, *Schnitzeljagd: Ein autographes Fragment zur Kantate 'Diana cacciatricè HWV 79*, in «Göttingen Händel Beiträge», X (2004).

MARX, HANS JOACHIM – VOSS, STEFFEN, *Eine neue Quelle zu Händels* Rodrigo, in «Göttingen Händel Beiträge», X (2004).

e) studi filologici e paleografici

REDLICH, H. F., *Handel's* Agrippina *(1709): Problems of a Practical Edition*, in «The Music Review», XII (1951), pp. 15-23.

WATANABE, KEIICHIRO, *The Paper Used by Handel and his Copyists during the Time of 1706-1710*, in «Ongaku Kaku «[Journal of the Japanese Musicological Society], XXVII (1981), pp. 129-ssg.

WATANABE, KEIICHIRO – MARX, HANS JOACHIM, *Händels italienische Kopisten*, in «Göttinger Händel-Beiträge», III (1989), pp. 217-ssg.

WATANABE, KEIICHIRO, *The Music-Paper Used by Handel and his Copyists in Italy (1706-1710)*, in «Handel Collections and their History» (1993), pp. 198-226.

BURROWS, DONALD – RONISH, MARTHA, J., *A Catalogue of Handel's Musical Autographs*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

BURROWS, DONALD, *What's in a Name? Handel's Autograph Annotations*, in *Critica musica: Festschrift Hans Joachim Marx zum 65. Geburtstag*, a cura di Nicole Ristow, Wolfgang Sandberger e Dorothea Schröder, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2001, pp. 25-48.

BEST, TERENCE, *Friedrich Chrysander and Handel's Italian texts*, in «Händel-Jahrbuch», XLVIII (2002).

PACHOLKE, MICHAEL, *Händels Notenschrift*, «Händel-Jahrbuch», XLVIII (2002).

f) iconografia

COOPERSMITH, J. M., *A List of Portraits, Sculptures, etc. of George Frideric Handel*, in «Music and Letters», XIII (1932), pp. 156-167.

RACKWITZ, W., *Il caro Sassone: G. F. Händel. Lebensbeschreibung in Bildern*, Leipzig, 1986.

KIRKENDALE, URSULA, *Handel with Ruspoli: New Documents Handel with Ruspoli: New Documents from the Archivio Segreto Vaticano, December 1706 to December 1708*, in «Studi musicali», XXXII (2003), pp. 301-348; [ried. con modifiche in lingua tedesca: *Händel bei Ruspoli: Neue Dokumente aus dem Archivio Segreto Vaticano, Dezember 1706 bis Dezember 1708*, in «Händel-Jahrbuch», L (2004); Corigenda in «Händel-Jahrbuch», LI (2005)] [un nuovo possibile ritratto di Handel a Roma nel 1708].

g) libri di sala

Händel in Italia. Libro di sala del III Festival Vivaldi (1981).

Le confessioni di Agrippina moglie di Claudio vedova di Enobarbo madre di Nerone, pastiche-raccourci in un atto della *Agrippina* di Handel, a cura di Giovanni Morelli, Venezia, Teatro La Fenice, 1985.

BIANCONI, LORENZO, *L'Agrippina moderna alla francese*, in *Agrippina*, programma di sala, Venezia, Teatro La Fenice, 1985.

Haendel a Londra. Mostra documentaria (Reggio Emilia, Teatro municipale Valli, 5-9 febbraio 1985), Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Valli, [1985].

Il trionfo del tempo e del disinganno: oratorio in due parti su libretto del cardinal Pamphilij: musica di Georg Friedrich Haendel, programma di sala, Reggio Emilia, Teatro Valli, 1985.

Il barocco: concerti negli edifici storici, marzo 1985. Anno europeo della musica 1985, trecentesimo anniversario della nascita di J. S. Bach, G. F. Haendel, D. Scarlatti, catalogo a cura di Franco Dell'Amore, Cesena, Comune di Cesena, 1985.

LIPPMANN, FRIEDRICH, *Rivivere l'incanto del* Giulio Cesare, trad. it. di Renato Bossa, in programma di sala del XV Festival della Valle d'Itria, Martina Franca, 1989, pp. 13-22 [ristampa del programma di sala del Teatro dell'Opera di Roma].

GUALERZI, GIORGIO, *Vita nuova al «Giulio Cesare»*, in programma di sala del XV Festival della Valle d'Itria, Martina Franca, 1989, pp. 23-26 [in Appendice: *Haendel in Italia: 1940-1989*].

VITALI, CARLO, saggio introduttivo in *Aci, Galatea e Polifemo*, programma di sala, Siena, Comune di Siena, 2002.

Agrippina, «L'Avant-Scéne Opèra», n. 216 (2003).

h) discografia

ALLORTO, RICCARDO – EWERHARDT, RUDOLF, *Discografia ragionata delle opere italiane di Haendel*, in «L'Approdo musicale», III (1960), pp. 47-73.

Guide de la Musique Ancienne et Baroque. Dictionnaire à l'usage des discophiles, sotto la direzione di Ivan A. Alexandre, Paris, Laffont, 1993, pp. 569-706.

WEHMAN, JENS, *Neue Literatur und CDs*, in «Händel-Jahrbuch», XLVIII (2002).

WEHMAN, JENS, *Neuerscheinungen an Literatur und CDs*, in «Händel-Jahrbuch», XLIX (2003).

i) sitografia

Tra i numerosi siti internet dedicati in maniera specifica a Händel (versione tedesca) o Handel (versione anglosassone) o ancora Haendel (denominazione più usata in Francia, Spagna e in parte in Italia anche se qui considerata desueta), possiamo indicare i più utili:

www.gfhandel.org

In lingua inglese, creato in Inghilterra nel 1995 come uno strumento informativo sulla vita e le opere del compositore, da Braid Leissa cui si è aggiunto, nel 2001, lo specialista David Vickers, fornisce anche una serie di links molto utili con le varie società internazionali dedicate a Händel e con le «Handel Houses», oltre ad una bibliografia e discografia in continuo aggiornamento.

Entrando nel campo:/researchers.htm si accede alla utilissima The Guide to Current Handel Research, che riporta l'elenco alfabetico di tutti gli studiosi che si sono occupati di Händel, incluse le tesi dottorali, spesso di difficile accesso per l'Italia, e perfino gli studi in corso di realizzazione.

www.haendel.it

Si tratta di un sito in italiano interamente realizzato in Italia da almeno due operatori anonimi nascosti sotto i nomi evocativi di Arsace e Rodrigo, che accanto a riassunti aggiornati degli eventi biografici e notizie sulle opere haendeliane, continua ad inserire materiale eterogeneo e di facile consultazione su compositori, cantanti ed opere del periodo. Molto ricca l'iconografia ma forse eccessivamente elaborata in senso barocco la grafica, con una guida bibliografica specifica per il lettore italiano.

L'indirizzo www.haendel.org porta nel sito internet dell'Internationale Händel-Festspiele di Göttingen (sede della Göttinger Händel Gesellschaft). Ma non ci si deve confondere con gli indirizzi www.handel.org oppure www.haendel.com perché portano in siti di ditte o famiglie che nulla hanno a che fare con il compositore sassone.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

PER RICORDARE
LUIGIA AMBROSETTI
MECENATE DELL'ATENEO

CENNO BIOGRAFICO DELLA DOTT.SSA LUIGIA AMBROSETTI* (Castenedolo 1905-Brescia 2004)

Luigia Ambrosetti nasce nel 1905, è la figlia terzogenita del dott. Luigi, medico condotto presso il Comune di Castegnato e della maestra Apollonia Fiolini insegnante nelle scuole dello stesso Comune. Ancor giovane, aveva da poco acquisito il diploma di maturità scientifica, rimane orfana del padre immaturamente scomparso, nel 1922, per un tragico incidente automobilistico. Grazie alla generosità di un amico paterno può intraprendere gli studi universitari e laurearsi in Chimica pura presso la Facoltà di Chimica nell'Università di Torino. È questa la stessa università in cui, qualche anno prima, la sorella primogenita, Maria Teresa, più vecchia di 7 anni essendo nata nel 1898, allieva del grande prof. Fubini, aveva conseguito la laurea in Matematica discutendo una tesi i cui argomenti e risultati meritarono una pubblicazione nelle prestigiose memorie della romana Accademia Nazionale dei Lincei. La sorella di mezzo, Maria, nata nel 1901,

* Per la commemorazione della dott.ssa Luigia Ambrosetti tenutasi il 21 dicembre 2005, in occasione della consegna della prima bozza di studio in memoria della sorella Maria Teresa Ambrosetti.

invece, diplomata maestra come la madre e che aveva operato come segretaria del padre, muore a soli 27 anni, dopo tre anni di inutili cure, per aver contratto l'allora inesorabile "mal sottile".

La dottoressa Giangi – così la chiamavano affettuosamente gli amici –, dopo la laurea, è a Brescia ove vince, con pubblico concorso, il posto di Direttore del Laboratorio Chimico Provinciale (poi Laboratorio di Igiene e Profilassi) in cui, fin dall'inizio, imprime nuovi impulsi, sia nell'ambito organizzativo sia con l'introduzione di nuove metodologie operative, risolvendo, per esempio, il non semplice problema della separazione degli acidi grassi per meglio divenire all'analisi del burro.

Oltre che nell'instancabile attività scientifica professionale che durerà fino al suo pensionamento, vive intensamente anche i rapporti umani nel mondo che la circonda; infatti, come appassionata alpinista, partecipa a tutte le classiche ascensioni delle più rinomate vette alpine; socia del Club Alpino Italiano, diviene anche presidente onorario della sezione di Brescia ove è iscritta da oltre ottantanni. Inoltre, nel 1961 partecipa alla fondazione, sempre in Brescia, della sezione locale del Club delle Soroptimist, una libera associazione culturale, internazionale, di donne con elevata qualificazione nel proprio impegno lavorativo.

La dottoressa Ambrosetti, però, da sempre, guarda con grande ammirazione alla sorella maggiore Maria Teresa, che nel frattempo aveva vinto il concorso per la Cattedra di Matematica e Fisica presso l'Istituto Nautico di Venezia; Teresa, per lei è un punto fermo a cui fare sicuro riferimento e non solo perché è l'unico affetto familiare rimastole dopo la morte della madre, nel 1959, ma soprattutto perché in lei apprezza e ammira il rigore morale dell'insegnante appassionata, sempre e comunque in equilibrio con la sua grande umanità dettata e sostenuta da un carattere dolce e remissivo per lei invidiabile, se confrontato con il proprio: fermo, quasi intransigente.

La sua già grande considerazione per la sorella aumenta con il passare degli anni, trasformandosi, dopo la sua morte, nel 1981, nell'impegno di volerne perpetuare la memoria attraverso l'istituzione di una borsa di studio annuale per quanti, meritevoli per capacità e rendimento, ma bisognosi di sostegno, nell'ambito universitario, abbiano intrapreso gli studi della Matematica. A ciò ha contribuito certamente anche la sua lontana esperienza di aver potuto continuare gli studi e conseguire la laurea grazie all'accennato atto di altruistica liberalità.

A tale fine, la dottoressa Giangi Ambrosetti, con la precisione operativa che ha sempre contraddistinto il suo modo di fare, fissando regole, tempi e modi, nello stilare le sue ultime volontà, ha voluto che l'Ateneo di Brescia, fosse l'erede unico non solo dei suoi beni materiali, ma anche e soprattutto l'esecutore delle sue volontà nel gestire, seppure tramite la presidenza di un'articolata commissione, il ricordo dell'amata Maria Teresa attraverso l'annuale erogazione della borsa di studio, che si dovrà perpetuare per ben un quarto di secolo.

PFB

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

PER RICORDARE
LUIGIA AMBROSETTI
MECENATE DELL'ATENEO

MARIA SARNO PSARO

BREVE RICORDO DI LUIGIA AMBROSETTI*

La sua frase ricorrente: "tutte le mie amicizie" … ed erano veramente tante!

Nell'omelia funebre, don Nolli, Parroco di San Faustino, ha sintetizzato perfettamente in poche parole ciò che era divenuta la sua vita negli ultimi anni: l'essere ricordata e contornata da tanti amici.

Altra sua frase ricorrente era "la vecchiaia, alla mia età, non è un privilegio" infatti era diventata quasi cieca e quasi inferma e trascorreva le sue giornate in un letto.

Nelle lunghe ore insonni, la sua mente, sempre agile e acutissima, riandava al passato, di cui per altro conservava ricordi nitidissimi, e l'indomani aveva pronte narrazioni sempre nuove da offrire alle innumerevoli persone che tutti i giorni le facevano visita.

---

* Intervento tenuto all'incontro per commemorare la dott.ssa Luigia Ambrosetti, del 21 dicembre 2005, in occasione della consegna della prima bozza di studio in memoria della sorella Maria Teresa Ambrosetti.

Attraverso le amicizie viveva il presente (era sempre aggiornata sugli eventi politici e sociali) e riviveva il passato attraverso la sua memoria eccezionale.

Le sue narrazioni, erano sempre così precise e circostanziate che facevano vivere quel momento temporale a chi la ascoltasse.

Lei aveva quasi 99 anni quando è mancata: tra i suoi frequenti racconti affiorava spesso la figura di suo nonno materno, proprietario del mulino di Montichiari di Sotto; lei lo desciveva come "austriacante", evidentemente per le leggi emesse nel periodo da Francesco Giuseppe che sicuramente dovevano essere favorevoli alla sua attività di mugnaio. Raccontava della battaglia di Solferino e San Martino legata al nonno e sembrava che la storia fosse così vicina a noi e non lontana come ci appariva dai libri scolastici.

Noi, amici, che eravamo per lei i veri parenti, conoscevamo tutto della sua vita, perché parlare, dibattere, e raccontare era il suo divertimento quotidiano.

Spesso il suo pensiero andava all'Aldilà, ed era spaventata dall'attimo del trapasso e da ciò che avrebbe trovato o non trovato nell'Aldilà.

Ma questi pensieri potevano trovare conforto solamente quando ne parlava con don Nolli, perché solo lui riusciva a quietarla, ma forse non a convincerla.

Lei aveva dedicato la sua vita allo studio scientifico, era laureata in chimica pura alla prestigiosa Università di Torino, e ovviamente all'inizio del secolo erano una rarità le donne che intraprendevano studi di quel tipo. Forse in quell'ambiente maschilista si rafforzò il suo spirito "femminista" battagliero, dotato di un grande senso della giustizia.

Durante la sua gioventù si abbatterono su di lei grandi disgrazie: perse il padre medico, di soli 53 anni, in un incidente stradale e lasciò la famiglia senza reddito con tre figlie ragazzine che dovevano ancora trovare una loro collocazione. E se questo non fosse bastato, dopo due anni dalla morte del

padre, una sorella di 24 anni si ammalò di tubercolosi e morì a 27 anni. Destino volle che Giangi, dopo pochi anni da questi tristissimi eventi trovasse il grande amore della sua vita, un giovane medico calabrese, ma anch'egli morì a 33 anni di tubercolosi.

Questi episodi concorsero sicuramente a rafforzare il suo carattere, sempre più fiero e intransigente.

Alla morte di suo padre, un caro amico di famiglia, donò a Giangi un libretto a risparmio contenente una cifra che le fu sufficiente per mantenersi all'Università di Torino, in collegio, e poiché era di natura parsimoniosa, si fece avanzare anche una piccola cifra per comprarsi un abito nuovo da indossare nel giorno della sua Laurea!

Dico "parsimoniosa" ma mai avara, anzi, sensibilissima ai bisogni altrui, e in virtù di queste prerogative provvide, con testamento, a istituire una borsa di studio a favore di studenti meritevoli e bisognosi di sostegno economico, iscritti alla facoltà di matematica. Questo in ricordo della sorella Maria Teresa Ambrosetti insigne docente di matematica all'Istituto Superiore Nautico di Venezia.

Cara Giangi, ti abbiamo voluto bene, sei sempre nei nostri cuori e nelle nostre menti.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

PER RICORDARE
LUIGIA AMBROSETTI
MECENATE DELL'ATENEO

GIUSEPPE VIANI*

I MERITI MATEMATICI DELLA PROF.SSA MARIA TERESA AMBROSETTI**

L'incarico di illustrare all'Ateneo i meriti matematici della prof.ssa Maria Teresa Ambrosetti, a tanta distanza dai suoi studi, non è compito facile da svolgere.

L'Ambrosetti, nata nel 1898 e deceduta nel 1981, laureatasi a Torino nel 1920 in matematica con una tesi di geometria differenziale su diversi argomenti, col prof. Guido Fubini e relatrice con lo stesso Fubini di una nota pubblicata sui "Resoconti dell'Accademia dei Lincei" nello stesso anno è stata assistente a Torino, con lo stesso Fubini per alcuni anni.

La nota, importante per il lavoro di produzione della nuova geometria differenziale proiettiva del Fubini, ci dà la misura, elevata, degli studi della stessa negli anni che vanno dal 1916, credo, al 1925/30.

---

* Socio effettivo dell'Ateneo e membro del Consiglio di presidenza.

** Intervento tenuto all'incontro per la commemorazione della dott.ssa Luigia Ambrosetti, del 21.12.2005, in occasione della consegna della prima bozza di studio in memoria della sorella Maria Teresa Ambrosetti.

Si può dire, per prima cosa, che l'Ambrosetti ha partecipato al nascere e al consolidarsi di un nuovo tipo di geometria differenziale. Infatti il Fubini, allievo del grande Luigi Bianchi di Pisa, produsse ben 190 note sull'argomento e nel 1927-28 pubblicò due volumi di Geometria.

Che il Fubini rappresenti nel campo della geometria differenziale proiettiva una grande novità matematica, risulta leggendo la prefazione di 4 libri del Bianchi stesso che sono alla base della geomtria italiana ed europea.

«Chiude il libro, il quarto, una appendice sui fondamenti della geometria differenziale (siamo nel 1923, nuova edizione dei volumi e la nota è del 1920) proiettiva che il prof. Guido Fubini ha voluto scrivere espressamente per queste lezioni del suo critico maestro. Sono nuovi orizzonti che negli ultimi anni in diversi indirizzi si sono schiusi alla geometria infinitesimale, e il prof. Fubini, che nella costruzione delle nuove, ha preso con le sue recenti ricerche una parte così importante, era particolarmente indicato per introdurre nel nuovo campo proiettivo i lettori del presente trattato, che si occupa soltanto di geometria metrica infinitesimale e non anche proiettiva».

Aggiungo, all'importanza degli studi matematici della Ambrosetti a Torino, che la stessa, vinto il concorso ministeriale, ha insegnato, credo fino al 1960 all'Istituto Nautico di Venezia, matematica e fisica.

È stata spesso a Brescia a tenervi conferenze per l'aggiornamento degli insegnanti negli anni '50 e, amica del prof. Ferretti Torricelli dell'Ateneo, anche per l'Astrofisma dell'Ateneo fondata dal Ferretti Torricelli.

L'ARGOMENTO DELLA TESI E DELLA NOTA DELL'AMBROSETTI

L'argomento della tesi e della nota dell'Ambrosetti riguarda la "Geometria differenziale" ultimo gradino del vasto cam-

po delle "geometrie". Infatti, seguendo gli studi dalle elementari all'università di matematica incontriamo:

- la geometria elementare o euclidea, studiata dalle elementari alle medie e introdotta nella scuola anche per merito del bresciano Nicolò Tartaglia che tradusse per primo la geometria euclidea;
- la geometria solida che si studia nel triennio di scuola superiore;
- la geometria analitica lanciata da Cartesio nel 1637 e che costituisce un ponte tra la geometria e l'algebra (studio delle rette, cerchi, parabole, iperboli ed ellissi studiate nelle superiori);
- la geometria proiettiva, lanciata da Desargues, Pascal e Mange, che permette la rappresentazione su un piano delle figure dello spazio;
- la geometria descrittiva che raccoglie, anche in un tutto organico e scientifico, le regole trovate da pittori ed architetti per rappresentare, sempre su un piano, gli oggetti dello spazio;
- ultima e causa di altri ampliamenti e geometrie, la geometria differenziale (dalla quale deriva la geometria differenziale proiettiva), che si insegna negli ultimi anni di laurea in una tematica, ed è alla base, quale uno fra tanti argomenti, della tesi di laurea e della nota della dott.ssa Ambrosetti e che il Fubini negli anni venti stava ampliando.

Della geometria differenziale fa parte la geometria di Gauss, principale fondatore della stessa, quella di Riemaun (geometria ellettica) con le superfici sulle quali si possono costruire triangoli la cui somma degli angoli è maggiore di due angoli retti (mentre con Euclide è uguale a 180°) e di Lobaceski (geometria iperbolica) con le superfici in cui si possono costruire triangoli in cui la somma degli angoli è minore di due angoli retti.

Vi trova collocazione anche la geometria – matematica opera degli italiani Ricci Curbastro e Levicivita, utilizzata da Einstein, con l'aiuto del Grossman, per la trattazione della Relatività Generale e applicata in Cosmologia.

In realtà la geometria differenziale studia le figure e le superfici dello spazio (sfere, cilindri, coni e altre forme strane) esaminandole con le rette tangenti ad esse, i piani tangenti e osculatori, le curvature, l'applicabilità di una superfice su un'altra, utilizzando delle coordinate curvilinee – chiamate **u** e **v** – inserite sulle superfici. (Per fare un esempio comprensibile, sulla sfera terrestre, le coordinate curvilinee, non sono altro che i meridiani e i paralleli, curvi, che permettono di definire, forma e posizione sulla sfera terrestre).

La proiezione delle varie superfici differenziali, chiarirà meglio l'argomento trattato.

LA CONGRUENZA W DI WEINGARTEN

Il testo della nota Ambrosetti-Fubini che accompagna la tesi di laurea del 1920 è: «Determinzione proiettiva di una congruenza W» che sta per Weingarten che ha studiato tali tipi di superfici. La parola «congruenza» in geometria significa «uguaglianza» e dai volumi del citato Luigi Bianchi, si evince che per Weingarten si tratta di congruenze o uguaglianze ottenute per traslazione e rotazione di rette, ma anche di elicomozioni. E ancora congruenze «sulle cui falde focali si corrispondono le linee asintotiche (cioè le rette dirette all'infinito e tangenti alle superfici)».

Quale condizione necessaria e sufficiente affinché sulle due falde focali di una congruenza rettilinea si corrispondano le linee asintobiche (cioè le rette tangenti all'infinito) e quindi condizione affinché vi sia una congruenza W è che «il prodotto delle curvature, cioè dell'inverso del raggio di curvatura, delle due falde in punti corrispondenti, eguagli l'inverso della quarta potenza della distanza fra i punti limiti».

Weingarten trovò che le superfici W nello spazio, sono tutte le superfici ad area minima e le loro parallele, e fra queste le superfici di rotazione ad area minima chiamata «catenoide»,

generata dalla «catenaria», curva che metallicamente parlando, sosterrà, se verrà costruito, il ponte di Messina. (La catenoide, in altre parole, è la superfice ottenuta facendo ruotare di 360° la curva catenaria).

Nella nota e tesi, l'Ambrosetti, sotto la guida del Fubini, partendo dalla retta generatrice della superficie, con la nuova trattazione proiettiva, giunge alle equazioni differenziali che risolvono l'argomento e determinano il tipo di congruenza in esame. Ciò senza alcuna presentazione spaziale ma solo con simbologia matematica.

La trattazione teorica, a questo punto, prosegue con la proiezione delle figure geometriche che costituiscono lo studio della geometria differenziale.

CONCLUSIONI SULL'ARGOMENTO

Concludo queste non facili note ricordando il contributo di Luigi Bianchi, che ha lavorato in collaborazione con il Weingarten pubblicando anche testi in comune, e dell'allievo Fubini. Si è già detto che la geometria differenziale è il ramo della geometria che utilizza il calcolo infinitesimale per lo studio di curve, superfici e varietà geometriche di ordine superiore.

Essa ha avuto dopo i fondatori Gauss e Riemann (nel 1800) un forte contributo dall'italiano Eugenio Beltrami, di Gregorio Ricci Curbastro che condusse alla nozione generale di varietà differenziale e che acquisì vasta notorietà con l'utilizzo che ne fece Einstein nella teoria della relatività.

Nel 1900 le ricerche di geometria differenziale furono proseguite da Gaston Darboux in Francia e Luigi Bianchi (1856-1928) in Italia. Le loro opere forniranno una sistemazione di questo ramo della geometria in un corpo teorico organico.

Bianchi insegnò alla normale di Pisa. Dei numerosi suoi allievi il Fubini (1879-1943) fu certamente il più originale e profondo. Nella sua vasta produzione scientifica (oltre 190

Note – fra le quali quella dell'Ambrosetti – articoli e 6 trattati) Fubini toccò diversi campi della matematica, legando il suo nome a teorie e risultati di analisi e geometria, tra cui in particolare il teorema di riduzione degli *integrali multipli*.

Nel campo della geometria differenziale, fu autore con Cech, del trattato in due volumi «Geometria proiettiva differenziale» (1926-27) cui fece seguito un volume sullo stesso argomento in francese.

Fubini si colloca quindi, con la sua opera, in quella grande tradizione matematica creata a Pisa da Enrico Betti e poi proseguita da Ulisse Dini e da Luigi Bianchi e ancor viva oggi.

E la nostra Ambrosetti si può, quale discepola, collocare in questa scuola feconda e importante.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

MARCELLO BERLUCCHI*

GIACOMO LEOPARDI E LO SPORT
«A UN VINCITORE NEL GIOCO DEL PALLONE»**

Tra i ragazzi del liceo dei nostri tempi esisteva una specie di classifica dei poeti e degli scrittori le cui opere erano oggetto di studio o di lettura in aula. In questa classifica Leopardi era ai primi posti nel gradimento, forse perché supremo cantore lirico degli amori e delle incertezze proprie della gioventù d'ogni tempo, o forse per la sua lingua, così solenne e aulica, lontana da quella parlata (anche al suo tempo) ma dal suono eterno e familiare. È inutile dire che, nella stessa classifica, Dante e Manzoni occupavano gli ultimi posti – a rischio di retrocessione, si direbbe nel gergo di oggi.

Eppure, l'unico componimento leopardiano ove si parli espressamente di un'attività sportiva (il canto «A un vincitore nel gioco del pallone») non ce lo facevano leggere e se qualcuno ci avesse provato per conto suo, sarebbe stato certamente deluso dallo scorrere dei versi oscuri e, addirittura, impacciati, oltre che pervasi del più nero pessimismo del Poeta, che pure non era certo uno spirito giocondo.

---

* Avvocato, cultore di Letteratura e Storia del Risorgimento italiano.

** Conferenza tenuta il 25 novembre 2005.

A me è sempre rimasta la curiosità di saperne di più su questo «gioco del pallone» e sul «garzon bennato» cui i versi sono indirizzati.

Solo recentemente, per uno di quei casi che rendono affascinante la vita, sono riuscito a soddisfare la mia curiosità, scoprendo un mondo che ha la seduzione del tempo che fu trasportato ad oggi.

Ma, anzitutto, cos'è questo «gioco del pallone» menzionato nel titolo del canto leopardiano?

Si tratta di un'attività sportiva antichissima che appartiene alla famiglia degli sport detti «sferistici» cioè effettuati usando una palla sferica come elemento indispensabile.

A questa famiglia appartengono la pallamano delle nostre valli, giocata a mani nude, il tamburello, così diffuso anche ora nel mantovano, nel bresciano, nel cremonese e nel veronese, e la «pelota» basca, con quella paletta ricurva intrecciata di vimini che si è vista tante volte riprodotta in fotografia.

Il gioco è organizzato come il tennis, per intenderci, che è il più illustre e famoso di questo genere di sport, e consiste nel colpire la palla con un bracciale di legno di sorbo infilato sul braccio, per fare il punto nel campo avverso.

Le squadre sono di tre uomini (come il tamburello) e la vera particolarità di questo gioco col bracciale è nel campo: una superficie di un centinaio di metri, divisa in due con una riga di calcina bianca (non esiste la rete, che è una caratteristica peculiare del solo tennis, non a caso chiamato anticamente «palla corda»). Il fatto è che questa superficie era sempre ai piedi delle mura cittadine, sicché esisteva sempre una sorta di muro di sponda ove far rimbalzare la palla. Ecco, questa caratteristica del gioco di sponda o di rimbalzo, imposta dalla origine storica dei campi di gioco, fuori delle mura, differenzia il pallone a bracciale da altri giochi similari.

Nel Rinascimento il gioco, favorito da prìncipi e signori, raggiunse vertici di spettacolarità e notorietà tali da suscitare grande entusiasmo popolare e costituire argomento per com-

ponimenti letterari e poetici. Perciò Leopardi, che, come vedremo, conosceva benissimo questo sport (anticipo che uno dei sui fratelli lo praticava ed anzi morì per le complicazioni di un infortunio, si direbbe oggi, capitatogli durante una partita), non dovette considerare stravagante dedicargli una sua poesia che andava ad inserirsi in una tradizione storica di genere già ben affermata.

Altre notizie interessanti attengono alle denominazioni dei giocatori, tre per ogni squadra, come detto: un battitore, una spalla e un terzino (parola passata pari pari nel calcio). Vi è poi una particolarità: un personaggio (il mandarino) lancia la palla al battitore nel momento in cui questi scende con slancio da un trampolino inclinato per colpire, con maggior forza data dalla velocità della corsa, il pallone col bracciale. Il punteggio (come nel tennis e nel tamburello) va di quindici in quindici e quattro giochi formano un «trampolino» (qualcosa come i «games» e i «set» del tennis).

Come nel «base ball» c'è il fuori-campo, che si chiama «volata». Del gioco di rimbalzo sul muro laterale, s'è già detto.

La notizia che forse sorprenderà è che fino al 1963 è esistita in Italia una apposita Federazione che faceva svolgere regolarmente dei campionati nazionali, vinti soprattutto da squadre marchigiane (nel 1946, '47, '55, '56, '57 e '60). Le altre regioni, oltre le Marche, ove il gioco era diffuso sono la Romagna e il basso Friuli (Pordenone). Dopo un lungo intervallo, dal 1992 si disputa nuovamente un campionato nazionale con squadre di Cesena, Cingoli, Faenza, Mondolfo, Santarcangelo di Romagna e Treia.

Ho lasciato per ultima questa cittadina marchigiana della provincia di Macerata, Treia appunto, perché qui occorre un discorso a parte.

Treia si considera la patria del gioco del pallone a bracciale e di lì veniva quel Carlo Didimi, sommo asso del gioco, che è il «garzon bennato» dei versi leopardiani. A Treia ogni anno, dal 1978 si celebra la «Disfida del bracciale» nella prima domenica di agosto, un torneo regionale fra le squadre dei quat-

tro quartieri di questa bellissima cittadina turrita, con manifestazioni turistico-sportive che durano tutta la settimana precedente (sfilate in costume).

Ho accennato prima alla diffusione del gioco, nello spazio e nel tempo. Anche Goethe lo vide (a Verona) e lo apprezzò nei suoi «Reisebilder» del 1786 con una serie di notazioni da acuto osservatore che meritano di essere riportate:

> «..... Oggi tornando dall'Arena, un mille passi lontano, potetti assistere ad uno spettacolo pubblico; quattro giovani della nobiltà veronese giocavano al pallone contro quattro vicentini. Si esercitano a questo gioco durante tutto l'anno circa due ore prima del tramonto.
>
> Questa volta la presenza degli avversari foresti aveva provocato un concorso straordinario di popolo: quattro o cinquemila spettatori. Non ho visto però alcuna donna, di qualsiasi condizione sociale. Poco prima, accennando all'atteggiamento della folla in simili occasioni, ho descritto l'anfiteatro improvvisato: fu così che vidi qui la gente sedersi l'uno più in alto dell'altro.
>
> Cominciai a sentire da lontano un vivace batter di mani che seguiva ogni colpo di una certa importanza.
>
> Ad ogni convenevole distanza l'uno dall'altro sono situati due tavolati leggermente inclinati; il giocatore che lancia la palla si tiene in alto con la destra armata d'un largo cerchio di legno a punte.
>
> Mentre un altro, nella sua stessa squadra, gli lancia la palla, egli, scendendo, le corre incontro e aumenta così la forza del colpo con cui l'accoglie.
>
> Gli avversari cercano di respingerla, e così la palla va da una parte all'altra finché non resta a terra sul campo.
>
> Questo gioco dà occasione a degli atteggiamenti degni di essere scolpiti nel marmo. Questi giovani sono ben fatti e robusti, portano una veste bianca corta e aderente. Le due schiere si distinguono solo da un segno di diverso colore.
>
> Particolarmente bella è l'attitudine del lanciatore della palla quando scende di corsa dal piano inclinato ed alza il braccio per colpirla; essa ricorda il gladiatore del muro Borghese. Mi

> sembrò strano che si esercitassero in questo gioco presso le vecchie mura della città, in un luogo che non offre alcuna comodità agli spettatori. Perché non giocano nell'antico anfiteatro? Sarebbe uno spazio così adatto e bello per questo gioco!»

Non si può far a meno di notare, in questa cristallina pagina del genio di Weimar, la precisione con cui viene descritto il gioco osservato e ammirato. Anzitutto, il fatto che non era uno svago del popolino *(«quattro giovani della nobiltà veronese»);* poi l'assiduità degli allenamenti *(«si esercitavano a questo gioco tutto l'anno»)* con l'indicazione dei tempi e della durata *(«circa due ore prima del tramonto»);* anche il gran concorso di folla *(«quattro o cinquemila spettatori»),* rigorosamente maschile *(«non ho visto però alcuna donna, di qualsiasi condizione sociale»)* con grande tifo, diremmo noi oggi *(«cominciai a sentire da lontano un vivace batter di mani che seguiva ogni colpo di una certa importanza»).*

Infine, la descrizione delle diverse fasi del gioco, particolarmente la battuta iniziale (il servizio, in termini tennistici) con quella sorta di trampolino *(«due tavolati leggermente inclinati»)* e l'azione di lancio del «mandarino» *(«gli lancia la palla»)* che favorisce lo slancio del battitore (il quale *«scendendo, le corre incontro e aumenta così la forza del colpo con cui l'accoglie»).*

Segue poi l'ammirazione di Goethe per la bellezza estetica del gesto sportivo del battitore *(«questo gioco dà occasione a degli atteggiamenti degni di essere scolpiti nel marmo»)* che rievoca la statuaria romana *(«ricorda il gladiatore del Muro Borghese»).* L'ultimo cenno è di rammarico per il fatto che un simile, bellissimo spettacolo si svolgesse *«presso le vecchie mura della città»* anziché nell'antico anfiteatro (l'Arena) *«uno spazio così adatto e bello per questo gioco».* E qui forse, l'illustre viaggiatore d'oltralpe non aveva capito il meccanismo sportivo dei giochi di sponda, che può farsi accanto alle vecchie mura e non nell'ovale dell'anfiteatro dell'Arena. L'ultima notazione tecnica riguarda quello che può sembrare un errore cronistico: Goethe parla di quattro componenti della squadra, ma

evidentemente vi comprende, oltre i tre giocatori propriamente detti (lanciatore, spalla e terzino) anche il mandarino, che lancia la palla.

Detto così, in breve, del gioco del pallone a bracciale, occorre ora rispondere alla seconda domanda: chi era il destinatario della poesia del Leopardi.

Era Carlo Didimi, di nobile famiglia (ricordate Goethe?) nativo di Treia, la cittadina turrita del maceratese di cui ho già detto.

Era nato il 6 maggio 1798 da Francesco e Pasqualina Ercolani, appartenenti alla nobiltà locale (non solo di Treia, ma anche di Recanati, Cingoli e Tolentino) che viveva delle rendite dei consistenti possedimenti terrieri (traggo queste notizie dallo studio del prof. A. Meriggi su «Carlo Didimi e i suoi rapporti con Giacomo Leopardi» Macerata 1980).

Fin da piccolo mostrò di avere le proprie idee, che potremmo dire anticonformiste – cioè, negli stati pontifici cui appartenevano le Marche, liberali e contrarie al dominio temporale del Papa.

Fisicamente era (come risulta dalle descrizioni del tempo) «bello e aitante nella persona, alto e snello, colorito vivo, fronte poco spaziosa, occhio castagno chiaro, assai gentile nelle maniere». Come molti campioni sportivi odierni «non era molto istruito».

Comunque «nel giocare a pallone emulò e superò i più distinti del tempo». E qui è interessante ricordare i nomi (e i soprannomi!) degli altri campioni di allora, che si misuravano con lui. C'era Luigi Donati di Faenza (detto «il diavoletto») e suo fratello Angelo Donati (detto «il diavolone»), c'era un altro «diavoletto» (appellativo evidentemente diffuso) Ercole Sansone, c'era Massimo Domenico da Sacile, Angelo Pacini ed altri.

L'esordio del nostro campione avvenne, a 20 anni, sullo sferisterio di Treia, sua città natale, giusto allora inaugurato – ma la sua fama esplose in tutta Italia quando Carlo Didimi battè uno dopo l'altro i più forti campioni del momento, come a Forlì nel 1823 quando sconfisse il friulano Massimo Domeni-

co, i fratelli Donati ed Ercole Sansone. Le cronache narrano che sfidò, da solo, Sansone e uno dei due Donati, battendoli in un match forse poco ortodosso ma sicuramente spettacolare.

Carlo Didimi (in questo sì, simile a molti assi odierni) era un ottimo amministratore dei suoi talenti sportivi: nella Storia di Macerata si legge che il 29 maggio 1830 richiese ai deputati (gli organizzatori) la bella somma di 600 scudi di ingaggio per venire ad esibirsi nel nuovissimo sferisterio cittadino (quello ove oggi c'è un noto festival operistico estivo) con la esplicita motivazione «essendo assai forti le spese e potendosi poco contare sull'introito della piazza di Macerata».

I maligni dicevano che questa... praticità derivasse dal motto di famiglia *«non fidere aliena laude»* (cioè non fidarti della lode altrui) sicché egli preferiva sostanziosi «cachet» alla effimera gloria, anche per mantenere i suoi figli.

Il ruolo nel quale eccelleva era quello del battitore ed i suoi «fuori campo» (le sue «volate») furono ricordate addirittura con una lapide nei diversi sferisteri ove giocò (Verona, Pisa, Livorno, Rimini, Perugia, Spoleto, Cesena, Milano e Genova).

Abbiamo ricordato che l'appellativo «diavolo» con accrescitivi (diavolone) e diminutivi (diavoletto) era abbastanza diffuso fra diversi giocatori. Per lui, considerato il migliore in assoluto, ci fu chi disse che se gli altri erano il diavolo, Carlo Didimi... era Dio. Agli appassionati di storia del calcio tornerà alla memoria l'appellativo («figlio di Dio») di Renzo De Vecchi, mitico terzino del Genoa e della nazionale degli Anni Dieci.

Dove si vede che l'iperbole in campo sportivo, non è solo del giornalismo di oggi!

Ma non si trattava solo di un asso del gioco del pallone. Egli infatti fu anche un grande patriota, capo dei cospiratori della città di Treia che diffondevano gli ideali di patria e libertà nazionale, contro il potere pontificio.

Con un suo compagno di squadra, Luigi Butironi, partecipò agli ideali ed alle manifestazioni mazziniane, divenne carbonaro ed utilizzò i suoi viaggi per le attività sportive al fine di avvicinare i patrioti e le associazioni carbonare dell'Italia centrale.

Dopo il fallimento dei moti rivoluzionari del 1831, quando egli, insieme a quattro giovani di Treia prese parte alla marcia su Roma, la polizia pontificia lo definì «fanatico fautore e partigiano dei liberali» e nel 1839 a Tolentino (ove si era trasferito) venne anche perseguitato per questo. L'ascesa al soglio del marchigiano Pio IX (cardinale Mastai Ferretti) portò un clima di distensione di cui approfittò anche il nostro; l'età aveva molto rallentato l'attività sportiva (aveva allora giusto 50 anni) ma non la sua passione politica (fu amministratore comunale dal 1847 al '49). Carlo Didimi morì a Treia il 4 giugno 1877 all'età di 79 anni.

A questo punto viene da chiedersi: ma Leopardi conosceva Carlo Didimi?

Certamente sì e non solo per la dedica del carme ma proprio per ragioni storiche ed affettive.

Fra i titoli patrizi di Carlo Didimi c'era anche Recanati, come abbiamo visto e in quella cittadina il gioco del pallone, come in tutte le Marche, era una gloria locale. Per di più Recanati aveva una sua propria squadra con nomi allora famosi (Vincenzo e Lucio Tarducci e Cesare Pierini) che si batterono più volte con quelli di Treia (Butironi e Fortunati, capitanati dall'asso Didimi) nello sferisterio cittadino e sugli altri campi.

Uno dei giovani fratelli del poeta, Luigi, giocava con la squadra locale ed anzi, come detto, morì in seguito ad un incidente occorsogli durante il gioco.

Si potrebbe anche pensare che Giacomo, oltre alla personale conoscenza del gioco del bracciale e del suo più celebre campione del tempo, (che tra l'altro era suo coetaneo) ne ammirasse anche la prestanza fisica e il successo – due doti che la Natura («madre di parto e di voler matrigna») non gli aveva certamente concesso. Ricordiamo infatti che il contino Leopardi non era certo bello o vigoroso («un gobbetto» lo definì crudelmente una donna fiorentina da lui ammirata e cantata come Aspasia, la Fanny Targioni Tozzetti).

Da ultimo, si può ricordare che la dedica della canzone a Carlo Didimi, il più celebre campione sportivo del tempo, ne

accresce la fama: le altre canzoni del libretto edito a Bologna nel 1821 sono dedicate ai vertici la prima all'Italia, la seconda a Dante Alighieri, la terza al cardinale Angelo Mai, letterato ed erudito, la quarta alla sorella Paolina e per essa a tutte le donne d'Italia, la quinta al «magnanimo campion» come rappresentativo (nel pensiero del poeta) della gioventù nazionale come doveva essere, cioè forte, gagliarda e vincitrice.

Osserviamo, di sfuggita, che le cose sono oggi molto cambiate per cui nessun poeta (senza imbarazzanti paragoni con l'immenso Leopardi) dedicherebbe un componimento a quegli assi dei diversi sport le cui gesta ci vengono quotidianamente propinate dai diversi mezzi d'informazione.

Ma anche in questo Leopardi, sulle orme del grande Pindaro, è diverso ed unico.

A questo punto, ho parlato di tutto fuorché della canzone «A un vincitore nel gioco del pallone» che conviene ora esaminare un po' più da vicino.

La poesia non è di lettura facile, anche per la lingua sempre aulica ma talvolta oscura e per la ricchezza dei rimandi storici, bisognosi di chiarimenti.

La canzone si compone di un esordio, diretto al *«garzon bennato»* poi definito *«magnanimo campion»* con un cenno molto bello al successo anche popolare di Carlo Didimi *(«te l'echeggiante Arena e il circo, e te fremendo appella ai fatti illustri il popolar favore»)* e poi introduce subito il tema di fondo: la pratica sportiva è preparazione alla gloria, come i Greci vincitori dei Persiani a Maratona erano gli stessi che avevano cinto il lauro olimpico. Par di sentire qui, trasfusa in versi una eco neppur troppo lontana della frase famosa del duca di Wellington dopo la vittoria di Waterloo il cui merito, disse, doveva farsi risalire alla disciplina sportiva imparata dagli Inglesi sui campi verdi di Eton. Solo sei anni erano passati da allora (1815-1821).

Trabocca a questo punto tutto il pessimismo del Poeta *(«altro che gioco son l'opre dei mortali? A noi di lieti inganni e di felici ombre soccorse natura stessa»)* che lascia poi il posto ad

una fosca predizione sul futuro. Se le cose vanno avanti così, cioè se l'amor di patria non si risveglierà, l'Italia diventerà un deserto *«e l'atro bosco mormorerà fra le alte mura».* Triste sarebbe *«o buon garzone»* sopravvivere alla patria infelice, perché le tue glorie sarebbero passate invano. Si inserisce qui una delle più desolate negazioni della felicità riscontrabili in Leopardi: *«nostra vita a che val? solo a spregiarla»* e l'unica felicità è quando ci si avvicina al *«varco letéo»* (cioè al passaggio del fiume Lete che segnava il confine della memoria e dell'Ade, nella mitologia greca).

Così si chiude, su un tono basso di ostinato pessimismo la canzone che pure si era aperta con l'eco dei fragorosi applausi al campione e degli schiocchi delle «volate» giù dal trampolino.

Tutto un altro tono, logicamente, rispetto alle odi di Pindaro dedicate ai vincitori nei giochi di Olimpia.

Ma della poesia greca Leopardi, studioso attentissimo, aveva assorbito l'eleganza della forma – non la serenità cristallina del pensiero.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano
Comitato di Brescia

«DALLA RIVOLUZIONE AL REGNO:
BRESCIA IN ETÀ NAPOLEONICA»

CIRO PAOLETTI*

LE TRUPPE ITALICHE**

I) DAI BRESCIANI AI CISALPINI: 1797-1802

L'arrivo dei Francesi comportò, come è noto, la nascita di varie piccole repubbliche italiane, come la Bergamasca e la Bresciana, le quali organizzarono subito dei contingenti militari da affiancare all'esercito di Bonaparte.

È difficile seguire nei particolari quanto accadde; ma in linea generale lo schema fu sempre lo stesso, a Crema, Bergamo, Brescia. Il caso bresciano è esemplare di quanto avvenne nel Veneto Dominio e ne conosciamo i particolari grazie alla scrupolosa stesura dei diari del tempo, per la maggior parte pubblicati in seguito da monsignor Guerrini[1].

---

* Storico militare, Direttore dell'Associazione di Studi Storici e Militari in Roma.

** Relazione alla «Giornata di Studi per il II centenario del Regno Italico» tenutasi il 2 dicembre 2005.

[1] I diari in questione sono contenuti nella nota opera di P. Guerrini, *Cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX trascritte e annotate*, Brescia, 1933. Ad essi vanno aggiunti almeno il *Veridico et esato Giornale della Ribellione di Brescia 1797*, del colonnello schiavone Pietro Miovilovich, con-

Occupata la Lombardia austriaca e veneta, Napoleone la riorganizzò in Repubblica Transpadana, aggregandole la Valtellina ed organizzando una Guardia Nazionale, il cui compito principale consisteva nel controllo del territorio, sollevando i Francesi dall'incombenza di guarnigioni, scorte e mansioni di ordine pubblico. L'11 ottobre 1796 Napoleone scrisse al Direttorio annunciando la nascita di una prima unità regolare, la Legione Lombarda, e aggiunse: «*I colori nazionali che sono stati adottati sono il verde, il bianco e il rosso*»[2]. La Legione aveva uniformi di taglio austriaco e polacco, ma venne vestita in verde.

Nell'autunno del 1796 i governi provvisori di Massa Carrara, Modena, Bologna, Ferrara e Reggio Emilia, nati come funghi dall'altra parte del Po sull'onda della vittoria napoleonica di Lodi, si riunirono nella Repubblica Cispadana, proclamata il 27 dicembre. L'Amministrazione Generale della Lombardia, che di fatto governava sia la Transpadana che la Cispadana, impose a quest'ultima una Giunta di difesa Generale per l'organizzazione delle forze armate. Il 16 ottobre 1796 era già stata costituita una Legione Cispadana.

Formata in gran parte dai soldati del tramontato ducato estense, la Legione, vestita di uniformi dello stesso colore verde e quasi dello stesso taglio della Legione Lombarda, costituì poi il nucleo centrale dell'esercito della Repubblica Cisalpina e avrebbe dovuto arrivare ad allineare 15.000 uomini.

La Cisalpina nacque ufficialmente il 9 luglio 1797 per razionalizzare le risorse delle due precedenti repubbliche padane italiane e poter costituire un più robusto antemurale fran-

---

servato a Brescia, nella Biblioteca Queriniana e le, *Memorie bresciane dei principali avvenimenti dall'anno 1796 all'anno 18...*, del BROGNOLI, la cui parte relativa agli avvenimenti del 1796-97 è stata pubblicata da Luciano FAVERZANI nel suo saggio *Brescia e Venezia, maggio 1796-marzo 1797*, apparso in «Studi Veneziani», n.s. XXVI, pag. 310.

[2] Napoleone al Direttorio, 11 ottobre 1796, rip. in BRANDANI, CROCIANI, FIORENTINO, *Uniformi militari dell'Ottocento, Periodo Napoleonico*, pag. 7.

cese contro l'Austria, che il 17 ottobre la riconobbe formalmente nel Trattato di Campoformido. Stato creato per le esigenze francesi, la Cisalpina comprendeva in aggiunta ai territori della Cispadana e della Transpadana la provincia di Rovigo e il 17 marzo del 1798 si alleò alla Francia su imposizione del Generale Berthier.

L'esercito cisalpino nacque insieme alla Repubblica e, come già accennato, intorno alle Legioni Lombarda e Cispadana, facendovi confluire tutti i reparti formati nelle scomparse repubbliche di Bergamo e Brescia. Alla fine del 1797 fu riordinato divisionalmente e affidato al Generale Pasquale Antonio Fiorella, articolandolo in due brigate comandate dai generali Giuseppe Lechi e Giuseppe Lahoz e dal Capo Brigata d'Artiglieria Lalance. A livello inferiore le truppe si dividevano in sette legioni di fanteria italiana (Luigi Peyri, Domenico Pino, Filippo Severoli, Agostino Piella, Giovanni Paolo Calori, Eugenio Orsatelli, Paolo Sant'Andrea) e un'ottava, formata da Polacchi e comandata da Andreij Milosewich[3], tutte su due battaglioni.

Ad esse si aggiungevano il Battaglione di Fanteria leggera, quello delle Guardie del Corpo Legislativo, il Reggimento Ussari, il gruppo di Cavalleria, il Battaglione d'Artiglieria su 12 compagnie, una compagnia artieri, una artificieri, quattro d'artiglieria da campo e un Battaglione comprendente Zappatori, Minatori, Artieri e Pontonieri.

Presto i Polacchi formarono una seconda Legione, arrivando in complesso a 6.000 uomini, mentre le legioni di fanteria italiana scendevano a sei, e si tramutava in Reggimento Dragoni il corpo di Cavalleria. In totale la Cisalpina allineava 32.500 uomini, teoricamente arruolati su base volontaria ma,

---

[3] La Francia aveva organizzato reparti polacchi coi prigionieri austriaci e prussiani di quella nazionalità. Ma poiché le leggi della Repubblica vietavano di assoldare stranieri nell'esercito francese, si aggirò l'ostacolo mettendo i Polacchi al servizio – e a spese – degli Italiani. Se ne distinguevano per il taglio specificamente polacco dell'uniforme, che non era verde ma blu.

visto il poco entusiasmo, completando il contingente con 9.000 mancanti, scelti d'autorità dalle liste in cui erano stati obbligati a iscriversi tutti i celibi dai 18 ai 21 anni.

Vennero istituite una Scuola Militare d'Artiglieria e Genio a Modena, sulle ceneri dell'Accademia militare ducale, e una Marina, operante non in Adriatico, ma sul lago di Garda e comprendente 700 uomini destinati ad armare 20 scialuppe cannoniere, due sciabecchi ed una galera.

Infine la Francia, decisa ad alleggerire il proprio erario, fece scivolare parte delle spese militari sulla Cisalpina, imponendole di prendere al proprio soldo come ausiliari ben 25.000 francesi, portando così a 44.000 fanti e 3.500 cavalieri l'Esercito Cisalpino. Così, anche se in uno Stato sostenuto dalle armi straniere e con una larga componente estera, era nato il primo esercito a far sventolare il tricolore verde, bianco e rosso.

La Cisalpina ebbe vita breve. Vennero gli Austro-Russi e il 5 aprile 1799 le truppe austriache del generale Kray sfondarono le linee franco-cisalpine a Magnano, nei pressi di Verona, uccidendo 4.000 avversari e catturandone 3.000 dopo dodici ore di combattimento.

Persa Brescia il 20 aprile, i Francesi ripiegarono oltre l'Adda, cercando d'impedirne il passaggio al nemico, ma, ripetutamente sconfitti, fra il 27 aprile e il 27 maggio, furono respinti alle pendici delle Alpi occidentali con una velocità sorprendente.

Le truppe cisalpine scampate al disastro del '99 ripararono oltre le Alpi, vennero affiancate a quelle francesi e, tra tutte, composero a malapena la «Legione Italica», di 6.000 fanti, 1.400 cavalieri e 8 pezzi d'artiglieria. Nella seguente campagna del 1800, nonostante le sue ridotte dimensioni, la Legione si comportò bene, coprendo il fianco sinistro dell'esercito francese durante la campagna del 1800, prendendo Varallo, Lecco, Bergamo e Brescia e spingendosi fino a Mantova e a Trento, destando l'ammirazione dei generali francesi per il suo entusiasmo ed il suo ardimento.

Fatta la pace, Napoleone restaurò la Repubblica Cisalpina, ricostituì la Guardia Nazionale e formò due Mezze Brigate di

Fanteria, un Battaglione di Fanteria Leggera, un Reggimento Ussari, una batteria a cavallo per un totale di 10.000 uomini a piedi e 1.600 a cavallo, ai quali furono aggiunti un Battaglione Bersaglieri Bresciani di nuova leva, forte di 600 uomini, e le due Legioni Polacche di Milosewich.

Alla sicurezza militare si doveva comunque aggiungere un controllo politico pari a quello esercitato in Francia. Per questo i delegati della Cisalpina, mutato il nome della Repubblica in «Italiana», su consiglio di Talleyrand in una seconda votazione ne elessero presidente lo stesso Napoleone, relegando alla vicepresidenza il Conte Melzi d'Eril, eletto al primo scrutinio.

L'esercito ereditato dalla Cisalpina fu ampliato, articolando la Fanteria in Leggera e di Linea, aumentando la cavalleria – un reggimento Cacciatori a Cavallo, un secondo di Ussari, uno di cavalleggeri polacchi e la Gendarmeria – come l'artiglieria coll'istituzione di quella a cavallo. A tutto questo si aggiunse la Guardia. Ad imitazione della Guardia Consolare francese (che sarebbe poi divenuta la famosa Guardia Imperiale) anche quella italiana, istituita nel 1802, era composta da elementi scelti[4]. Tutto l'esercito avrebbe dovuto allineare 22.000 uomini, sostenuti ed alimentati da una riserva di altri 60.000 entro cinque anni; ma non si fece in tempo perché si dovè entrare in guerra prima che ne fossero passati tre.

II) LA PRIMA GUERRA DELL'IMPERO: 1804-1805

La pace di Lunéville non donò all'Europa nemmeno due anni di tranquillità, a malapena sufficienti a Napoleone per trasformare il proprio potere da elettivo e personale in vitalizio ed ereditario.

---

[4] Che formavano due battaglioni di fanteria – uno di Granatieri e l'altro di Cacciatori – due squadroni – di Granatieri e di Cacciatori a cavallo – e una batteria a cavallo col relativo treno. Si chiamò Guardia del Governo, prima, e poi Guardia del Presidente.

La situazione politica si aggravò quando il Primo Console arrivò alla prova di forza, occupando l'Hannover, ancora proprietà dei re d'Inghilterra, e concentrando truppe sulla Manica – a Boulogne[5] – per sbarcarle nelle Isole Britanniche.

Davanti a questa minaccia Londra mise in piedi una III coalizione antifrancese, ottenendo l'adesione di Austria, Russia, Svezia e Napoli.

In Germania le operazioni cominciarono in agosto e la superiore capacità strategica di Napoleone le volse rapidamente a svantaggio dei coalizzati, portandoli in meno di quattro mesi al fatale epilogo di Austerlitz ed alla successiva pace di Presburgo, sottoscritta da Russia e Austria.

Gli Italici si schierarono sull'Adige e, scaduta il 18 ottobre la tregua, ne tentarono l'attraversamento a Verona. Respinti, riprovarono con successo il 29 costringendo gli Austriaci a ripiegare.

L'indomani proseguirono gli scontri e, il 1° novembre, l'Arciduca, pressato dagli ordini di abbandonare l'Italia per sostenere il fronte tedesco, incominciò la ritirata verso nord.

Attraversato il Tarvisio, Villaco e Klagenfurt, i Franco-Italiani si riunirono alla Grande Armata a Judenburg.

Mentre i coalizzati avevano ripreso l'offensiva che li avrebbero portati a cadere a migliaia sotto i colpi dell'artiglieria francese negli acquitrini ghiacciati di Austerlitz[6], Gouvion, giunto a metà novembre a Padova con due divisioni – l'italiana Le-

---

[5] La Repubblica Italiana chiamò alle armi 6.000 coscritti per raggiungere la quota di 22.000 uomini sotto le armi e contribuì allo sforzo napoleonico inviando a Boulogne la Divisione Pino – 1° Reggimento Fanteria di Linea, 1° e 2° Reggimento Leggero, 2° Ussari, una compagnia Zappatori ed una d'Artiglieria – per un totale di 7.395 uomini.

[6] Alla battaglia presero parte gli Italiani del 111° Reggimento francese, composto interamente da Piemontesi, di due battaglioni di fanteria e 6 pezzi d'artiglieria della Guardia Reale italiana.

chi[7] e la francese Reynier[8] – dopo aver bloccata da terra Venezia e sorvegliata la costa fino alla foce dell'Adige in funzione antisbarco, era stato minacciato alle spalle dal corpo austriaco del generale principe di Rohan, forte di circa 10.000 uomini, sceso da Bolzano a Bassano del Grappa e l'aveva battuto il 23 novembre a Castelfranco.

Poi il generale Fiorella aveva occupato Trento e Bolzano per ordine di Napoleone, mente oltre 18.000 Anglo-Russi erano sbarcati nel Reame di Napoli, unendosi ai 12.000 fanti e 2.000 cavalieri dell'esercito borbonico.

Il viceré d'Italia, Eugenio de Beauharnais, concentrò sul Po i 10.000 regolari della divisione Fontanelli, l'ultima riserva rimastagli, sostenendoli con 25.000 uomini della Guardia Nazionale, agli ordini del Generale Pino.

Liquidate Austria e Russia, l'ira dell'Imperatore lanciò le sue folgori contro Ferdinando IV. Al suo grido «*La dinastia di Napoli ha finito di regnare*» un'armata franco-italiana di 37.000 uomini si concentrò fra Bologna e Rimini nel gennaio 1806, mettendosi in moto verso la Campania, avendo rapidamente ragione dei Napoletani e mettendo sul loro trono Giuseppe Bonaparte, fratello maggiore di Napoleone.

III) GLI ITALIANI IN DALMAZIA, GERMANIA E POLONIA: 1806-1807

La pace di Presburgo, che il 27 dicembre 1804 aveva seguito la vittoria d'Austerlitz, fu talmente breve da non essere nemmeno avvertita, ma portò il Regno d'Italia ad accrescersi del Veneto il 1° maggio, consentendogli di stabilire a Venezia la

---

[7] Composta allora dai reggimenti di Fanteria di Linea 3°, 4° e 5°, dal 1° Cacciatori a Cavallo, due compagnie d'Artiglieria a piedi e una di Zappatori per un totale di 6.500 uomini.

[8] In cui erano inquadrati i 900 uomini dell'ex Reggimento Ligure.

base principale della Marina Reale, d'aumentare l'Esercito Italiano di quattro reggimenti[9], e di creare una nuova compagnia della Guardia d'Onore, in cui accogliere i membri delle migliori famiglie venete.

La guerra intanto si riaccendeva rapidamente. I Prussiani, già poco inclini a credere alla promessa francese di ceder loro l'Hannover, erano stati allarmati dalla creazione della francofila Confederazione del Reno sulle ceneri del Sacro Romano Impero Germanico e si erano prontamente alleati ai Russi e, naturalmente, agli Inglesi, formando la IV Coalizione.

Il Viceré Eugenio ebbe l'ordine di restare in Italia con 5 divisioni per fronteggiare un'eventuale offensiva austriaca e fu rinforzato da un contingente napoletano[10] mandato da Re Giuseppe, perché occorreva prendere la Dalmazia Meridionale, ceduta dall'Austria alla Francia fino a Cattaro ma occupata dai Russi[11].

L'offensiva fu guidata dal Generale Molitor e sostenuta inviando poi da Spalato i 2.500 uomini della colonna franco-italiana del Generale Lauriston, che il 27 maggio 1806 occupò l'antica Repubblica di Ragusa e ne decretò la fine coll'annessione al Regno d'Italia, venendovi poi assediato dai Russi.

Napoleone allora staccò verso la Dalmazia tutto il II Corpo della Grande Armata, comprendente pure due battaglioni di fanteria della Guardia Reale Italiana. Così il 6 luglio Molitor muovendo da Zara poté liberare Lauriston.

Poi le operazioni presero un andamento più offensivo, concludendosi colla vittoria di Castelnuovo, colta nella notte dal 29 al 30 settembre 1806 contro 6.000 russi e 10.000 montene-

---

[9] Uno di Fanteria di Linea, uno di Fanteria Leggera, uno d'Artiglieria a Cavallo, uno dalmata di 4 battaglioni e un battaglione istriano.

[10] Reggimenti: 4° di Fanteria di Linea, 1° Cacciatori a Cavallo e Dragoni.

[11] Vi erano sbarcati il 27 febbraio dalla squadra dell'Ammiraglio Siniawin.

grini, costretti a ritirarsi fino alle Bocche di Cattaro, da loro poi conservate fino al trattato di Tilsit.

Ciò consentì a Napoleone di lasciare Lauriston a Ragusa e concentrare le forze sul teatro tedesco, dove aveva incominciato le operazioni il 3.

La campagna del 1806, alla quale non parteciparono i soldati italiani dell'Esercito Italico ma quelli inquadrati nei reggimenti francesi[12], fu tutt'altro che risolutiva, nonostante le vittorie di Jena ed Auerstädt avessero spezzato la resistenza prussiana, perché rimaneva praticamente intatto l'esercito russo, impegnato ma non sconfitto in Polonia in dicembre.

Contro di esso si volse l'Imperatore nel 1807 lasciando ai sopraggiunti rinforzi italici – i 4.500 uomini della Divisione Teulié[13] – l'incarico di liquidare l'ultima sacca di resistenza prussiana: la fortezza di Colberg, difesa da 5.300 fanti, 500 cavalieri e 176 pezzi d'artiglieria.

Iniziate le operazioni preliminari di blocco il 16 febbraio 1807 e proseguite lentamente per mancanza di Genio e Artiglieria, finalmente il 1° marzo la Divisione poté investire la piazza.

Ricevuto il parco d'assedio e, il 20 marzo, il 20° Leggero in rinforzo, nonostante anche la guarnigione fosse aumentata a 6.000 fanti e 400 cavalieri, Teulié diresse magnificamente le operazioni, fin quando non venne mortalmente ferito.

Tra il 10 e il 14 giugno arrivarono ulteriori rinforzi in artiglieria e fanteria – tra cui il 4° di Linea italiano – seguiti da al-

---

[12] In particolare si segnalarono i Genovesi del 32° Leggero a Schleitz il 10 ottobre; i Bersaglieri corsi, quelli del Po, il 17° Leggero, il 26° Cacciatori a Cavallo e il 21° Dragoni a Jena il 12 ottobre; il 111° di Linea ad Auerstädt, di nuovo i Bersaglieri corsi e quelli del Po e il 26° Leggero a Lubecca il 6 novembre 1806.

[13] Era in quel momento composta dal 1° di Linea, reduce dalla presa di Kassel e da un ciclo operativo antisbarco, sostenuto sulla costa nei pressi di Lubecca contro Inglesi e Svedesi, dal 1° Leggero, dalla 4ª Compagnia Zappatori italiani e da 3 compagnie fucilieri della Guardia Imperiale, una di Gendarmi e una di Dragoni.

tri reparti, francesi e della Confederazione del Reno, elevando gli assedianti a 8.000 uomini e 40 cannoni. Respinte cinque sortite in due settimane, si preparava l'assalto decisivo quando arrivò la notizia della fine delle ostilità.

Queste, grazie all'abilità di Napoleone, erano state relativamente brevi e coronate dal pieno successo, sconfiggendo sia i 20.000 prussiani rimasti in campo, sia, a Eylau l'8 febbraio, i 90.000 russi accorsi in loro aiuto.

Infine, dopo un'avanzata in Polonia e nella Prussia Orientale, la Grande Armata aveva vinto definitivamente il 14 giugno a Friedland, convincendo lo Zar Alessandro a por termine al conflitto, come difatti fece col trattato di Tilsit del 7 luglio 1807.

Politicamente però il successo non ci fu; anzi, caso mai proprio a Tilsit incominciò a scendere il sole sorto ad Austerlitz.

Resosi conto dell'impossibilità di sbarcare in Inghilterra a causa della preponderanza navale britannica, Napoleone era ricorso, come quarant'anni prima i Borboni, alla guerra economica ed aveva creato il Blocco Continentale, aveva cioè vietato a tutte le nazioni europee di commerciare coll'Inghilterra, certo che prima o poi, rimasta priva di risorse economiche, sarebbe crollata, lasciando alla Francia il primato mondiale.

Il guaio fu che il Blocco Continentale creò gravi difficoltà nei paesi abituati da lungo tempo ad un forte interscambio con Londra, perché la crisi economica li colpiva molto più duramente di quanto non accadesse alla Francia.

Alcune nazioni cominciarono quindi a tollerare il contrabbando coll'Inghilterra; e il caso più clamoroso fu quello dell'Olanda, il cui re, Luigi, era uno dei fratelli minori di Napoleone. Comunque fosse, il rigido controllo imperiale non permetteva certo al traffico illegale di svilupparsi e infliggeva all'economia britannica dei danni sempre più gravi. Per questo Napoleone cercava di estendere il Blocco a tutta l'Europa, inserendolo nei trattati di pace come condizione necessaria alla cessazione delle ostilità. E in un certo senso fu questo a rovinarlo perché il Blocco fu alla base di tre fatti fon-

damentali. La defezione del Portogallo fu il primo; il secondo si verificò quando nel 1806 il Primo Ministro di Spagna, Manuel Godoy, comunicò all'Imperatore che nemmeno Madrid poteva più restare nel Blocco; il terzo fu l'uscita pure della Russia, sobillata da Talleyrand, che vedeva Napoleone procedere in senso opposto a quello da lui auspicato di un accordo franco-britannico.

IV) L'ITALIA DELL'IMPERO E LA COSCRIZIONE OBBLIGATORIA: 1808

L'anno 1808 può essere preso come riferimento per le condizioni medie dell'Italia sotto Napoleone, sia perché si trova a metà fra Marengo e la caduta del 1814, sia perché proprio da allora il dominio francese divenne diretto su quasi tutta la Penisola. Oltre al Piemonte ed alla Liguria, già assorbiti da tempo, vennero incorporati il Ducato di Parma e Piacenza – il 24 maggio – sotto il nome di Dipartimento del Taro, il Friuli Orientale, la Dalmazia e l'Istria come «Province Illiriche» estese lungo la costa adriatica fino a Cettigne, in Montenegro, e, assai lentamente, colla tipica occupazione strisciante caratteristica dei Francesi, i superstiti Stati Romani. Neutralizzato progressivamente l'esercito pontificio[14], svuotandone i magazzini e limitandone le risorse, poi sottoponendo l'esecuti-

[14] L'esercito pontificio era stato ricostituito dopo la pace, a partire dal Piano Militare approvato nel 1802 e constava di una piccolissima marina di non più di 230 uomini, della Guardie Nobile e Svizzera, di una coppia di reggimenti di fanteria, due compagnie d'artiglieria e tre squadroni di cavalleria, per un totale delle forze di terra ammontante in teoria a 4.500 uomini. Il trucco adoperato dai Francesi – ad Ancona nel 1805, Civitavecchia nel 1806 e Roma nel febbraio 1809 - consisteva nell'entrare in una città fingendo di doverla attraversare e nell'impossessarsene di sorpresa. Il primo reggimento pontificio di fanteria, stanziato nelle Marche e forte di 6 sole compagnie fu sottratto al Papa colla presa di Ancona; il secondo venne assorbito nell'aprile del 1809 e, fuso coll'altro, passò al servizio italico divenendo il 7° Reggimento di Fanteria di Linea.

vità degli ordini dei comandi pontifici al benestare delle autorità militari imperiali e infine sostituendo le seconde ai primi, i Francesi si installarono a Roma, portarono in prigionia Pio VII e ottennero col Senato Consulto del 7 febbraio 1810 l'unione dell'Urbe all'Impero.

L'Italia veniva così ad essere divisa sostanzialmente in tre zone. La fascia occidentale, dalle Alpi a Terracina e dalla costa tirrenica all'Appennino era parte integrante dell'Impero, poiché anche la Toscana, prima Regno d'Etruria, poi Granducato retto da Elisa Buonaparte e da suo marito Felice Baciocchi, proprio allora vi era stata incorporata.

La parte centro-orientale, dal Sesia a Gorizia esclusa e da Bolzano al Tronto, costituiva il Regno d'Italia, la cui corona riposava sul capo di Napoleone e le cui mansioni erano esercitate, dal viceré Eugenio.

Infine, a sud, c'era la terza, l'unico Stato che fosse rimasto relativamente sottratto al dominio diretto di Napoleone, cioè Napoli.

Uniche eccezioni a tale dominio erano i minuscoli principati di Lucca e di Piombino, la Repubblica di San Marino e le Isole, tuttora in possesso dei legittimi sovrani: la Sardegna dei Savoia; la Sicilia dei Borboni.

Il Regno d'Italia aveva la funzione di un qualsiasi Stato satellite, come era stata la Cisalpina. L'unica differenza rispetto a prima era nella maggiore estensione territoriale e, di conseguenza, in una forza militare più consistente. Includendo tutto, dalle truppe di linea passando per le scuole e terminando cogli Invalidi, i militari di terra e di mare di ogni arma e grado ammontavano a circa 88.000[15], il cui reclutamento – e questa era la sgradita novità – era obbligatorio e generale.

---

[15] Le forze armate comprendevano nel 1812 88.935 uomini, 14.951 cavalli e 150 pezzi d'artiglieria suddivisi tra Fanteria – 48.560 uomini e 815 cavalli di 7 reggimenti di Linea, 4 di Fanteria Leggera e 5 Battaglioni Dalmati – un Corpo d'Artiglieria di 5.275 uomini e 2.850 cavalli, 6.576 uomini e 5.976 cavalli di 6 reggimenti di Cavalleria, 1.400 uomini e 265 cavalli del Corpo del Genio, 1.908 uomini e 1.030 cavalli dei 3 reggimenti di Gendar-

Tutti erano chiamati a servire la Patria e l'Imperatore e Re nei modi previsti dalla legge, legge che non aveva sollevato alcun entusiasmo in alcun ceto della popolazione.

Secondo il progetto presentato dal Generale Teuliè il 29 maggio 1801 sarebbero stati soggetti alla leva tutti i celibi dai 18 ai 36 anni, eccezion fatta per i figli unici, i vedovi con prole e gli inabili. Dal contingente così costituito, si sarebbero estratti 20.000 «requisiti», cioè i veri e propri chiamati alle armi, i quali, insieme a 15.000 francesi, avrebbero costituito l'Esercito d'Italia, il IV Corpo della Grande Armata.

Soprattutto i Lombardi fecero l'impossibile per evitare la costituzione d'un esercito italiano. Preferivano offrire denaro contante in gran quantità anziché le 1.300 reclute richieste a Milano e si opposero, il 14 luglio 1802, sia col voto contrario della Consulta sia cercando appoggio nell'atteggiamento di Murat, secondo il quale non era interesse francese costituire una forza armata italiana.

Ma il Presidente della Repubblica era testardo ed un militare di carriera e, per questi motivi, il 13 agosto del 1802 fu promulgata la legge sulla coscrizione obbligatoria, completamente ricalcante la legge francese. Erano soggetti tutti i maschi, abili, tra i 20 ed i 25 anni d'età, non appartenenti all'Armata, celibi o vedovi senza prole, che non avessero già prestato servizio nelle Forze Armate e non fossero sacerdoti o monaci, o non avessero un fratello militare, in servizio o congedato. Avrebbero servito per 4 anni.

Volendo evitare la leva si doveva, entro tre giorni dalla chiamata, presentare un supplente, idoneo al servizio e pagare una tassa proporzionale all'eventuale rendita goduta, comunque

---

meria, 6.192 uomini e 1.670 cavalli della Guardia Reale, 9.000 uomini della Marina. Il resto era inquadrato in 3 Battaglioni delle Guardie di Milano e Venezia e una Compagnia Dipartimentale per ciascuno degli altri dipartimenti, 2 Compagnie di Zappatori Pompieri e 4 d'Infermieri, 2 Battaglioni dei trasporti militari, 3 di Invalidi e Veterani, Amministrazione, Sanità, Scuole, Comandi di Piazza e Stato Maggiore Generale.

non superiore alle 1.000 lire milanesi. La cifra era alta ma, per garantire il gettito abbassato dalla paura delle continue guerre, che faceva prendere a prestito cifre sempre maggiori per evitare la coscrizione, sarebbe salita fino alle 5 o 6.000 lire del 1813.

Completato il contingente, la cui forza doveva essere specificata per legge, ogni anno andavano chiamati 12.000 coscritti da ognuna dalle cinque classi, in modo da formare una riserva di 60.000 uomini alla quale attingere in caso di necessità. In teoria, applicando ai 6.697.280 cittadini[16] la percentuale del 3‰ come in Francia, si sarebbe dovuto avere bello e pronto un contingente di 18.000 uomini; invece l'esito fu disastroso.

Temendo d'essere impiegati all'estero i soggetti alla leva si diedero alla macchia e, alla fine del giugno 1803, ne erano in servizio meno di 4.000 invece degli attesi 18.000. Messa in campo la Gendarmeria per arrestare i renitenti e portarli ai reparti, al 24 luglio i coscritti alle armi erano saliti a 11.500, divenuti 16.687 nel febbraio del 1804. Solo che i numeri mentivano per omissione, perché non davano in parallelo la percentuale dei disertori, i quali nel medesimo periodo ammontarono a 4.199, cioè un terzo abbondante dei «requisiti» trovati dalla Gendarmeria.

La trasformazione della Repubblica in Regno migliorò un po' la situazione, ma non di molto. In vista della guerra contro l'Austria, nell'estate del 1805 fu, come abbiamo visto, organizzata la riserva e messa in armi la Guardia Nazionale, ponendole sul Po contro eventuali offensive da sud; ma per quanto si facesse, allora e negli anni seguenti, la percentuale dei renitenti rimase sempre alta. Mediamente il 25% dei coscritti aveva titolo per farsi esentare dal servizio; e un po' meno del 17% era apertamente renitente.

Una caratteristica copiata dalla Francia per tentare di ovviare alle diserzioni, fu quella di far passare i militari con maggiore anzianità in corpi scelti, dove il trattamento, le sedi di

---

[16] Dato del 1812.

guarnigione e la paga erano migliori. Il primo corpo di questo tipo ad essere formato era stato, già ai tempi della Cisalpina, quello degli «Ussari di requisizione». «*Napoleone aveva voluto che fossero scelti tra le famiglie più agiate, sia per risparmiare le spese per vestirli, equipaggiarli e montarli, sia per avere dei potenziali ostaggi, sia, infine, per avviare alla carriera delle armi esponenti dell'aristocrazia e della borghesia, disposte, magari, ad abbracciare le nuove idee ma restie a vedere i propri figli nell'esercito. E per quest'ultimo scopo creava nove anni dopo, nel 1806, le Guardie d'Onore incorporate nella Guardia Reale del viceré Eugenio, cinque compagnie a reclutamento regionale, ciascuna dotata di una propria uniforme*»[17]. Nel complesso, tra Guardie d'Onore veterane e coscritti, nella Guardia Reale – il cui organico era di 6.192 uomini – sarebbero transitati fino al 1814, 15.209 militari[18].

V) L'INTERMINABILE GUERRA DI SPAGNA: 1808-1814

Il rifiuto portoghese di restare nel Blocco Continentale e l'annuncio di un prossimo simile disimpegno spagnolo, indussero Napoleone a intervenire militarmente nella Penisola Iberica, apparentemente contro la sola Lisbona e usufruendo dell'appoggio logistico fornito dall'alleata Madrid, in realtà per prevenire la defezione di quest'ultima impadronendosi della Spagna colla solita occupazione strisciante.

Eseguita da circa 95.000 uomini di quattro corpi differenti, fra i quali, nel quarto, i 4.500 italiani della Divisione Lechi[19]

---

[17] Piero CROCIANI, *La Cronaca Rovatti e le sue uniformi*, in *La Cronaca Rovatti*, Vol. 1°, Modena, 1997, pag. 27.

[18] Di cui 5.625 veterani e 9.584 coscritti.

[19] Formata dal 2° e 4° di Linea, dal 2° Cacciatori, dai Veliti della Guardia Reale e da compagnie d'Artiglieria Treno e Zappatori del Regno d'Italia, nonché dal 1° Reggimento di Linea e dal 1° Cacciatori del Regno di Napoli.

per il momento fermi a Perpignano nell'«Armata d'Osservazione dei Pirenei Orientali» – culminò nell'arresto dei Principi Reali spagnoli nel maggio 1808 e provocò la reazione popolare e l'inizio della guerra

I Francesi si trovarono rapidamente in crisi. Fermati a Vimeiro[20], dagli Anglo-Portoghesi, aggrediti sui lati e avendo le linee di comunicazione tagliate di continuo dagli Spagnoli, subirono una sconfitta pesante, specialmente per i suoi effetti politici: la capitolazione dei 21.000 uomini di Dupont avvenuta l'8 luglio 1808 a Bailen.

Quando Napoleone lo seppe «*pareva che la notizia l'avesse fulminato*»[21]. Il mito dell'invincibilità della Grande Armata era irreparabilmente infranto.

E lui in persona corse a cercare di por rimedio al disastro. Batté gli Spagnoli e credè d'aver allontanato il pericolo d'una sconfitta, quando seppe d'averne uno diverso e ben più serio alle spalle, a Parigi, e tornò indietro di corsa.

Gli anni seguenti videro una guerra lunga e dura, priva di scontri risolutivi e destinata a protrarsi in condizioni di parità fino al 1812 quando, per alimentare la Grande Armata destinata alla Russia, gli effettivi imperiali impiegati in Spagna sarebbero scesi a 130.000. Da quel momento gli Anglo-Ispano-Portoghesi avrebbero cominciato a prevalere, eliminando i Francesi dalla Penisola colla battaglia di Vittoria del 1813 ed affacciandosi oltre i Pirenei nel 1814, mentre la sola guarnigione di Barcellona avrebbe continuato a resistere alla loro pressione.

Gli Italiani – Italici e Napoletani – parteciparono alla guerra con Napoleone dandogli, inclusi i complementi, 30.183 uomini[22], dei quali solo 8.958 sarebbero rientrati in Patria[23]; ma

---

[20] Dove la ritirata francese fu coperta con successo dal 1° Dragoni e dal 26° Cacciatori a Cavallo, formati interamente da Piemontesi.

[21] Hilaire BELLOC, *Napoleone*, Milano, Longanesi, 1967, pag. 199.

[22] Di cui circa 1.600 di cavalleria.

[23] Degli oltre 21.000 morti, si calcola che 14.000 siano caduti in combattimento ed i restanti 7.000 siano deceduti in prigionia.

c'erano Italiani anche contro di lui, con una Brigata di poco più di 2.000 uomini appositamente partita dalla Sicilia nel 1813[24]. Fra i non rientrati parecchi sarebbero stati i prigionieri, i quali avrebbero avuto sorti diverse. Alcune migliaia sarebbero tornati dopo la caduta del Primo Impero, altri ancora nel corso del conflitto sarebbero passati, per convenzione, a militare nelle truppe sarde.

Come nelle precedenti guerre napoleoniche, gli Italiani vennero assegnati non al principale corpo d'operazione, composto prevalentemente da Francesi, ma a teatri periferici.

Al momento dell'arrivo dei primi di loro, il corpo imperiale principale era già assai avanti, proiettato verso ovest e sud; e anche per questo furono lasciati indietro, a presidio della zona Pirenaica e della Catalogna. Si trattava però d'un incarico tutt'altro che irrilevante, poiché dai Pirenei dovevano passare i complementi ed i rifornimenti per l'esercito operante – e non era possibile portarli per mare a causa dell'assoluto predominio navale britannico – per essere poi avviati al fronte lungo le strade della Spagna Settentrionale e Centrale, rese tutt'altro che sicure dall'onnipresente guerriglia. Infine occorreva presidiare la costa, specie mediterranea, per impedire agli Inglesi di sbarcare e costituire o prendere qualche importante base operativa terrestre, prima fra tutte Barcellona.

Questo spiega ad usura come mai le truppe italiane, pur essendo lontane dal teatro principale, abbiano avuto una vita durissima e forti perdite nei sei anni trascorsi in Spagna.

I primi combattimenti a cui parteciparono furono quelli svoltisi nell'aprile 1808 nelle vie di Barcellona e risoltisi in breve tempo con un certo successo.

---

[24] Per la cui composizione e attività in Spagna si veda Ciro Paoletti, *Gli Italiani in Armi – cinque secoli di storia militare nazionale 1492-2000*, Roma, Stato Maggiore Esercito – Ufficio Storico, 2002, Parte IV, *L'Ottocento,* capitolo I, *L'Italia di Napoleone*, paragrafo XI, *Gli Italiani di Sicilia: 1806-1815*.

Riprese in maggio e sfociate, in giugno, in una fallimentare spedizione punitiva contro Manresa e Igualada, le operazioni presero il tipico andamento frammentato delle azioni di controguerriglia. Le divisioni italiane dovettero distribuire i propri reparti fra le colonne mobili organizzate di volta in volta e vennero a trovarsi colle unità spezzettate in tutta la Catalogna e la zona Pirenaica, subendo forti perdite. La seconda quindicina di giugno del 1808 vide azioni a Molino del Rey, San Pedro, Esplugas, Moncada, sul Montgat e a Matarò. I combattimenti furono duri, le perdite alte e tutto solo per mantenere le posizioni prese in aprile intorno a Barcellona.

Conservato alla meno peggio il possesso di quest'ultima, il Generale Duhesme fallì le prese di Gerona, Figueras e Rosas con unità francesi, italiche e napoletane. Per di più si trovò a subire alcune operazioni anfibie sostenute dalla marina britannica, tutte respinte dalla Divisione Lechi, che però diedero abbastanza appoggio agli insorti da costringere i Franco-Italiani a chiudersi in città rimanendovi bloccati.

Settembre non portò alcun miglioramento, semmai il contrario, tanto che fu accolta come un dono del cielo la Divisione Pino[25], reduce dalla campagna in Germania, il cui arrivo portò a circa 16.000 gli Italiani in Catalogna, e permise d'effettuare la spedizione per sbloccare Barcellona, liberata il 17 dicembre.

Tanti sacrifici vennero riconosciuti da Napoleone, come già nelle precedenti campagne, in ampie citazioni sui bollettini francesi e negli ordini del giorno, ma la gloria non mutava la tragica realtà fatta di quotidiani attacchi da parte degli Spagnoli, di sevizie mortali inflitte da loro ai prigionieri, di fatica e sangue profusi in sempre maggior quantità.

Il triennio 1809-1811 non vide miglioramenti di rilievo. Con terribili sforzi la zona d'occupazione più o meno sicura fu len-

---

[25] Brigate Mazzucchelli e Fontana, comprendenti 2 Battaglioni del 1° di Linea, 2 del 6°, uno del 7°, 2 del 1° Leggero, 2 del 2° Leggero, 4 Squadroni dei Dragoni di Napoleone e 3 Squadroni dei Cacciatori Reali.

tamente estesa riuscendo a prendere il villaggio di Hostalrich – ma non il forte – e Gerona, costata non meno di 12.000 morti agli assedianti ed altrettanti agli assediati. Non si trattò d'un'eccezione. Come esempi basti pensare che nell'agosto del 1809 la Divisione Lechi, concentratasi a Salt, era ridotta a 1.000 uomini soltanto; che dopo i primi nove mesi di conflitto erano già 3.255 gli Italiani fuori combattimento, dei quali solo 69 prigionieri; e che, quando alla fine di settembre del 1809 il Battaglione Veliti lasciò la Spagna per tornare a Milano, era ridotto a una forza di 115 uomini, ricoverati inclusi.

Intanto, assicurato il transito dalla Francia fino a Gerona il 13 aprile 1810, gli Italiani furono frazionati a presidio delle linee di rifornimento dalla Francia a Saragozza.

In dicembre entrambe le divisioni si concentrarono sotto Teruel. Insieme ai Francesi, la investirono vigorosamente, facendola cadere il 9 gennaio 1812, e poi furono rimandate tra Saragozza e Lerida a presidio delle linee di comunicazione, ma ormai la parabola delle fortune imperiali stava diventando discendente. Si avvicinava l'impresa di Russia: le truppe francesi cominciavano a diminuire e la pericolosità degli Spagnoli a crescere, tanto da indurre Palombini, ora al comando al posto di Peyri, ad evitare, da aprile in poi, il frazionamento della sua Divisione.

Intanto la pressione inglese aumentava e Madrid era in pericolo. Re Giuseppe vi fece affluire tutte le unità disponibili – incluse quelle di Palombini – per contrastare l'avanzata nemica, ma senza poter impedire la liberazione della città il 12 agosto 1812. Le forze francesi e italiane si ritirarono su Valenza concentrando i due eserciti del Centro – prima incaricato di tenere Madrid – e d'Aragona, ai quali sarebbe stato di lì a poco unito anche quello richiamato dall'Andalusia.

Rioccupata Madrid il 2 novembre grazie al ripiegamento di Wellington verso i quartieri d'inverno in Portogallo, ripresero i combattimenti contro i partigiani spagnoli e si protrassero per tutto l'inverno, riuscendo con difficoltà a mantenere praticabili le strade.

Poi, mentre Severoli restava in Aragona, Palombini venne spostato da Madrid alla Biscaglia, perché gli Inglesi stavano per esercitarvi lo sforzo maggiore ed era chiaro che sarebbe stato quello decisivo. Ormai si sapeva del disastro di Napoleone in Russia e dell'insurrezione di tutta Europa contro di lui ed era evidente che l'Impero aveva i giorni contati.

Sotto la costante pressione degli Alleati, i Francesi e gli Italiani – per i quali era stata disposta la fusione delle due Divisioni in una sola al comando di Severoli – vennero lentamente respinti. Tarragona cadde e, dopo di essa, tutta la Spagna Settentrionale, mentre i Franco-Italiani si ritiravano su Tolosa.

In settembre la Divisione Severoli venne trasferita a Villafranca-San Selony e in dicembre rimpatriò per cercare di fronteggiare gli Austriaci dilaganti in Italia. La guerra di Spagna era finita.

VI) 1809: ASPERN-ESSLING E WAGRAM

Il precipitoso rientro di Napoleone a Parigi dalla Spagna il 23 gennaio 1809 e la memorabile scenata da lui fatta a Talleyrand accusandolo di aver complottato per abbatterlo, non evitarono un nuovo tentativo antifrancese, stavolta da parte dell'Austria col solito sostegno finanziario dell'Inghilterra.

All'origine di tutto questo c'era proprio Talleyrand, che aveva svelato all'Austria, come già alla Russia tre anni prima a Tilsitt, i punti deboli dell'apparato francese.

Conseguenza diretta di ciò e dell'impegno francese in Spagna, fu l'allestimento di un esercito austriaco di 350.000 uomini con 800 cannoni per attaccare e battere Napoleone e i suoi alleati lungo tutto l'arco occidentale del confine asburgico, dalla Polonia, per la Germania e l'Italia fino in Dalmazia.

Come al solito il teatro principale fu quello dell'Europa Centrale e la parte del protagonista spettò all'esercito france-

se. Quello italiano rivestì il suo solito ruolo di presidiario della Penisola, trovandosi comunque davanti i 70.000 uomini che l'Arciduca Giovanni stava guidando attraverso le Alpi Carniche e Giulie. Complessivamente il Viceré Eugenio aveva a disposizione 50.000 tra Francesi e Italiani[26], dunque non ci fu troppo da stupirsi quando, dopo un fortunato scontro d'avanguardie a Lavis venne battuto il 16 a Sacile, perdendo 300 morti, 3.500 prigionieri e 15 cannoni.

Fortunatamente per lui, Napoleone gli evitò altre sconfitte perché vinse gli Austriaci a Ratisbona una settimana dopo e minacciò Vienna, costringendoli ad ordinare il concentramento a Nord delle truppe operanti in Italia.

Eugenio si sentì abbastanza forte da attaccare il 29 aprile a Castel Cerino, ma fu contrattaccato il 30; e solo la salda tenuta di tre battaglioni della Guardia Reale a copertura del grosso impedì un esito disastroso della battaglia.

Subito dopo cominciò il ripiegamento dell'Arciduca, prontamente inseguito dal Viceré, che l'agganciò e batté a Lovadina l'8 maggio e di nuovo a Tarvisio il 17.

Preceduto a Vienna da Napoleone, proseguì dalla Carinzia all'Ungheria, sempre inseguito dall'Esercito d'Italia.

L'ultima decade di maggio vide il tentativo di 35.000 francesi di forzare il Danubio sotto il fuoco degli 80.000 uomini e 288 pezzi dell'Arciduca Carlo tra i villaggi di Aspern ed Essling, innescando una battaglia di due giorni, alla fine della quale, il 22, l'Arciduca era riuscito a impedire il passaggio perdendo 10.000 morti e 1.500 prigionieri contro i loro 6.500 caduti[27].

---

[26] L'Esercito Reale allineava all'11 aprile 1809, giorno d'inizio delle ostilità, 4 Divisioni – Generali Fontanelli, Severoli, Lechi (Guardia Reale) e Fiorelli (riserva) – e un Corpo distaccato per un totale di 24.000 uomini, 3.600 cavalli e 32 pezzi d'artiglieria.

[27] Nonostante le difficoltà incontrate – una proporzione di 1 a 2 a sfavore dell'attaccante, invece del classico 3 a 1 ed il raggiungimento d'un nemico forte in artiglieria e situato oltre un fiume amplissimo privo di ponti

L'Arciduca Giovanni tentò allora di congiungersi al grosso dell'Armata asburgica vittoriosa, ma il 14 giugno i 36.000 franco-italiani agganciarono i suoi 50.000 uomini sulla Raab e inflissero loro una notevole sconfitta, uccidendone 4.000, catturandone 2.500 ed obbligando gli altri a ritirarsi a Presburgo. Poi, lasciato un distaccamento ad assediare la fortezza di Raab, presidiata da 4.000 austriaci, andarono ad unirsi alla Grande Armata per la fine della campagna.

Non mancava molto. Col loro arrivo Napoleone disponeva di 180.000 uomini e 420 cannoni, ai quali l'Arciduca Carlo poteva opporne 150.000 con 400 pezzi, sempre fermi sulla sponda sinistra del Danubio.

Stavolta il forzamento ebbe pieno successo e, traversato il fiume nella giornata del 5, le truppe francesi si aprirono a ventaglio nella pianura, prendendo Aspern, Essling e Rachdorf e puntando poi verso l'interno, mentre quelle del Viceré si dirigevano su Wagram. Là al mattino del 6 Napoleone avanzò su tutta la linea, vincendo la battaglia grazie a un'enorme colonna d'attacco formata dalle truppe dell'esercito d'Italia, coadiuvate sui lati da due divisioni di cavalleria e sostenute in seconda linea dalla Guardia, guidata da lui in persona. Fu uno dei più spaventosi massacri di tutte le guerre napoleoniche: 22.000 francesi e italiani e quasi 30.000 austriaci restarono sul terreno nel giro di poche ore e, intorno alle 15, l'Arciduca ordinò la ritirata per salvare l'esercito dalla rotta.

L'Austria era in ginocchio. L'Imperatore Francesco si piegò alla pace e, di lì a meno d'un anno, spaventato dalla prospettiva d'un matrimonio fra Napoleone e la granduchessa Anna Romanov, sorella dello Zar, e dalla conseguente probabile alleanza franco-russa, offrì la mano di sua figlia Maria Luigia all'Imperatore dei Francesi, al quale serviva un erede al trono.

– Napoleone manovrò bene; ma poiché a tutti gli effetti la vittoria andò all'Arciduca, la battaglia di Aspern-Essling sarebbe stata ricordata come un trionfo della vecchia scuola su quella francese.

Formalmente l'Austria era ora alleata a Napoleone, al quale solo in Spagna e in Inghilterra restavano nemici da battere; ma in realtà due fattori gli stavano minando il trono: la sua tattica ed il Blocco Continentale.

Del secondo si è già detto; della prima lo si può fare adesso. Se è vero che Napoleone fu un organizzatore di prim'ordine, un eccellente stratega ed un buonissimo tattico, è anche vero che, come tutti a questo mondo, non andò esente da pecche. La caratteristica principale delle sue operazioni fu sempre la velocità. Nessun esercito prima del suo era mai apparso tanto rapido e, per questo, tanto capace di sorprendere e battere il nemico. Ma, a ben vedere, l'organizzazione operativa della Grande Armata risentiva di numerosi inconvenienti. Finché i Francesi mantennero la superiorità, specialmente morale, sugli avversari, potenziali o effettivi, la cosa non si notò; ma quando la capitolazione di Bailen inferse il primo, e per questo più micidiale, colpo al mito della loro invincibilità, i loro errori cominciarono a venire in luce, ad essere osservati, analizzati e sfruttati da tutti i nemici dell'Imperatore.

La tattica napoleonica, a dispetto del concetto che vuole il genio nuovo e sempre originale, era in realtà la ripetizione del medesimo schema, indipendentemente dalle circostanze: preparazione d'artiglieria, attacco frontale della fanteria fino a determinare una crisi in un punto qualunque dello schieramento avversario, concentrazione del fuoco e delle forze in quel medesimo punto, sfondamento e crollo del nemico (è bene notare fin da ora che, in linea di massima, si tratta dello stesso schema che sarà applicato dai comandanti europei durante la I guerra mondiale tanto sul fronte francese che su quello italiano, anche se l'accresciuta capacità di fuoco della difesa e la diminuita mobilità dell'attacco non permetteranno mai risultati nemmeno lontanamente paragonabili a quelli delle campagne napoleoniche).

Tutto questo era preceduto da un complesso movimento sincrono dei Corpi d'Armata sulle strade europee, predisposto con rapidità nella sola mente dell'Imperatore ed eseguito celermente da truppe ben addestrate. I problemi cominciava-

no quando si trattava di muovere i rifornimenti dietro di esse. Tradizionalmente si dice che Napoleone liquidasse sempre la faccenda colla sbrigativa frase: «*L'inténdance suivrà*» – L'intendenza seguirà – certo è che il problema fu sempre irrisolto e in Russia tanto grave da determinare il collasso dell'esercito, come avrebbe rilevato il Duca di Wellington nel suo «Memoriale sulla campagna di Russia nel 1812».

Secondo Wellington l'impresa fallì perché era stata organizzata male logisticamente. Fin dall'inizio *«... il funzionamento di tale organizzazione di sussistenza si rivelò così difettoso che, prima ancora che l'esercito lasciasse il ducato di Varsavia, abbiamo notizia del malcontento delle popolazioni per i saccheggi operati dalle truppe e rimostranze da parte di Napoleone ai suoi marescialli..... A Vilna, il primo paese al di là della frontiera russa in cui l'esercito fece sosta... un'armata di seicentomila uomini poté organizzare ospedali per soli seimila... Le cause del fallimento di queste misure precauzionali meritano di essere discusse, perché tale argomento possa far apparire… le vere ragioni del disastro francese in Russia... Dovevano iniziarsi delle marce forzate, dalla Vistola stessa fino a raggiungere la Dvina ed il Dnieper. I carriaggi, i rifornimenti, il bestiame e tutti i viveri trasportati dalla Francia e dall'Italia furono lasciati indietro.... a nulla si pensò fuorché alla prospettiva di trovare il nemico en flagrant délit e di distruggerlo di un colpo… Si ritiene che non meno di diecimila cavalli e parecchi uomini furono lasciati morti sul terreno, mentre migliaia di soldati sbandati e dispersi vagavano senza meta in giro per il paese..... le marce forzate su strade rovinate dalle piogge attraverso un paese sprovvisto di rifugi, e senza approvvigionamenti adeguati, tutto questo distrugge il soldato..... Tali privazioni... furono l'occasione di tutti questi malanni, finché l'esercito... degenerò e, sebbene formidabile come unità militare, divenne alla fine un'orda di banditi..... e si disintegrò.*

Bisogna pure osservare che nessun esercito francese, dopo aver lasciato dietro di sé i propri magazzini ad un territorio alleato ha mai ricevuto razioni di viveri se non procurandosele

col metodo del saccheggio… Tale sistema in vigore nell'esercito francese fu la causa di quelle irregolarità, disordini, sfortune e, di conseguenza, della sua perdita»[28].

VII) GLI ITALIANI IN RUSSIA: 1812

Ed ecco il fatale 1812. La Russia non voleva restare nel Blocco Continentale e Napoleone decise di punirla. Seicentomila uomini furono radunati nella Grande Armata. Divisi in 11 Corpi d'Armata (più un dodicesimo austriaco comandato da Schwartzenberg), Francesi, Italiani, Tedeschi, Olandesi, Polacchi e Austriaci si trascinarono dietro 1.024 cannoni ed entrarono in Russia.

Inquadrati nel IV Corpo, comandato del Viceré Eugenio, gli Italici[29] – 27.397 con 58 cannoni – questa volta sarebbero stati destinati anche a un ruolo di punta. L'avrebbero svolto benissimo e l'avrebbero pagato carissimo: col 93% di perdite, un prezzo tutto sommato ancora ridotto a fronte del 97% medio dell'intera Grande Armata.

---

[28] WELLINGTON, Arthur WELLESLEY, duca di, *Memoriale sulla Campagna di Russia nel 1812*, rip. in Richard ALDINGTON, *Il duca di Wellington*, Appendice, pagg. 460-467.

[29] Divisioni Pino e Severoli – comprendenti un battaglione del 1° Leggero, il 3° Leggero (su 4 battaglioni), il 2° e il 3° di Linea (entrambi quaternari), il reggimento Dalmata, 4 compagnie d'Artiglieria reggimentale, altrettante d'Artiglieria a piedi, una d'Artiglieria a Cavallo, due compagnie del Treno d'Artiglieria, un distaccamento operai, una compagnia Zappatori, un Battaglione Equipaggi Militari coi cavalli di riserva – Brigata di Cavalleria Leggera Villata – 2° e 3° Reggimento Cacciatori a Cavallo (entrambi su quattro squadroni) e Divisione Lechi o Della Guardia Reale: 5 Compagnie Guardie d'Onore, due Battaglioni Veliti Reali, altrettanti di Fanteria della Guardia, 3 Compagnie d'Artiglieria reggimentale, 2 d'Artiglieria a piedi e una a Cavallo, 2 Compagnie del Treno d'Artiglieria, 2 Battaglioni del Reggimento Coscritti della Guardia Reale, una Compagnia Marinai, una Compagnia Equipaggi Militari coi cavalli. A queste truppe si aggiungevano i Dragoni Regina, il Gran Parco d'Artiglieria e il Parco del Genio.

I Napoletani[30] – 10.329 fanti e 1.853 cavalieri – invece sarebbero arrivati in ritardo e sarebbero rimasti a Vilna, entrando in azione solo al ritorno dei resti della sfortunata spedizione.

Comunque i Russi non si aspettavano l'invasione, o almeno non così presto, tant'è vero che avevano solo 200.000 uomini anziché gli oltre 300.000 previsti dall'organico di guerra. Dispostili meglio che poterono a copertura delle vie di Mosca e San Pietroburgo, cercarono di prender tempo per completare gli effettivi.

Spediti Macdonald sulla loro destra e Schwartzenberg sulla sinistra, Napoleone col grosso tentò d'agganciarli per distruggerli in un'unica e decisiva battaglia campale. Ma se lo aspettavano e gli sfuggirono dividendoglisi davanti in due parti e ritirandole verso Drissa e Smolensk, sempre a copertura delle vie per le due capitali, lasciandosi dietro la più completa distruzione.

Più che mai deciso ad ingaggiare la battaglia campale risolutiva e senza accorgersi che i nemici stavano adottando la vecchia tattica settecentesca di evitarla logorandolo ed allontanandolo dai magazzini, Napoleone si addentrò sempre più nel loro territorio. Credè d'averli agganciati a Ostrovno e poi a Vitebsk, ma in entrambi i casi scoprì d'aver combattuto contro delle semplici retroguardie.

Fatto sconfiggere e volgere in ritirata da Oudinot il corpo di Wittgenstein a copertura di Pietroburgo, puntò alla conquista della capitale più antica e più cara al cuore dei Russi e marciò su Mosca, pure perché là si dirigeva il loro grosso.

Era agosto ormai; e già l'assenza di rifornimenti si faceva sentire. L'indisciplina minava la compattezza dei reparti e le

---

[30] Formanti una divisione comprendente 2 Battaglioni Veliti della Guardia Reale Napoletana, il 5°, 6° e 7° di Linea (tutti quaternari), il 2° Leggero (binario), 2 compagnie Marinai, 3 Squadroni delle Guardie d'Onore, altrettanti di Cavalleggeri, 2 di Ussari, 3 batterie d'Artiglieria una delle quali a cavallo. Le batterie partirono coi soli cavalli da sella e da tiro, perché i cassoni, i carriaggi ed i cannoni dovevano esser loro forniti dal Gran Deposito della Guardia Imperiale.

diserzioni e le malattie li indebolivano. Incurante di ciò, l'Imperatore arrivò a Smolensk e l'attaccò il 17 agosto, battendo i Russi, come pure a Valutina pochi giorni dopo, e proseguendo verso Mosca.

Sempre più preoccupato della sorte di quest'ultima, lo zar Alessandro mise a capo dell'esercito il Generale Kutusov e gli ordinò di difenderla accettando la battaglia campale che Napoleone cercava. Soldato della vecchia scuola, l'anziano generale russo si fortificò meglio che poté nei pressi di Borodino costruendo un'imponente ridotta e attese l'attacco nemico.

Il 7 settembre Napoleone gli andò addosso colla maggior parte delle sue truppe e ingaggiò una battaglia di distruzione impiegando pure reparti italiani. A sera entrambi i contendenti erano ugualmente esausti, ma Kutusov decise di abbandonare il campo e ritirarsi oltre Mosca dopo averla disseminata di focolai d'incendio.

Ripresa l'avanzata disponendo le truppe italiane a protezione del fianco sinistro, il 15 Napoleone entrò nella città con 80.000 uomini, fra cui la Guardia Reale.

Secondo le regole, la presa della capitale avrebbe dovuto indurre lo Zar alla trattativa ed alla pace; ma i Russi di capitale ne avevano anche un'altra e non seguivano le regole, o almeno non quelle di Napoleone. Mentre quest'ultimo cercava d'imbastire un negoziato, il nemico gli riapplicava contro un altro aspetto della vecchia tattica settecentesca, lanciandogli i Cosacchi a infestare le retrovie, a tagliare le comunicazioni e ad assalire gli avamposti.

Tormentata dalle scorrerie e priva di rifornimenti, viveri ed abiti adatti a sopportare il gelo crescente, la Grande Armata il 19 ottobre cominciò a ritirarsi, sperando di raggiungere i propri magazzini prima dell'inverno russo. Ma era troppo tardi.

Fino a quel momento i reparti italici erano stati impiegati alla copertura delle linee di rifornimento o ad operazioni di ricognizione, fiancheggiamento e foraggiamento, mentre gli Italiani militanti nei reggimenti francesi – 85°, 107°, 111° e 127° di Linea per citarne solo alcuni – avevano già avuto modo di

distinguersi, in particolare il 111°. Da quel momento invece l'Esercito Italiano si trovava all'avanguardia dell'intera Armata.

La via della ritirata passava per Malojaroslavez. Là, informato con tre giorni di ritardo del movimento dei Francesi, Kutusov aveva mandato a intercettarli il Generale Doctorov con 80.000 uomini.

Il 24 mattina quattro reggimenti di Cacciatori russi piombarono sulla Divisione Delzons[31], gli Italiani della Divisione Pino accorsero a sostenerla insieme ad altri reparti francesi – nel complesso non più di 17.000 uomini – mentre sopraggiungeva pure il grosso di Doctorov. Dopo 18 ore di combattimento, i Russi vennero respinti e lo stesso Doctorov ucciso. «*La Guardia Reale italiana fu particolarmente impiegata in questo macello, ed essa perdette la più gran parte della sua gente. La città fu presa e ripresa undici volte, durante la giornata*»[32] ammise il generale russo Bennigsen. «*Non possiamo fare a meno di confessare che il combattimento di Malo-Jaroslawetz fa il più grande onore alle truppe del Viceré*»[33] avrebbe scritto poi il colonnello Buturlin, aiutante di campo dello Zar. Sul terreno restarono 8.000 russi e circa 5.000 franco-italiani.

Intanto la temperatura era scesa sotto zero ed era comparsa la prima neve, rallentando i movimenti. A Viazma, il 3 novembre, si ebbe un nuovo scontro coi Cosacchi «*Le truppe italiane resisterono con coraggio, ma quelle di Davout... dopo Malojaroslawetz non conservavano più il bel contegno che le aveva distinte in tutto il corso della campagna*»[34].

La prima quindicina di novembre trascorse in un crescendo di attacchi russi contro le retroguardie, le salmerie, i fianchi

---

[31] Comprendente la Brigata italiana del Generale Villata.

[32] Bennigsen, rip. in CAPPELLO, *Gli Italiani in Russia nel* 1812, Città di Castello, SMRE, 1912, pag. 209.

[33] Buturlin, rip. in CAPPELLO, ivi.

[34] Buturlin, rip. in BOLLATI, *Gli Italiani nelle armate napoleoniche*, pag. 111.

dell'Armata in ripiegamento. Ogni ostacolo naturale diventava la base di partenza o l'occasione d'un'offensiva. Gli Italiani non ebbero requie, impegnandosi a fondo per difendere se stessi e l'Armata dalla distruzione, domandandosi se la morte sarebbe giunta prima per i proiettili nemici o per il freddo.

Il 15 novembre Kutusov arrivò a Krasnoi con 90.000 uomini e si presentò sul fianco dei 42.000 combattenti e 30.000 sbandati a cui era ridotta la Grande Armata. Napoleone dovè decidere se fermarsi ad attendere la retroguardia o proseguire abbandonandola. Si fermò e il 18 ne scaturì una furiosa battaglia alla quale partecipò la Guardia Reale.

Sganciatosi con forti perdite ma evitando la distruzione, l'Imperatore avviò il suo esercito alla Beresina. La temperatura era ormai scesa a 30 sotto zero. I soldati morivano a migliaia per il freddo e la fame; e i feriti erano abbandonati al nemico perché non c'era modo di trasportarli. A dire la verità i Russi non stavano molto meglio, perché pure le loro forze, per il freddo e la fatica, erano ridotte alla metà; ma avevano il vantaggio dell'iniziativa, dei rifornimenti costanti e della paura instillata nell'animo del nemico, ai cui occhi apparivano più forti di quanto non fossero.

Gli Italiani transitarono nella notte dal 27 al 28. Appena in tempo, perché all'alba del 28 i Russi attaccarono. Furono contenuti dal contrattacco del Maresciallo Victor, che impedì il disastro completo e salvò le truppe ancora valide trasferendole sulla riva opposta prima delle 9 del mattino; ma circa 10.000 tra sbandati e feriti, 40 cannoni e praticamente tutti i carriaggi non poterono passare e, quando alle 9 e mezzo i ponti furono fatti saltare, rimasero in mano al nemico.

Mentre Napoleone partiva per Parigi per organizzare immediatamente un nuovo esercito, la ritirata proseguì. Ora i soldati validi erano 7.300 in tutta l'Armata e speravano di raggiungere Vilna al più presto, sapendo che là li attendevano un corpo di 20.000 uomini – comprendente tutti i Napoletani – e i magazzini. Vi giunsero il 9 dicembre, tallonati dai Russi e ridotti ad una massa informe di sbandati semicongelati e mo-

ribondi «*La sola Guardia Imperiale e Reale aveva ancora sembianze di truppa organizzata*»[35].

Ma i nemici avanzavano e non c'erano forze per resistere. Così la ritirata proseguì verso occidente e si arrestò solo a Marienwerder, protetta finalmente dalle truppe fresche radunate da Napoleone in tutta Europa e concentrate sulla linea dell'Elba. Il viceré Eugenio poté finalmente contare i superstiti dei 52.000 Francesi e Italiani che sei mesi prima avevano varcato il Niemen nel suo IV Corpo: «*.. non mi rimangono che 2.000 uomini*[36]*, dei quali la metà sono feriti*»[37] scrisse tristemente alla moglie.

Degli oltre 27.000 italici partiti, ne erano ritornati un migliaio. Erano stati persi tutti i 740 buoi e quasi tutti gli 8.300 cavalli in dotazione, tutti e 58 i cannoni e tutte le salmerie ed i carriaggi di qualunque tipo. I superstiti erano in condizioni disastrose: «*Mi trovo nudo del tutto e quel che è peggio senza un soldo... Qui non ci danno danari, perché tutti i tesori dell'Armata sono stati presi dal nemico*»[38] scriveva il 29 dicembre il Tenente d'Artiglieria Rosa, della Divisione Pino. Gli faceva eco il 1° gennaio 1813 il Capitano Belcredi del Genio italico: «*Già da quattro giorni mi trovo a Danzica dove sono arrivato lacero come un pezzente e con una camicia piena di pidocchi che finalmente mi sono levato di dosso.... Ho perduto cavalli, equipaggio e tutto. Insomma, non mi resta che una cattiva uniforme ed un paio di calzoni di tutta la mia roba, ma pazienza, che ho salvato la vita e la libertà e sono ben contento*»[39].

La Grande Armata era ridotta da 600.000 a 18.000 uomini, la metà dei quali inabili al servizio. La loro ritirata era protet-

---

[35] Baggi, rip. in CAPPELLO, op. cit., pag. 290.

[36] Per la precisione arrivarono a Marienverder 2.844 uomini, cioè 207 ufficiali e 2.637 fra sottufficiali e soldati sia italiani che francesi.

[37] Lettera alla Viceregina, rip. in CAPPELLO, *Gli Italiani in Russia nel 1812*, Città di Castello, 1912, pag. 316.

[38] Rip. in CAPPELLO, op. cit., pag. 319.

[39] Rip in CAPPELLO, op. cit., pag. 318.

ta da lontano dalla resistenza di alcune piazzeforti, i cui assedi assorbivano consistenti forze nemiche e le cui guarnigioni erano in gran parte composte da Italiani, sia italici, sia napoletani, sia dei reggimenti francesi. Prescindendo dalle difese di Amburgo – dov'erano i reggimenti francesi 28° Cacciatori e 111° di Linea – di Wurtzburg – difesa dai Toscani del 113° di Linea e del 13° Ussari (misto di Toscani e Romani) – e di Stettino, gli assedi più importanti sostenuti dagli Italiani furono quelli di Danzica e di Glogau.

Glogau era stata presidiata da resti del IV Corpo tra cui un Battaglione di formazione italiano[40] e, bloccata nel febbraio del 1813, avrebbe resistito fino al ritorno della Grande Armata il 27 maggio.

Danzica invece ebbe un assedio più lungo e più duro. Vi erano stati concentrati 30.000 uomini, tra i quali i Napoletani della divisione d'Estrées e un'aliquota del 113° di Linea. Bloccati il 22 gennaio 1813 dalle truppe russo-prussiane, resisterono con forti perdite per tutto l'inverno, compiendo continue sortite, perlopiù di foraggiamento. In particolare i Napoletani del 5°, 6° e 7° di Linea ebbero perdite tali da obbligare il comando piazza a ridurre la divisione a una Brigata comandata dal Generale Florestano Pepe.

L'assedio terminò l'11 giugno, quando arrivò la notizia dell'intervenuto armistizio cogli Alleati, e la guarnigione poté rifornirsi. Alla ripresa delle operazioni, nella seconda metà d'agosto, i tre reggimenti di Linea napoletani furono impiegati a Pitzkendorf, il 29, e poi ancora nei giorni seguenti in combattimenti asprissimi.

Priva di viveri e conscia dell'impossibilità di ricevere aiuti a causa della disperata situazione di Napoleone in Germania, il 28 novembre la guarnigione di Danzica accettò una convenzione di capitolazione per cui, se non avesse ricevuto soccor-

---

[40] Composto da superstiti del 2° e 3° di Linea, del 3° Leggero e del Battaglione Reale Dalmata.

si entro il 1° gennaio 1814 sarebbe uscita dalla città. Ovviamente non ne arrivarono e, il 2 gennaio, furono deposte le armi. I Napoletani – ridotti a 1.587 uomini validi e 240 ammalati, ufficiali inclusi – poterono rientrare in Italia poiché Murat si era schierato a fianco degli Alleati contro Napoleone. Tutti gli altri finirono prigionieri di guerra.

VIII) GLI ITALIANI A LIPSIA: 1813

Napoleone era arrivato a Parigi quasi insieme alla notizia del disastroso passaggio della Beresina e si era subito messo all'opera per organizzare un nuovo esercito. Ma era troppo tardi. La vittoria dei Russi aveva risvegliato tutti i suoi nemici e stava nascendo la VI Coalizione: Russia, Prussia, Austria, Svezia e Inghilterra; e ancora Spagna, Portogallo e Sicilia correvano alle armi per marciare da sud e da nord contro l'Impero.

Con una rapidità degna di lui, Napoleone allineò sull'Elba 140.000 fanti, 8.000 cavalieri e 600 cannoni, per coprire gli ultimi passi dello stremato esercito scampato alla Russia. Ma i soli Prussiani stavano mettendo in campo 200.000 uomini; i Russi avanzavano con tutte le loro forze e l'atteggiamento austriaco era tutto meno che fedele all'alleanza francese.

Gli Alleati passarono l'Elba con 80.000 uomini ma, dopo un primo scontro a Weissenfels, furono battuti da 120.000 francesi a Lützen il 2 maggio 1813. Tornarono sulla sponda da cui erano partiti concentrandosi a Bautzen; e là Napoleone li assalì e vinse il 20 e 21 maggio, senza però riuscire ad ottenere il completo successo che avrebbe voluto. Non li distrusse e, invece di terrorizzare gli indecisi – Austria e Svezia – raggiunse solo un armistizio il 7 giugno.

Ne approfittò per elevare i propri effettivi in Germania a 260.000, con altri 50.000 in Italia; ma ormai gli Alleati ne avevano messo in campo quasi il doppio. Oltre mezzo milione di Svedesi, Prussiani, Russi, Austriaci e Inglesi stava avanzando contro di lui nell'Europa Centrale, staccando un cor-

po di 40.000 uomini a sorvegliare eventuali mosse del Viceré dall'Italia.

Il 17 agosto 1813 furono riaperte le ostilità. Gli Svedesi ed i Prussiani prevalsero nel nord della Germania, mentre i Francesi riuscivano a battere i 200.000 uomini di Schwartzenberg diretti a Dresda.

La mossa seguente degli Alleati fu semplicissima. Visto che le forze di Napoleone erano in avanti al centro e in ritirata sull'ala sinistra, scesero in massa verso sud – sfruttando il passaggio della Baviera nelle loro file – e gli si presentarono alle spalle. Napoleone radunò tutte le forze disponibili e corse ad affrontarli a Lipsia per non essere accerchiato e tagliato fuori dalla Francia, dando origine alla «battaglia delle Nazioni» durata dal 16 al 19 ottobre 1813.

Per quanto li riguardava, gli Italiani avevano cominciato a muoversi verso la Germania già nel tardo autunno del 1812, quando alla Divisione francese Grenier – proveniente dall'Italia Centrale – era stata aggregata la 4ª Brigata italiana[41], comandata dal Generale Zucchi. Arrivata a Berlino alla fine del gennaio 1813, fu destinata ad unirsi alle truppe del Viceré, teoricamente a Posen, ma tuttora in piena ritirata. Partecipò ad alcuni combattimenti, piccoli ma cruenti, e protesse il ripiegamento dei reduci dalla Russia verso l'Elba.

Nel frattempo gli ordini d'adunata di tutte le truppe disponibili aveva portato a costituire un Corpo d'Osservazione d'I-

---

[41] Più che una Brigata era un'unità di formazione di forza superiore a quella di una normale divisione italica, visto che era composta dal 5° di Linea (su 4 Battaglioni), da due battaglioni del 2° Leggero; dal 4° Cacciatori a Cavallo; una batteria a cavallo ed una a piedi d'Artiglieria, una compagnia Zappatori ed una di Marinai, per un totale di 7.391 uomini e 1.439 cavalli. Un'altra batteria d'artiglieria a piedi italiana era inquadrata in una Brigata francese della medesima divisione. Nel complesso, comprendendo anche quelli militanti nei reparti francesi, gli Italiani in Germania nel 1813 erano oltre 80.000. Peyri, infine, sarebbe stato sostituito nel comando della Divisione dal Generale Fontanelli ministro della guerra del Regno d'Italia, nel giugno 1813.

talia agli ordini del Generale francese Bertrand, in cui era stata inquadrata la 4ª Divisione italiana del Generale Peyri[42].

Il Corpo Bertrand arrivò in Germania in aprile, assunse la denominazione di IV Corpo della Grande Armata – già portata dal distrutto IV del Principe Eugenio in Russia – e andò subito in linea.

Ripartita la Cavalleria fra le varie Grandi Unità francesi e inserita la Brigata Zucchi nell'XI Corpo, fino a Bautzen ed al conseguente armistizio gli Italiani furono impegnati con fortissime perdite in una congerie di scontri aspri e frammentati a Mockern, Nedlitz, Halle, Lützen, Gersdorf e Nossen per citare solo i primi.

Ridotti al 50% della forza e risaliti al 75% grazie all'arrivo dei complementi – all'8 agosto 1813 la Divisione Fontanelli allineava 8.405 uomini anziché i 12.528 previsti; e solo grazie all'arrivo di una Brigata di Marcia condotta dal Generale Moroni, mentre la Brigata Zucchi, scesa a circa 2.000, era risalita a 3.700 – allo scadere della tregua gli Italiani vennero nuovamente a trovarsi in piena mischia.

Zucchi combatté contro i Russo-Prussiani, occupando Lahn – difesa da oltre 7.000 uomini e 12 cannoni e presa alla baionetta al grido di «Viva l'Italia» – e poi Nieder-Au. Fontanelli invece proteggeva la ritirata su Wittemberg del Corpo di Oudinot, sconfitto a Gross Beeren, mentre la Cavalleria italiana si distingueva il 27 agosto a Dresda, nella battaglia che obbligava le truppe di Schwartzenberg a ripiegare in Boemia.

---

[42] Su due Brigate, 1ª e 2ª, comprendenti rispettivamente: il 1° e il 4° di Linea e il Battaglione delle Guardie di Milano; il 6° e il 7° di Linea, 2 Compagnie d'Artiglieria a piedi, una a cavallo, una del Treno, una di Zappatori, una Trasporti e due di Operai di Marina, per un totale di 9.867 uomini. Le unità italiane di Cavalleria invece furono concentrate tutte nella divisione del Generale Fresia e furono: il 1° e il 2° Cacciatori a Cavallo, il Reggimento Dragoni di Napoleone, il 2° Cacciatori a Cavallo napoletano, uno squadrone del 3° Cacciatori a Cavallo italico, una compagnia d'Artiglieria a Cavallo ed una del Treno, per un totale di circa 2.200 uomini e 2.000 cavalli.

Settembre vide gli Imperiali in piena ritirata dal Nord, con Zucchi a coprire le spalle di Macdonald – anche a costo di rimanere solo come a Janowitz, quando si dimenticarono di comunicargli l'ordine di ripiegamento – e Fontanelli in sicurezza ai Corpi del Maresciallo Ney, proteggendone la marcia verso l'Elba e resistendo in quadrati di Battaglione alle continue cariche della cavalleria Alleata.

Il 22 Settembre Zucchi fu promosso divisionario dall'Imperatore in persona: «*Sono soddisfatto degli Italiani: dovunque si trovano si distinguono sempre...*»[43] gli disse poi. Era forse l'ultimo di una lunga serie di apprezzamenti di Napoleone guadagnati dagli Italiani col proprio sangue sparso in mezza Europa.

Accorsi coll'Imperatore a fermare gli Alleati in arrivo a Lipsia, i soldati di Zucchi furono destinati alla presa delle alture di Gross-Posnan, mentre quelli di Fontanelli dovevano presidiare Lindenau, unica possibile via di ritirata.

Ma l'andamento della battaglia fu risolto drasticamente dalla defezione di tutte le truppe sassoni della Grande Armata, passate agli Alleati il 18 a Pamsdorf.

Questo indusse Napoleone, restato con circa 60.000 uomini, alla ritirata verso il Reno e la Francia, ritirata tramutatasi in una rotta nella quale pochi comandanti riuscivano a reggere ancora ordinatamente l'urto dell'esercito nemico. Tanto Zucchi – ridotto a due soli battaglioni – quanto Fontanelli furono fra questi, l'uno a Marchkranstadt e l'altro a Lützen e poi il 21 a Kosen, coprendo la fuga di quella che un tempo era stata la temutissima Grande Armata dell'Impero dei Francesi.

Ordinato ai reparti italici e napoletani meno efficienti il rimpatrio, Napoleone trattenne la Divisione Fontanelli, impiegata il 31 a difendere il ponte di Lemboy dall'attacco dei Bavaresi. Ma anche per essa – o meglio per i suoi 800 superstiti – stava per scoccare l'ora del ritorno. Raggiunta Magonza, il 1°

---

[43] Napoleone, rip. in BOLLATI, op. cit., pag. 138.

Novembre ebbe l'ordine di rientrare in Italia per costituirvi il nucleo del riorganizzando esercito italico il quale, nei piani dell'Imperatore, avrebbe dovuto resistere sull'Adige fino a primavera ed eseguire poi una diversione contro l'Austria per favorire il suo attacco su Vienna attraverso la Germania.

Salutatele con parole di grande ammirazione – «*I segnalati servigi che gli Italiani mi hanno reso in questa campagna mi hanno colmato di giubilo... la loro intrepida condotta, la costanza dimostrata fra i rovesci e le sventure di ogni specie.... Tutto ciò mi ha confermato che bolle sempre nelle vostre vene il sangue dei dominatori del mondo*» e ancora «*Io partecipavo al pregiudizio di disistima verso le truppe napoletane: esse mi hanno colmato di meraviglia a Lützen, a Bautzen, in Danzica, a Lipsia e ad Hanau*»[44] – Napoleone congedò le truppe italiche e napoletane, i cui ultimi reparti arrivarono a Milano alla fine di dicembre coi ranghi ridottissimi. La Brigata Zucchi, tanto per fare un esempio, era ridotta a 461 uomini, ufficiali inclusi: cioè, inclusi i complementi ricevuti in estate, al 5% della forza. Di 28.400 uomini e 8.000 cavalli partiti tra l'autunno del 1812 e l'estate del 1813 per la Germania, ne tornavano ora solo circa 3.000 con 500 cavalli.

IX) LA FINE DEL REGNO ITALICO

Nel frattempo Genova era stata presa da un altro contingente anglo-siciliano, arrivato fin là come parte meridionale della tenaglia alleata che aveva chiuso definitivamente il Regno Italico in una stretta mortale.

La prima branca della tenaglia era composta dalle forze austriache in arrivo dal Tirolo e dalla Svizzera. Attese da tempo, si erano trovate davanti i circa 52.000 uomini del già ricordato Corpo d'Osservazione d'Italia, messo in piedi in gran fret-

[44] Rip. in BOLLATI, op. cit., pag 139.

ta al principio della primavera del 1813 e di cui il Viceré Eugenio aveva preso il comando in maggio tornando appositamente dalla Germania.

Si trattava di sette divisioni – quattro francesi e tre italiane[45]– sparse però a presidiare non solo l'Italia, ma pure la Dalmazia. Il grosso dei Francesi guardava le strade Gemona-Tarvisio-Villaco e Udine-Gorizia, lungo le quali ci si aspettava lo sforzo nemico principale. Gli Italiani controllavano la linea da Lubiana per Pordenone a Palmanova, mantenendo guarnigioni a Fiume, Karlstadt e varie località della Dalmazia.

L'avanguardia dei 35.000 austriaci del Generale Hiller si fece sotto il 17 a Karlstatdt, occupandola e minacciando Fiume, e il 28 a Villaco. Dopo una settimana di scontri, i Franco-Italiani si resero conto di non poter fare altro che tenere le posizioni, inaugurando un periodo di combattimenti accesi e non risolutivi, durante il quale varie località furono perse e riprese in continuazione.

Lentamente la pressione austriaca si estese a tutto l'arco della frontiera e crebbe d'intensità. La Divisione di Riserva non fu in grado di resistere in Trentino, i Francesi abbandonarono Villaco e Palombini, nonostante qualche successo locale, ricevè l'ordine di ripiegare su Postumia, mentre venivano abbandonate sia Lubiana sia, e questo era peggio, Trieste, nelle cui vicinanze stavano sbarcando reparti inglesi.

Ma il problema vero era costituito dal Trentino. Preso il comando della Divisione di Riserva, il Generale Gifflenga stava resistendo e contrattaccando fino a Brunico. Sapeva, al pari di tutti i suoi colleghi italiani e francesi, quanto aveva rilevato anni prima l'Imperatore, cioè che la linea difensiva naturale della pianura veneta era al Piave se si aveva Bolzano, arretrava al Brenta se si possedeva solo Trento e, comunque, a meno d'avere una notevole superiorità di forze, non la si poteva avanzare né al Tagliamento né tantomeno all'Isonzo.

---

[45] Palombini (5ª) e Lechi (6ª), riunite nella III Luogotenenza del Generale Pino e la Divisione Bonfanti (Riserva).

Di conseguenza per il possesso di Venezia diventava fondamentale non il mantenimento del Friuli, ma proprio la tenuta di Trento e della Valsugana; e non c'è da stupirsi se il 3 ottobre Venezia fu dichiarata in stato d'assedio: si trattava di una misura cautelativa in vista dell'ormai evidente e prossimo sfondamento austriaco.

Mentre il 5 ottobre il Viceré tentava di concentrare a Verona una nuova massa di manovra – la neocostituita 2ª Divisione di Riserva di 4.000 uomini – e chiamava alle armi 15.000 coscritti, gli Austriaci accentuarono la pressione contro Gifflenga obbligandolo a evacuare Trento il 16 e costringendo Eugenio de Beauharnais ad ordinare il ripiegamento di tutto il dispositivo difensivo sulla linea dell'Adige.

Gifflenga si ritirò combattendo ma non poté certo impedire al nemico di sboccare in pianura e raggiungere Marostica. Là le truppe austriache provenienti dal Trentino si unirono a quelle in arrivo dal Piave e, pur rallentate da una breve controffensiva franco-italiana su Bassano, poterono staccare colonne in direzione del Garda e di Brescia.

Nel frattempo, mentre Venezia veniva bloccata e Trieste cadeva il 31 ottobre, in Dalmazia le cose erano peggiorate tanto da ridurre le piazze controllate dagli Italici e dai Francesi alle sole Zara, Lesina, Cattaro e Ragusa.

Il 4 novembre il Corpo d'Osservazione, ridotto a 40.000 uomini, era attestato sull'Adige, dal Garda al Po. Eugenio cercò di controbattere l'avanzata avversaria con delle puntate offensive della Divisione Palombini. Dopo un successo a Caldiero, la situazione riprese a peggiorare, sia per uno sbarco alla foce del Po di truppe austriache e inglesi dirette ad occupare Ferrara e Rovigo, sia per l'avanzata da sud delle truppe napoletane, non più alleate, ma non ancora nemiche dichiarate, e comunque giunte ad occupare Roma e, ai primi di dicembre, Ancona, primo obiettivo dell'espansione vagheggiata da Murat.

L'arrivo delle truppe di Severoli dalla Spagna e di Zucchi e Fontanelli dalla Germania diede la possibilità di costituire una

6ª Divisione forte di 3.000 uomini, data proprio a Zucchi,. Ma l'atteggiamento sempre più ostile di Murat, la caduta di Cattaro e Ragusa ed il conseguente disimpegno di altre forze nemiche, indussero il Viceré a ripiegare fino al Mincio.

Di nuovo, ai primi di gennaio, la ritirata fu seguita da un ripensamento e da una puntata offensiva contro gli Austriaci nella zona di Salionze e Cavalcaselle, tra Peschiera e Verona; ma il 15 gennaio arrivò la doccia fredda della dichiarazione di guerra di Murat.

Sotto la spinta di tanti nemici, i Franco-Italici si concentrarono nella Pianura Padana mantenendo qualche posizione sulla riva destra del Po come base di partenza di una controffensiva. Ma in marzo la situazione sul Mincio peggiorò ancora e li obbligò a sguarnire la linea difensiva padana, mentre diventava indifendibile il settore toscano.

Mentre Napoleone veniva respinto attraverso la Francia e il 31 marzo gli Alleati entravano trionfalmente a Parigi suggellando la fine del Primo Impero, il Regno Italico resisteva ancora in una lenta agonia aggravata dal crescente numero di nemici. I reparti austriaci operanti nell'Italia Centrale erano stati infatti coadiuvati dall'azione d'un corpo anglo-borbonico. Agli 8.000 fra Corsi, Italiani di altre regioni, Greci, Inglesi ed Hannoveresi militanti sotto la bandiera britannica, Ferdinando IV aveva aggiunto 5.000 uomini[46], riducendo i soldati di pronto impiego in Sicilia a un paio di migliaia.

La divisione così formata era scesa in campo a fianco degli Austriaci e del nuovo e inatteso alleato Gioacchino Murat.

Rimandando al futuro la questione del comportamento da tenere verso di lui e limitandosi ad usufruire delle sue truppe, Lord Bentinck e Ferdinando IV il 9 marzo sbarcarono a Livorno i loro reparti. Il primo risultato fu una rissa in città fra

---

[46] Battaglione Siciliano delle Guardie Reali, 2°, 3° e 4° Reggimento Estero, uno Squadrone del 2° Reggimento Cavalleria, una batteria da montagna ed una compagnia di Pionieri.

i borbonici e i murattiani, inducendo Bentinck a indirizzare i secondi verso l'Emilia e portare i primi con sé in Liguria.

Stanchi e demoralizzati perché certi dell'incombente fine, i Francesi si fecero respingere senza troppa resistenza fino a Genova, dove erano decisi ad opporsi sperando in una riedizione del 1799. Raggiunta dagli Anglo-Siciliani il 12 aprile 1814, dopo sei giorni di accanitissimi combattimenti, la sera del 18 la città era costretta a capitolare, salvo il permesso accordato alla guarnigione di riparare in Francia e, mentre arrivava il convoglio che portava dalla Spagna la Brigata borbonica e le unità britanniche di rinforzo, gli Anglo-Siciliani proseguivano lungo la Riviera, staccando la colonna del Maggiore Della Rocca all'investimento di Savona, che si arrese il 25 aprile 1814.

Quando ciò avvenne, già da nove giorni era stata conclusa la convenzione di Schiarino Rizzino che aveva posto fine al conflitto. I Francesi avrebbero potuto rientrare in Patria; gli Italici sarebbero rimasti a presidiare i territori in loro possesso, gli Austriaci sarebbero entrati nel Regno d'Italia attraverso Brescia, e Cremona ed avrebbero occupato Osoppo, Palmanova Legnago e Venezia, la quale, ancora difesa da 11.000 uomini dell'Esercito e della Marina, avrebbe ricevuto dal Viceré l'ordine di arrendersi. Infine una delegazione del Regno si sarebbe recata in Francia al quartier generale alleato per sentirne le decisioni in merito all'Italia.

Con ciò la guerra era finita; il Tiranno era sconfitto e la parola passava ai diplomatici, nella speranza che i sovrani italiani ne avessero d'abbastanza abili da poter far loro recuperare i rispettivi regni.

BIBLIOGRAFIA

Le campagne in Italia dal 1797 al 1800

ARPINO, Alberto Maria, *Dai tre colori al Tricolore*, su «il Carabiniere», Febbraio 1993.

BELLOC, Hilaire, *Napoleone*, Milano, Longanesi, 1967.

BOERI, Giancarlo-CROCIANI, Piero-PAOLETTI, Ciro, *Uniformi delle marine militari italiane nell'Età Napoleonica*, Roma, SMM, V Reparto, 1996.

BOLLATI, Ambrogio, *Gli Italiani nelle armate napoleoniche*, Bologna, Cappelli, 1938.

BOVIO, Oreste, *Due secoli di tricolore*, Roma, USSME, 1996.

CROCIANI, Piero-ILARI, Virgilio-PAOLETTI, Ciro, *Storia militare del Regno Italico (1802-1814)*, Vol 1°, tomi I e II; Vol 2°, Roma, USSME, 2004.

CUOMO, Vincenzo, *Il volontariato militare italiano nella storia d'Italia*, in *Studi storico-militari 2001*, Roma, Stato Maggiore dell'Esercito – Ufficio Storico, 2004.

DEL NEGRO, Piero, *Gli ex-sudditi della Lombardia veneta nell'esercito rivoluzionario e napoleonico*, in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

DELLA PERUTA, Franco, «L'età rivoluzionaria e napoleonica e l'avvio del Risorgimento», in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

FAVERZANI, Luciano, *L'opposizione ai regimi giacobino e napoleonico*, in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

FAVERZANI, Luciano, *La Repubblica Bresciana: 18 marzo-20 novembre 1797*, in «Supplemento ai Commentari dell'Ateneo Bresciano per il 1997», Brescia, Ateneo, 1997.

FAVERZANI, Luciano, *La spedizione militare francese in Egitto*, in «Supplemento ai Commentari dell'Ateneo Bresciano per il 1999», Brescia, Ateneo, 1999.

FAVERZANI, Luciano, *Un decennio di trasformazioni a Brescia: 1797-1807*, in «Commentari dell'Ateneo Bresciano per il 1996», Brescia, Ateneo, 1996.

ILARI, Virgilio, *Storia del servizio militare in Italia*, Roma, Ce. Mi. S. S., 1991.

ILARI, Virgilio-CROCIANI, Piero-PAOLETTI, Ciro, *Storia militare dell'Italia giacobina, (1796-1802)*, Roma, USSME, 2001.

LAS CASES, *Memoriale di Sant`Elena*, Roma, Casini, 1969.

MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

MONTANARI, Daniele, *Le armi della Repubblica. Le fabbriche militari bresciane dalla Serenissima all'Italia napoleonica*, in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

Montù, Cesare Maria, *Storia dell'Artiglieria Italiana*, Roma, 1934.

NORVINS, Alfred de, *Storia di Napoleone*, Milano, Sonzogno, 1893.

PAGANO, Emanuele, *Le province lombarde durante l'occupazione austro-russa (1799-1800): il caso di Lodi*, in *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino (1796-1799)*, Atti del convegno storico», Lodi, Archivio Storico Lodigiano, 1997

PAOLETTI, Ciro, *Gli Italiani in armi – cinque secoli di storia militare nazionale 1494-2000*, Roma, USSME, 2001.

ROTASSO, Gianrodolfo, *L'armamento individuale dagli eserciti preunitari all'esercito italiano della Repubblica*, in *Le fonti per la storia militare italiana in età contemporanea*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, n° 25, Roma 1993.

SAMARATI, Luigi (a cura di), *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino (1796-1799), Atti del convegno*, Lodi, Archivio Storico Lodigiano, 1997.

L'Italia Napoleonica

ACTON, Harold, *I Borboni di Napoli*, Firenze, Giunti, 1985.

ALDINGTON, Richard, *Il duca di Wellington*, Milano, Mondadori, 1966.

ARPINO, Alberto Maria, *Dai tre colori al Tricolore*, su «il Carabiniere», Febbraio 1993.

ASSERETO, Giovanni, *Coscrizione e politica militare nella Liguria napoleonica*, in *All'ombra dell'aquila imperiale*, Atti del convegno di Torino del 15-18 ottobre 1990, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, saggi, 28, 3 voll., 1994.

BELLOC, Hilaire, *Napoleone*, Milano, Longanesi, 1967.

BÉRENGER, Jean, *Storia dell'impero asburgico 1700-1918*, Bologna, Il Mulino, 2003.

BOERI, Giancarlo-CROCIANI, Piero-PAOLETTI, Ciro, *Uniformi delle marine militari italiane nell'Età Napoleonica*, Roma, SMM, V Reparto, 1996.

BOLLATI, Ambrogio, *Gli Italiani nelle armate napoleoniche*, Bologna, Cappelli, 1938.

BOVIO, Oreste, *Bandiere e araldica militare*, in, *Le fonti per la storia militare italiana in età contemporanea,* Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, n 25, Roma, 1993.

BOVIO, Oreste, *Due secoli di tricolore*, Roma, USSME, 1996.

BOVIO, Oreste, *Le bandiere dell'esercito*, Roma, USSME, 1981.

CALAMANDREI, Cesare, *L'artiglieria in Italia dalla Restaurazione ai nostri giorni*, in *Le fonti per la storia militare italiana in età contemporanea,* Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, n 25, Roma, 1993.

CAPPELLO, Girolamo, *Gli Italiani in Russia nel 1812*, Città di Castello, Comando del Corpo di Stato Maggiore del Regio Esercito – Ufficio Storico, Memorie Storiche Militari, Vol. VII, Fascicolo IV del 1912, 1912.

CARILLO, Maria Margherita, *La coscrizione nel Mezzogiorno d'Italia nel decennio francese*, in *Studi storico-militari 2002*, Roma, USSME, 2004.

CERIA, Luigi, *L'eccidio del Prina e gli ultimi giorni del Regno Italico (1814)*, Milano, Mondadori, 1937.

CHERON, Alexandre de, *Mémoires inédits d'Alexandre de Cheron sur la campagne de Russie*, in «Révue de l'Institut Napoléon», an L, n. 140, pag. 27.

CHILOV, Viaceslav S., *Les documents diplomatiques pour un étude en histoire générale: la guerre d'Espagne napoléonienne et l'opinion russe*, in Atti del convegno di Lucca del 20-25 gennaio 1989, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, 33, 1995.

COLLETTA, Pietro, *Storia del reame di Napoli*, Milano, Casini, 1989.

COOPER, Duff, *Talleyrand*, Verona, Mondadori, 1974.

CROCIANI, Piero-ILARI, Virgilio-PAOLETTI, Ciro, *Storia militare del Regno Italico (1802-1814)*, Vol 1°, tomi I e II; Vol 2°, Roma, USSME, 2004.

CUOMO, Vincenzo, *Il volontariato militare italiano nella storia d'Italia*, in *Studi storico-militari 2001*, Roma, Stato Maggiore dell'Esercito – Ufficio Storico, 2004.

DAL PANE, Luigi, *La finanza toscana dagli inizi del secolo XVIII alla caduta del Granducato*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1965.

DE MADDALENA, Aldo, *Prezzi e mercedi a Milano dal 1701 al 1860,* Milano, Banca Commerciale Italiana, 1974.

DEL NEGRO, Piero, *Gli ex-sudditi della Lombardia veneta nell'esercito rivoluzionario e napoleonico*, in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

DELLA PERUTA, Franco, *L'età rivoluzionaria e napoleonica e l'avvio del Risorgimento*, in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

DELLA PERUTA, Franco, *L'armata del napoleonico Regno d'Italia* in *All'ombra dell'aquila imperiale*, Atti del convegno di Torino del 15-18 ot-

tobre 1990, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, saggi, 28, 3 voll., 1994.

DELLA PERUTA, Franco, *L'armata italica*, su «Storia Illustrata», anno XXX, n. 364, marzo 1988.

DONATI, Carlo, (a cura di), *Eserciti e carriere nell'Italia moderna*, Milano, Unicopli, 1998.

FAVERZANI, Luciano, *L'opposizione ai regimi giacobino e napoleonico*, in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

FAVERZANI, Luciano, *Un decennio di trasformazioni a Brescia: 1797-1807*, in «Commentari dell'Ateneo Bresciano per il 1996», Brescia, Ateneo, 1996.

FERRARI, Giuseppe-GIACCHI, Nicolò, *Gli Italiani in Germania nel 1813*, Città di Castello, C. do del Corpo di Stato Maggiore del Regio Esercito – Ufficio Storico, 1914.

FERRARI, Giuseppe, *Il generale Alessandro Begani e la difesa di Gaeta nel 1815*, in «Memorie Storiche Militari», 1914.

GATES, David, *The napoleonic wars 1803-1815*, New York, Oxford University Press, 1997.

HERMAN, Arthur, *Metternich*, Milano, Dall'Oglio, 1962.

HOWARD, Michael, *La guerra e le armi nella storia d`Europa*, Bari, Laterza, 1978.

ILARI, Virgilio-CROCIANI, Piero-PAOLETTI, Ciro, *Storia militare dell'Italia giacobina, (1796-1802)*, Roma, SME Ufficio Storico, 2001.

ILARI, Virgilio, *Storia del servizio militare in Italia*, Roma, Ce. Mi. S. S., 1991.

LAS CASES, *Memoriale di Sant`Elena*, Roma, Casini, 1969.

MANUCY, Albert, *Artillery throught the Ages*, Washington, US National Park Service, 1985.

MECCARIELLO, Pierpaolo, *Storia della Guardia di Finanza*, Firenze, Le Monnier, 2003.

MOLA, Aldo Alessandro, *Storia della monarchia in Italia*, Milano, Bompiani, 2002.

MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

MONTANARI, Daniele, *Le armi della Repubblica. Le fabbriche militari bresciane dalla Serenissima all'Italia napoleonica*, in MONTANARI, D.-ONGER, S.-PEGRARI, M., *1797, il punto di svolta: Brescia e la Lombardia veneta*, Brescia, Morcelliana, 1999.

MONTÙ, Cesare Maria, *Storia dell'Artiglieria Italiana*, Roma, 1934.

MUGNAI, Bruno, *Soldati e milizie lucchesi dell'Ottocento (1799-1847)*, Roma, USSME, 2005.

NORVINS, Alfred de, *Storia di Napoleone*, Milano, Sonzogno, 1893.

OLIVERI, Leonello, *I fucili di Napoleone*, su «Rivista Italiana Difesa», anno XXIII, n. 4, aprile 2005.

PAGANO, Emanuele, *Le province lombarde durante l'occupazione austro-russa (1799-1800): il caso di Lodi*, in *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino (1796-1799)*, Atti del convegno storico», Lodi, Archivio Storico Lodigiano, 1997

PAOLETTI, Ciro, *Gli Italiani in armi – cinque secoli di storia militare nazionale 1494-2000*, Roma, USSME, 2001.

PIERI, Piero, *Storia militare del Risorgimento*, 2 voll., Milano, Il Giornale, 2003.

ROTASSO, Gianrodolfo, *L'armamento individuale dagli eserciti preunitari all'esercito italiano della Repubblica*, in *Le fonti per la storia militare italiana in età contemporanea*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, n° 25, Roma 1993.

SAMARATI, Luigi (a cura di), *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino (1796-1799), Atti del convegno*, Lodi, Archivio Storico Lodigiano, 1997

SCHNEID, Frederick C., *Napoleon's conquest of Europe: the War of the Third Coalition*, Westport, Praeger, 2005.

SCHNEID, Frederick C., *Soldiers of Napoleon Kingdom of Italy*, Boulder. Westview Press, 1995.

SCHNEID, Frederick C., *Napoleon's Italian campaign 1805-1815*, Westport, Praeger, 2002.

SEGUR, Conte de, *La campagna di Russia*, Ginevra, Ferni, 1972.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano
Comitato di Brescia

«DALLA RIVOLUZIONE AL REGNO:
BRESCIA IN ETÀ NAPOLEONICA»

LUCIANO FAVERZANI*

I BRESCIANI IN ETÀ NAPOLEONICA**

Il ventennio compreso fra il 1796 e il 1814 ha rappresentato per la storia italiana uno dei momenti più rilevanti e ha costituito la rottura con un passato che ormai stava stretto e l'inizio di un'epoca nella quale, sulla scia degli ideali rivoluzionari francesi portò, non solamente alla formazione di un nuovo modello di pensiero, ma anche alla nascita di quel senti-

---

* Socio e Vice segretario dell'Ateneo di Brescia.

** Relazione tunta alla «Giornata di Studi per il II centenario del Regno Italico» del 2 dicembre 2005.

Si veda: AA. VV., *Storia di Brescia*, vol. IV, Brescia, 1964; Ugo Da Como, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol III parte II, Bologna, Zanichelli, 1940; *Dizionario Biografico degli Italiani*, a vocem, Roma, 1961-2005; *Enciclopedia bresciana*, a vocem, Edizioni La Voce del Popolo, Brescia, 1975-2008; Alessandro Zanoli, *Sulla Milizia Cisalpino-Italiana cenni storico-statistici dal 1796 al 1814 del Barone …*, Milano 1845; Giacomo Lombroso, *Vite dei Marescialli, Generali e Ammiragli Francesi, Italiani, Inglesi, Polacchi, Tedeschi, Russi, Prussiani e Spagnoli che hanno comandato in capo gli eserciti e le flotte dal 1794 al 1813*, Milano 1841; AA. VV., *Rassegna Storica del Risorgimento*, Roma 1914-continua.

mento patriottico che doveva portare anni dopo, con le idee ma soprattutto con le armi, all'unità nazionale.

Parlerò quindi di uomini che ebbero quasi tutti il loro battesimo militare nelle file dell'esercito rivoluzionario bresciano, che passarono successivamente nell'esercito Cisalpino, e che approdarono infine in quello del Regno d'Italia, anche se come vedremo alcuni di loro fecero parte di reparti militari che non nascevano direttamente in Italia, e che combatterono su tutti i campi di battaglia europei.

Fra i protagonisti indiscussi di quel ventennio si devono annoverare i fratelli Lechi, figli del conte Faustino e della contessa Doralice Bielli: Giuseppe (1766-1836), Teodoro (1778-1866), Bernardino (1775-1869), Angelo (1769-1850), senza dimenticare Giacomo[1] (1768-1845), che pur non militando nell'esercito ebbe parte agli avvenimenti di quegli anni, Luigi[2] (1786-1867) e Francesca (1774-1806).

I principali protagonisti della famiglia furono Giuseppe e Teodoro che su vari fronti attraversarono tutta l'epoca napoleonica, non solamente sui campi di battaglia di tutta Europa, ma anche vivendo in prima persona le vicende che portarono alla fine di quel ventennio.

Giuseppe Lechi[3] adolescente fu allievo del Collegio Teresiano di Vienna. Finiti gli studi si arruolò negli Ulani del Reggimento di Modena (1785). A Vienna strinse amicizia con il Principe Jozef Poniatowski, futuro Maresciallo di Francia, e con il

---

[1] *Giacomo Lechi*, in UGO DA COMO, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol. III parte II, p. 67, Bologna, Zanichelli, 1940.

[2] LUCIANO FAVERZANI, *Luigi Lechi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, pp. 275-277, Roma, 2005; ROSA ZILIOLI FADEN, *Legato Luigi Lechi*, in *I Fondi delle biblioteche lombarde: censimento descrittivo a cura dell'Istituto lombardo per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea,* Milano, Bibliografica, 1995-1998, 2 vol., p. 212; GIUSEPPE LECHI, in UGO DA COMO, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol. III parte II, pp. 67-69, Bologna, Zanichelli, 1940.

[3] LUCIANO FAVERZANI, *Giuseppe Lechi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, pp 273-275, Roma, 2005.

conte Joseph Palffy, generale austriaco che morì a Marengo. Passato come ufficiale nel Reggimento di cavalleria Kaiser combattè e fu ferito, il 7 ottobre 1792, all'assedio di Spira, dove ottenne la promozione a Capitano. Congedatosi nel 1795 fece ritorno a Brescia dove, come abbiamo visto, con i fratelli Giacomo, Angelo, Bernardino, Teodoro e la sorella Francesca, fu fra i principali fautori dell'insurrezione anti-veneta che portò alla nascita della Repubblica Bresciana. Il Governo Provvisorio nominò Giuseppe Lechi comandante in capo delle milizie rivoluzionarie che fra la fine di marzo e il giugno 1797 combatterono nelle Valli bresciane e nella Magnifica Patria di Salò per por fine alle insurrezioni antirivoluzionarie. Nel luglio 1797 fu a Milano dove si arruolò nell'esercito della Repubblica Cisalpina. Nel gennaio 1798 venne nominato Generale e al comando di una Brigata fu posto a capo della campagna nelle Romagne, in Umbria e nelle Marche. Nel 1799 di fronte all'avanzata austro-russa Giuseppe Lechi lasciò la Lombardia e raggiunse la Francia dove, su incarico di Napoleone, organizzò a Digione la Legione Italica della quale il 19 dicembre 1799 fu nominato Generale di Brigata. Nel maggio del 1800 al comando della Legione passò il Gran San Bernardo. Stipulata la pace di Lunèville (9 febbraio 1801), gli fu affidato il comando della Divisione di Milano. Nel novembre 1801 fu eletto Deputato ai Comizi di Lione e nel gennaio 1802 fu chiamato a far parte del Corpo Legislativo della Repubblica Italiana. Nel 1803 lasciò il comando della piazza di Milano e al comando di Laurent Gouvion-Saint-Cyr partecipò alla campagna militare in Puglia. Nel dicembre 1804 il Lechi lasciò Milano per raggiungere Parigi dove, partecipò alla cerimonia d'incoronazione di Napoleone a Imperatore dei Francesi. Il 26 maggio 1805 è a Milano dove partecipa all'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia. Fra il 13 e il 15 giugno 1805 fu a Montirone (Brescia) dove era ospite, della famiglia Lechi, l'imperatore Napoleone. Nel dicembre 1807 fu nominato comandante della Divisione d'osservazione dei Pirenei orientali e nel gennaio 1808 partecipò alla campagna militare in Spagna. Accusato di violenze e concussione Giuseppe Lechi fu posto in congedo (10 settem-

bre 1810) per ordine del Maresciallo Augereau. Il 15 settembre fu chiamato a Parigi e il 3 ottobre venne arrestato. I grandi servigi che aveva reso all'Impero fecero sì che Napoleone gli risparmiasse il Consiglio di Guerra; il Lechi fu successivamente assolto da tutte le accuse mossegli. Il Maresciallo Gioacchino Murat, Re di Napoli, richiese i suoi servigi all'Imperatore il quale lo fece accompagnare alla frontiera del Regno di Napoli (30 ottobre 1813). Entrato al servizio di Murat Giuseppe Lechi fu nominato Tenente Generale e suo Aiutante di Campo. Sconfitto Murat Giuseppe Lechi tentò di riparare in Francia ma catturato dagli austriaci che presidiavano la Toscana fu processato e condannato a tre anni di fortezza a Timisoara in Ungheria e poi a Lubiana in Slovenia. Liberato nel febbraio 1818, fece ritorno in Italia stabilendosi nella villa di Montirone (Brescia). Negli anni successivi fu costantemente sorvegliato dalla polizia austriaca senza però che il suo comportamento offrisse alcun motivo di persecuzione. Giuseppe Lechi morì di colera a Brescia il 9 giugno 1836.

Teodoro Lechi[4] poco più che diciottenne fu con i fratelli Giuseppe, Giacomo, Angelo e Bernardino fra i protagonisti della rivoluzione anti-veneta. Seguendo l'esempio dei fratelli Giuseppe e Angelo, intraprese la carriera militare. Nel mese di agosto del 1797 al comando del fratello Giuseppe, Generale di Brigata, partì, con la sua Mezza Brigata, per la spedizione nelle Marche. Giunto a Rimini il Lechi fu inviato, con i suoi Granatieri, a Pesaro dove fu raggiunto da tutta la Brigata. Sotto l'incalzare delle truppe austro-russe, Teodoro Lechi si ritirò verso il Piemonte e da lì in Francia, a Grenoble. Chiamato a Genova dal Generale André Masséna, partecipò all'assedio austro-russo. Riparato in Francia prese parte, per ordine del primo Console, alla costituzione, con i fratelli Giuseppe e Angelo, a Digione, della Legione Italica. Teodoro Lechi pre-

[4] FAUSTO LECHI (a cura di), *Il generale conte Teodoro Lechi 1778-1866. Note autobiografiche*, Brescia, Tip. Apollonio, 1933 ; LUCIANO FAVERZANI, *Teodoro Lechi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, pp. 277-279, Roma, 2005.

se parte, al comando del fratello Giuseppe, alla Seconda Campagna d'Italia distinguendosi nei fatti d'arme di Varallo, Arona e Lecco. Entrato trionfalmente con la Legione a Brescia, fu successivamente inviato in Valtellina e da lì attraverso la Valle Camonica e la Valle Sabbia in Trentino, dove per il comportamento avuto durante la conquista di Trento ebbe la promozione a Colonnello (1 gennaio 1801). Dopo aver partecipato all'assedio di Mantova, caduta la piazzaforte, partì con la 1ª Mezza Brigata per la Toscana per raggiungere infine Codogno. Nel 1803 ebbe l'ordine di formare due Battaglioni dei Granatieri per la costituenda Guardia Presidenziale Italiana e nel dicembre del medesimo anno Teodoro Lechi, al comando dei due Battaglioni di Granatieri, partì da Milano per raggiungere Parigi per servire nella guardia del Primo Console. Nel dicembre 1804 partecipò alla cerimonia d'incoronazione di Napoleone a Imperatore dei Francesi. Il Lechi fu anche nominato membro della Deputazione Italiana incaricata di votare la Costituzione del Regno d'Italia. Il 26 maggio 1805 è a Milano dove partecipa all'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia. Fra il 13 e il 15 giugno 1805 è a Montirone (Brescia) dove Napoleone è ospite della famiglia Lechi. Raggiunto il suo corpo a Parigi nel settembre 1805 il Lechi riceve dalle mani dell'Imperatore le aquile per gli stendardi della Guardia Reale Italiana. Il 2 dicembre Teodoro Lechi partecipò con la Guardia alla battaglia d'Austerlitz. Nel maggio del 1806 ottenne la nomina a Generale di Brigata. Nel maggio del 1809, agli ordini del Vicerè Eugenio partecipò alla campagna d'Ungheria che lo porterà a battersi il 5 giugno nella battaglia di Wagram. Per i suoi meriti militari il 15 agosto 1809 Teodoro Lechi fu nominato da Napoleone Barone dell'Impero. Il 15 febbraio 1812 partì con la Guardia Reale da Milano per la Campagna di Russia dove si distinse nei combattimenti di Ostrowno, Smolensk, Borodino, della Moskova, dove salvò la Divisione Pino, e a Màlo-jaroslawetz. Inziata la ritirata Teodoro Lechi e la Guardia Reale si fecero onore in particolar modo alla Beresina ed egli salvò il Vicerè Eugenio da sicura cattura da parte delle truppe russe. Rientrato a Milano e riorganizzata la

Guardia Reale, per ordine del Vicerè, nel giugno 1813 occupa Lubiana. Fra il 14 e il 18 ottobre 1813 Teodoro è con la Guardia alla battaglia di Lipsia. Rientrato in Italia e scoppiata la rivolta in Milano con altri generali si adoperò per salvare il Regno d'Italia ma senza successo. Caduto il Regno d'Italia Teodoro Lechi partecipò alla "congiura dei Generali". Arrestato il 14 dicembre 1814, fu incarcerato a Mantova; condannato a morte, pena commutata in quattro anni di carcere, fu trasferito a Milano dove finì di scontare la pena alla Rocchetta del Castello. Liberato nel dicembre 1818, nel 1821 fece ritorno a Brescia. Nel 1848 allo scoppio delle cinque giornate di Milano, Teodoro Lechi, ormai settantenne, fu nominato dal Governo Provvisorio Comandante militare dell'insurrezione. Rientrati gli austriaci a Milano, il vecchio generale, fu arrestato e imprigionato alla Rocchetta del Castello. Liberato il 25 marzo il Lechi fu confermato dal Governo Provvisorio Lombardo Comandante di tutte le forze militari e il 19 settembre 1848, Carlo Alberto lo nominò Generale d'Armata a riposo. Nel 1859 dopo la liberazione della Lombardia a opera delle truppe franco-sarde fece ritorno a Milano. Il Lechi morì il 2 maggio 1866 a Milano e secondo le sue volontà fu sepolto a Brescia.

Bernardino Lechi entrato nelle file dell'esercito rivoluzionario bresciano partecipò alla repressione dell'insurrezione di Salò. Il 29 marzo venne fatto prigioniero dagli insorti e inviato a Venezia e successivamente a Leoben venendo liberato solamente nel maggio successivo. Con l'arrivo degli austrorussi fuggì con la famiglia a Genova. Fece ritorno a Brescia nel 1800 al seguito dei francesi. Nel giugno 1805, Bernardino, fu incaricato dai fratelli generali di gestire i preparativi per la venuta a Brescia di Napoleone che, fra il 13 e il 15 giugno, fu ospite della famiglia Lechi nella villa di Montirone. Dopo il 1814, il fallimento della congiura dei Generali e l'arresto dei fratelli, Bernardino ebbe il compito di gestire i loro beni. Negli anni successivi ebbe a dedicarsi alla floricoltura e alla coltivazione delle Camelie per le quali andò famoso in tutta Europa.

Anche il fratello Angelo iniziò la sua carriera militare come ufficiale di cavalleria della Repubblica Bresciana. Nominato Capo squadrone degli Ussari Cisalpini partecipò agli ordini del fratello Giuseppe alla campagna nelle Marche nel 1798 e a quella in Valtellina nel 1799. Nel giugno del 1799 a capo del 1° Reggimento Ussari guida la carica al Ponte di Ribiera permettendo così il passaggio della divisione Mcdonald. Entrato a far parte dello Stato Maggiore del generale Joubert partecipò alla battaglia di Novi e successivamente raggiunse il generale Masséna a Genova, dove nel frattempo si era rifugiata la famiglia Lechi in fuga da Brescia. Emigrato, con i fratelli in Francia, nel 1800 si arruolò nei Cacciatori a cavallo della Legione Italica al comando del fratello Giuseppe. Durante la seconda campagna d'Italia si distinse nella carica di Varallo contro le truppe del Generale di Rohan. Sempre al seguito del fratello Giuseppe fu nel 1803 a Napoli, nel 1805 a Venezia e nel 1808 in Spagna. Dopo il rientro del fratello dalla Spagna, Angelo passò nella Divisione Pino. Rientrato in Italia nel 1810 prese servizio come Scudiere del Vicerè. Successivamente ebbe incarichi territoriali come Capo Dipartimento dell'Onda, dell'Agogna, del Serio e del Canton Ticino. Nel 1814 partecipò con i fratelli alla cosiddetta "congiura dei Generali" che pose definitivamente fine al tentativo di continuare un esperienza politica che aprì comunque le porte a quel processo unitario che si concretizzò alcuni decenni dopo.

Un'altra famiglia bresciana che diede a quel ventennio alcuni protagonisti fu quella dei Mazzuchelli.

Luigi Mazzuchelli (1776-1868) fu fra i trentanove cospiratori che il 17 marzo 1797 giurarono di vivere liberi o di morire dando così inizio alla rivoluzione bresciana. Con la costituzione delle truppe rivoluzionarie fu nominato ufficiale e partecipò alla spedizione di Salò dove per la condotta tenuta ebbe il grado di Colonnello. Caduto prigioniero degli insorti fu imprigionato e solamente grazie all'intervento di Bonaparte fu, con Francesco Gambara, liberato potendo così far ritorno a Brescia. Dopo la firma del Trattato di Campoformido e la costituzione della Repubblica Cisalpina Luigi Mazzuchelli,

che nel frattempo era entrato a far parte della Legione bresciana, passò nelle truppe cisalpine con il grado di Capo Battaglione. Passato in Francia e arruolatosi nell'esercito francese, nel 1800 fece ritorno in Italia con la Legione Italica al comando del Generale Giuseppe Lechi. Si distinse durante la seconda campagna d'Italia nell'assalto al forte di Bard in Savoia e nel combattimento nei pressi di Vercelli dove si distinse per il coraggio. Fu creato così Capo di Stato Maggiore. Giunto a Brescia fu inviato in Valle Camonica per presidiare il confine con il Tirolo. Costituitasi la Repubblica Italiana Luigi Mazzuchelli fu nominato Colonnello del 3° Reggimento di Linea e successivamente Presidente del supremo Consiglio di Guerra. Nominato Generale di Brigata partecipò quale Capo di Stato Maggiore del Generale Teuliè alle campagne del 1805 e del 1807 in Germania e Prussia. Distinguendosi sui campi di battaglia e ricevendo il lusinghiero commento del generale Teulié che lo definiva uno dei suoi migliori ufficiali. Nel 1808 fu in Spagna dove non mancò di distinguersi in innumerevoli occasioni, ottenendo per il suo operato il titolo di Barone del Regno d'Italia e la carica di Governatore di Valenza. Rientrato in Italia nel 1814 il Vicerè Eugenio lo chiamò a Mantova nominandolo Capo di Stato Maggiore e Generale dell'Armata d'Italia. Al precipitare della situazione fu nominato Commissario Plenipotenziario nelle trattative per la cessione della Lombardia all'Austria. Allo scoppio della Rivoluzione in Milano fu nominato Generale di Divisione, ma all'arrivo delle truppe austriache passò nell'esercito austriaco con il grado di Tenente Maresciallo ricevendo il compito di sciogliere l'Armata d'Italia e costituire il nuovo esercito. Negli anni successivi ebbe modo di distinguersi anche al servizio dell'Austria venendo collocato a riposo solamente nel 1846.

Giovanni Maria Mazzuchelli[5] (1767-1836), cugino del Generale Luigi fu anch'esso fra i congiurati che il 18 marzo 1797 sor-

[5] *Giovanni Maria Mazzuchelli*, in UGO DA COMO, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol. III parte II, p. 82, Bologna, Zanichelli, 1940.

tendo da casa Lechi assalirono il palazzo del Broletto. Fece parte delle truppe rivoluzionarie bresciane e partecipò al comando di Francesco Gambara alla spedizione contro Salò dove venne ferito; dal Governo Provvisorio Bresciano fu nominato Comandante della batteria d'artiglieria cittadina. Dopo l'epoca austro-russa fu nominato Capo Battaglione d'artiglieria e con tale grado partecipò ai Comizi di Lione. Dopo la proclamazione della Repubblica Italiana fu nominato con il grado di Colonnello Comandante della Piazza di Mantova (1803) e successivamente di quella di Pavia (1804). Nel 1806 fu nominato Direttore dell'artiglieria di Venezia e Ispettore dell'arsenale. In tale veste contribuì notevolmente alla fortificazione della città. Nel 1807 partecipò alla spedizione in Spagna dove rivestì la carica di Aiutante comandante e Capo di Stato Maggiore. Con la caduta del Regno d'Italia contrariamente al cugino preferì ritirarsi a vita privata.

Il conte Francesco Gambara[6] (1771-1848) fu fra i primi membri della nobiltà cittadina a far propri gli ideali rivoluzionari, e nel 1796, all'arrivo delle armate francesi, fu fra i primi a entrare in rapporti con gli esponenti dell'Armata d'Italia entrando in dimestichezza con alcuni dei principali protagonisti dell'epoca fra i quali il fratello di Napoleone Giuseppe. Allo scoppio della Rivoluzione in Brescia il Gambara fu nominato Generale della Fanteria. Allo scoppio delle insurrezioni antirivoluzionarie il Gambara fu incaricato di porre fine a quella di Salò. Il 30 marzo 1797 conquistata la cittadina gardesana e mentre stava trattando la resa fu catturato insieme ai suoi uomini dagli insorti valsabbini scesi su Salò in aiuto di quei controrivoluzionari. Condotto prigioniero a Venezia fu liberato poco dopo grazie all'intervento diretto del Generale Bonaparte. Tornato a Brescia fu nominato Capo di Stato Maggiore aiutante della Legione breciana ricevendo l'incarico di Commissario politico e militare per la repressione del brigantaggio in Valle Sabbia. Con la nascita della Cisalpina il

---

[6] *Francesco Gambara*, in UGO DA COMO, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol III parte II, p. 55, Bologna, Zanichelli, 1940.

Gambara fu nominato Commissario straordinario civile e militare ai confini con il Tirolo. Fatto prigioniero dagli austro-russi, alla liberazione migrò in Francia dove entrò a far parte della Legione Italica. Fu ufficiale di Stato Maggiore del Generale Grenier al comando del quale partecipò alla campagna in Piemonte. Sotto il comando del Generale Suchet alla campagna di Varo e all'occupazione di Genova. Infine fu agli ordini del Generale Brune. Tornato a Brescia organizzò il corpo dei Bersaglieri bresciani e assunse il comando della Guardia Civica del Dipartimento del Mella. In tale veste partecipò ai Comizi di Lione facendo parte del Collegio dei Possidenti. Dopo un diverbio con Napoleone, nel 1805 il Vicerè lo richiamò in servizio nominandolo Colonnello comandante e organizzatore del Battaglione dei Cacciatori Reali Bresciani e successivamente Colonnello del 37° Reggimento di Fanteria Leggera. Al comando del Vicerè fu nel 1805 a Reggio, nel 1806 a Mantova e nel 1807 a Roma. La carriera del Gambara si concluse nel 1809 quando in conseguenza di un diverbio con il Vicerè abbandonò il Reggimento ritirandosi a vita privata. Ridotto quasi in povertà la sua situazione andò peggiorando con il ritorno dell'Austria che lo privò del grado e della pensione corrispondente.

Appartenente a una delle più importanti famiglie bresciane, Giuseppe Fenaroli[7] (1760-1825), fu un sincero fautore della Rivoluzione del 1797. L'anno precedente fu fra i primi ad aprire le porte del proprio palazzo agli ufficiali francesi e lo stesso Napoleone fu più volte suo ospite. Nel 1797 fu a Udine durante le trattative di pace che portarono alla firma del Trattato di Campoformido. Da quel momento e sino al 1814 la sua carriera fu strettamente legata a quella di Napoleone stesso. Molto stimato dal Bonaparte partecipò ai preliminari di Leoben. Nella prima Cisalpina fu subito nominato deputato per il Dipartimento del Mella nel Consiglio dei Juniori, del Cor-

[7] ANDREA QUADRELLARO, *Giuseppe Fenaroli Avogadro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, pp. 123-127, Roma, 1996.

po legislativo Cisalpino. Fu però nella Seconda Cisalpina e negli anni successivi che la figura del Fenaroli si affermò a pieno titolo. Fu ai Comizi di Lione tra i Notabili del Mella. Fu eletto nella Consulta di Stato della Repubblica Italiana con l'incarico diplomatico della revisione dei vari Trattati. Con la proclamazione del Regno divenne Gran Maggiordomo di Corte, Senatore, Gran Dignitario dell'Ordine della Corona di Ferro, fu nominato Grand Aigle dell'Ordine della Legion d'Onore. Per decreto di Napoleone nel 1812 ebbe il titolo trasmissibile di Conte del Regno. Con la fine del Regno d'Italia si ritirò a vita privata.

Giovanni Paolo Olini (1773-1835) si arruolò nel 1797 come volontario nelle truppe del Governo Provvisorio Bresciano al comando di Giuseppe Lechi. Nel 1799 è a Mantova con il grado di Capitano quando la città si arrende agli austro-russi. Tradotto prigioniero a Leoben vi resterà per sedici mesi. Dopo la costituzione della seconda Cisalpina fu reintegrato nell'esercito italico venendo poco dopo destinato quale relatore al Consiglio di Guerra di Milano agli ordini del Generale Forcella. Passato nello Stato Maggiore del Generale Pino, partecipò nel 1808 alla campagna di Spagna sotto il comando del Maresciallo Gouvion de Saint-Cyr e del Generale Luigi Mazzuchelli. Nella campagna in Catalogna l'Olini ebbe modo di distinguersi per l'audacia e le capacità militari. Per le sue qualità Napoleone nominava l'Olini Capo Battaglione. Rientrato in Italia fu destinato con il suo Reggimento di Linea alla Grande Armée. Nel 1812 fu in Prussia e l'anno successivo al comando del Vicerè Eugenio partecipò alla battaglia di Lipsia e a quella di Hanau. Tornato in Italia partecipò alla campagna del 1814 che doveva portare al crollo del Regno d'Italia. Al ritorno degli austriaci entrò per pochi mesi nell'esercito imperiale con il grado di Colonnello in seconda. In quei momenti l'Olini partecipò al tentativo di colpo di stato, portandosi con il Colonnello Moretti a Monza per offrirsi al Fontanelli. Scoperto il tentativo di colpo di stato la polizia austriaca arrestò l'Olini, nella notte fra il 14 e il 15 dicembre 1815 insieme a numerosi altri compagni. Trasferito a Mantova fu

processato e condannato alla pena capitale che fu commutata in 8 anni di carcere, ridotti poi a quattro, che scontò nel carcere di Josephstadt.

I fratelli Cocchetti furono ambedue fautori della rivoluzione del 1797. Andrea (1773-1797), medico chirurgo, fu Capitano dei Cacciatori bresciani. Dal Generale Giuseppe Lechi, fu inviato in Valle Camonica per sedare i rivoltosi. La sua breve vita si concluse a Cedegolo dove fu ucciso dagli insorti con tre archibugiate. Carlo (1763-1834), anch'egli medico fu durante il Regno d'Italia nominato Direttore degli Ospedali militari della Lombardia. Fra il 1808 e il 1814 diresse l'ospedale di Sant'Ambrogio a Milano. Nel 1814 rinunciò volontariamente alla carica per non dover prestare giuramento all'Austria.

Fra i firmatari del 17 marzo 1797, Pietro Foresti[8] (1777-1809), entrò ben presto nell'esercito rivoluzionario bresciano raggiungendo il grado di Capitano. Nel maggio dello stesso anno ebbe il grado di Capo Battaglione. Dopo la battaglia di Marengo con il medesimo grado fu integrato nella mezza brigata leggera al comando del Fontanelli. In questa veste partecipò ai Comizi di Lione in rappresentanza del IV Fanteria di Linea. Nel 1803 raggiunse il grado di Capo Brigata. Nel 1804 fu al comando di una mezza brigata di fanteria nei Presidi e nel 1806 organizzò un Battaglione di Bersaglieri bresciani composto da 800 uomini. Fu poi nominato Colonnello del II Fanteria nella Divisione del Generale Giuseppe Lechi e nel 1806 partecipò alla spedizione militare nel Regno di Napoli. Sempre al comando di Giuseppe Lechi partecipò alle operazioni nei Pirenei Orientali. Durante un arduo attacco a Gerona, tentato dal Verdier, Foresti nonostante le sue precarie condizioni di salute volle partecipare ugualmente all'operazione venendo ferito gravemente, alla testa del suo Reggimento. Rifiutò ogni soccorso per restare al comando sul campo dove a seguito delle ferite morì. Il Da Como definì Pietro

[8] *Pietro Foresti*, in UGO DA COMO, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol. III parte II, p. 67, Bologna, Zanichelli, 1940.

Foresti "uno di quelli che lasciarono un nome dei più luminosi e più puri"[9].

La carriera militare di Pietro Grisetti[10] (1779-1847) ebbe inizio durante i tribolati giorni della controrivoluzione di Salò. Fu nei giorni immediatamente successivi alla caduta della capitale della Magnifica Patria che Pietro Grisetti prendeva servizio nella Guardia Nazionale Rivoluzionaria per passare da li a poco nelle truppe del Governo Provvisorio Bresciano nella Compagnia Mazzuchelli dove raggiunse il grado di Sergente. Nel novembre 1797 veniva promosso Tenente in seconda di artiglieria nella Legione Bresciana e con la costituzione della Repubblica Cisalpina entrava nella Settima Legione. Nell'agosto del 1798 con la 3ª Compagnia della 4ª Divisione Cisalpina partiva per Mantova e successivamente per Massa Carrara. In ottobre era di stanza a Montalfonso per difendere le coste Toscane da possibili incursioni inglesi. Dopo una seria malattia combatté al comando del Generale Pino in Emilia e nelle Marche. Nel 1799 passò nell'esercito francese combattendo a Novi. Rifugiatosi in Francia fece ritorno in Italia nel 1800 nelle file della Legione Italica. Dopo Marengo fu a Bergamo e successivamente a Pavia dove ebbe modo di conoscere Vincenzo Monti, Alessandro Volta, Giuseppe Prina, Pietro Tamburini. Nell'ottobre del 1801 veniva promosso primo Tenente destinato al personale di servizio. Nel luglio 1802 fu chiamato dal Generale di Brigata e Ispettore generale dell'Artiglieria Paolo Calori a far parte del 1° Reggimento di Artiglieria a piedi di stanza in Milano ponendolo al servizio del Generale di Brigata Bonfanti quale impiegato provvisorio presso la seconda divisione del Ministero della Guerra. Nel luglio del 1803 fu nominato Capitano in seconda. Il Grisetti ebbe modo in quegli anni di farsi apprezzare per le sue doti di schermidore al punto da essere incaricato dal Comitato d'Istruzione di artiglieria di Pavia dell'insegnamento della scherma. Nel-

---

[9] Ibidem, p. 53.

[10] EMANUELE PIGNI, *Pietro Grisetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 59, pp. 701-703, Roma, 2002.

l'ottobre del 1804 entrava a far parte della I Divisione di riserva agli ordini del Dambrowsky. Divenuto comandante della 15ª Compagnia nel 1805 partì da Venezia con destinazione la Dalmazia dove giunse sbarcando a Zara. Promosso Capo battaglione assumeva anche la carica e le funzioni di Vice Direttore in Istria occupandosi della difesa delle principali città della regione. Nel marzo 1807 fu inviato per ordine del Generale Sortire, a Udine dove assunse il comando dell'artiglieria della Divisione del Generale Brussier. Fatto prigioniero in Istria dopo breve prigionia fece rientro in Italia con destinazione Mantova dove per incarico del Ministro della Guerra si occupò delle fortificazioni della città virgiliana. Nel 1811 è a Venezia al comando del Mazzuchelli, contemporaneamente riceve l'ordine dal Generale Daurier di sorvegliare l'addestramento della Compagnia dei cannonieri del 2° Reggimento della Guardia sedentaria. Nello stesso anno partì per la campagna di Russia, ma poco dopo fece ritorno in Italia. Nell'agosto del 1813 è a Pavia dove viene nominato Direttore di Artiglieria, passa successivamente ad Ancona con lo stesso incarico. Al comando della Colonna mobile partecipò alla difesa di Faenza, Forlì e Cesena. Ritiratosi ad Ancona e fatto prigioniero, alla resa della città decise di trasferirsi a Bologna da dove inoltrò richiesta al Ministro della Guerra Mcdonald di passare al servizio del Re di Napoli Gioacchino Murat. Grazie all'intervento del Generale Rossarol, gli fu accordato il permesso. Giunto a Napoli gli fu affidato il comando della Terza Divisione di Artiglieria. Il Murat conoscendo bene le doti del Grisetti gli affidò le cure dei figli. Comandò la Divisione di Capua. Promosso Colonnello restò fedele al suo Re sino alla fine; fatto prigioniero fu internato a Olmutz. All'invito ad arruolarsi nell'esercito austriaco preferì abbandonare la vita militare. Ritiratosi a Gaino presso Toscolano fu un attivo rivoluzionario. Per sottrarsi alla polizia austriaca decise di trasferirsi a Londra dove poté nuovamente incontrare il Foscolo e fu ospite della principessa del Galles.

Il giovane Domenico Grisetti (1794-1875) fu avviato alla vita militare dallo zio Pietro. Nel 1810 entrò così nel Collegio

militare di Pavia. Nel 1812 con il grado di Luogotenente fu assegnato al I Reggimento di fanteria leggera e inviato a Trento al comando del Colonnello Moretti. Nel maggio del 1813 è a Dresda e nell'agosto dello stesso anno combatté a Berlino. Dopo aver sostato brevemente nel Wurtemberg, partecipò alla battaglia di Dennewitz dove fu ferito. Per l'audacia dimostrata fu promosso sul campo. Dopo il ricovero a Torgau, partecipò alla battaglia sull'Elba dove si trovò a dover sostituire il Capitano Forestieri, ucciso in battaglia. Durante la ritirata di Lipsia fu incaricato di proteggere il grosso della truppa e per il suo operato fu promosso a Tenente. Nei primi giorni di novembre ripiegò con i resti dell'esercito su Francoforte e Magonza da dove fece successivamente rientro in Italia. Raggiunta Milano si portò immediatamente a Mantova agli ordine del Vicerè; dopo aver partecipato a numerosi combattimenti lungo il Mincio rientrò con la Brigata Paolucci a Mantova e l'8 febbraio 1814 combatté a Casalmaggiore. Con la fine del Regno, come molti altri si arruolò nell'esercito austriaco venendo destinato in Moravia a Olmutz e successivamente a Vienna. Dopo la sconfitta di Waterloo fece ritorno in Italia. Lasciò l'esercito nel 1839 per dedicarsi agli studi archeologici, ma nel 1848 a Salò si pose al comando della Guardia Nazionale. Al ritorno degli austriaci a causa della sua partecipazione ai moti fu privato della pensione di ufficiale.

Avviato alla carriera ecclesiastica dallo zio don Natale, Silvestro Moretti (1772-1832), più conosciuto con il nome di Silvio, fu consacrato sacerdote il 4 marzo 1797 e fu nominato coadiutore a Costorio di Concesio. Allo scoppio della Rivoluzione in Brescia, il Moretti si schierò dalla parte dei controrivoluzionari. Ben presto cadde prigioniero e ferito fu condotto a Brescia. Durante la degenza prese la decisione di abbandonare l'abito talare e accolse l'offerta di entrare a far parte delle truppe rivoluzionarie bresciane con il grado di Sottotenente. Fu allora che decise di cambiare il proprio nome da Silvestro in Silvio. Al comando del Generale Giuseppe Lechi mosse i primi passi della sua carriera militare. All'unione di Brescia alla Repubblica Cisalpina il Moretti passò nelle file del

nuovo esercito dove ebbe modo di segnalarsi ai superiori per il valore e l'intrepidezza. L'arrivo degli austro-russi lo spinsero in un primo tempo a riparare in Piemonte per poi passare in Francia, dove alla costituzione della Legione Italica non esitò ad arruolarsi al comando del Generale Lechi. Combatté a Marengo, dopo la proclamazione della Repubblica Italiana entrò a far parte della Guardia d'Onore di Bonaparte con il grado di Capitano. In tale veste partecipò il 2 dicembre 1804 all'incoronazione di Napoleone a Imperatore. Dopo l'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia il Moretti fu chiamato a far parte del Corpo dei Veliti Reali e nel successivo mese di dicembre fu promosso Aiutante di campo e combatté ad Austerlitz. Nel 1809 fu aggregato alla divisione del Generale Teodoro Lechi. Nominato Colonnello e comandante del primo Reggimento di fanteria leggera combatté prima al comando del Generale Peyrl e successivamente del Generale Fontanelli. Partecipò alla campagna di Germania combattendo a Lutzen, Dennewitz e Jutebogk. Per il suo comportamento fu segnalato per un encomio solenne per la sua condotta e per la disciplina e istruzione del suo reggimento. Nel 1814 fu fatto prigioniero e fece quindi rientro in Italia. Il Moretti fu fra i principali organizzatori del tentativo di rivolta, passata alla storia come la rivolta dei Generali, contro l'Austria. Con il Colonnello Paolo Olini e il Colonnello Pavoni si recò a Milano dove prese contatti con il Generale Teodoro Lechi, con il Generale Fontanelli e con l'Ispettore Ugo Brunetti. Come già ricordato il tentativo di rivolta fu scoperto e così come molti altri anche il Moretti cadde nelle maglie della polizia austriaca. Arrestato a Gratz dove era di stanza come Colonnello soprannumerario fu tradotto, con il Pavoni, Varese e De Meestre nelle carceri di Mantova. Condannato a morte la pena gli fu commutata in carcere duro, prima a otto anni, successivamente ridotti a quattro. Ne scontò due a Mantova e i successivi due nel carcere di Koeniggratz in Boemia. Liberato si trasferì a Sabbio Chiese. Ben presto riprese i contatti con numerosi patrioti. Questa sua attività non passò inosservata alla polizia austriaca e nella notte fra il 12 e il 13 ottobre 1822

fu arrestato. Fu condannato a quindici anni di carcere duro. Nel 1824 con altri condannati partiva per il carcere dello Spielberg in Moravia dove morì il 21 agosto del 1832.

Cesare Chizzola[11] (1765-1813) fu come molti di suoi contemporanei fautore della rivoluzione in Brescia. Egli iniziò la sua carriera militare il 4 aprile 1797 arruolandosi volontario nel I Reggimento Ussari. Fra il maggio e il giugno del medesimo anno fu promosso Brigadiere, Maresciallo, Sottotenente. Al ritorno dei francesi dopo la parentesi austro-russa fu promosso prima Tenente e poi Capitano. Il 4 gennaio 1804 fu promosso Capo Squadrone. Dopo aver combattuto contro gli insorti antirivoluzionari bresciani nel 1798 entrò nella Divisione comandata da Joubert partecipando alla campagna nelle Marche (1798) e nel 1799 a quella in Valtellina, Tirolo, Grigioni e Svizzera. Nel 1805 partecipò alla campagna in Italia agli ordini del Maresciallo Masséna. Nel 1807 per il suo comportamento nelle operazioni di perlustrazione nei territori exveneti, fu lodato dallo stesso Vicerè. Nel maggio del 1809 partecipò a una riuscita operazione con la quale fu bloccato lo sbarco degli inglesi nel porto di Cesenatico. Nel successivo mese di settembre si distinse in una operazione militare contro una banda di fuorilegge che aveva saccheggiato le Regie Saline di Cervia. Nel 1813 partecipò agli ordini del Generale Villata allo scontro di Ostrowno distinguendosi per valore. Colpito da improvviso male il Chizzola, così come fu testimoniato da due suoi compagni d'arme davanti il tribunale di Brescia, morì poco dopo nella località di Wilna.

La famiglia Arici diede all'età napoleonica ben tre protagonisti: Vincenzo, Carlo e Pietro.

Vincenzo Arici (1771-1812) fu con i fratelli Carlo e Pietro fra i congiurati del 1797. Si arruolò nella Legione Italica entrando nel corpo della Guardia d'Onore. Fu Colonnello del-

---

[11] *Cesare Chizzola*, in UGO DA COMO, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol. III parte II, pp. 7-8, Bologna, Zanichelli, 1940.

la Guardia Reale. Si distinse nella campagna in Prussia e morì, a Vienna, per le ferite riportate in combattimento durante la campagna di Russia.

Carlo Arici[12] (1766-1850), fu condannato, per le sue idee rivoluzionarie dalla Repubblica di Venezia ad alcuni mesi di prigionia nel castello di Bergamo. Dopo la rivoluzione occupò la carica di Presidente del Comitato di sorveglianza della Repubblica Bresciana. Fu da Napoleone chiamato a far parte del Consiglio degli Juniori come rappresentante del Dipartimento del Mella (1798); carica dalla quale si dimise per non meglio definiti motivi di salute, ma sicuramente per contrasti avuti con il Trouvé e il Rivaud. Durante la parentesi austro-russa migrò in Francia. Dopo Marengo rientrò nella vita politica e partecipò ai Comizi di Lione quale rappresentante dei Notabili e fu nominato nel Corpo Legislativo e nel Collegio dei Possidenti. Fu proposto per la carica di Senatore del Regno nel 1808 ma non fu eletto. Tornò a Brescia dove fu chiamato a uffici municipali e fu impegnato in ambito culturale e nell'Ateneo di Brescia del quale fu fra i fondatori. Nel 1812 resse la Viceprefettura di Schio e nel 1814 la Prefettura di Modena. Dopo la caduta del Regno rientrò a Brescia dove fu fra i principali sorvegliati da parte della polizia austriaca.

Scarne sono invece le notizie relative a Pietro Arici che fu Capo Squadrone degli Ussari dell'esercito napoleonico.

Dopo aver abbracciato la vita sacerdotale Alberto Rodella (1771-1833) con la rivoluzione e l'arrivo delle armate francesi abbandonò il suo stato per arruolarsi nell'esercito napoleonico dove raggiunse il grado di Colonnello. Nel 1808 fu in Spagna dove di distinse per il valore. Dopo la caduta del Regno d'Italia si ritirò a vita privata venendo costantemente sorvegliato dalla polizia austriaca.

---

[12] *Carlo Arici*, in UGO DA COMO, *I Comizi Nazionali in Lione per la Costituzione della Repubblica Italiana*, vol. III parte II, p. 36, Bologna, Zanichelli, 1940.

Giulio Cesare Bargnani[13] (1757-1825) fu fra i principali promotori della Repubblica Bresciana entrando a far parte del Governo Provvisorio. Contribuì anche alla costituzione della Repubblica Cisalpina e quindi alla fusione della Repubblica Bresciana con essa. Nella Repubblica Cisalpina ricoprì numerosi ruoli: fu membro del Corpo Legislativo, del Consiglio degli Juniori del Dipartimento del Mella e del II Comitato militare. Da questi incarichi si dimise in segno di protesta contro le riforme del Trouvé. Dopo Marengo fu chiamato a far parte della Commissione di Governo e in tale veste partecipò ai Comizi di Lione dove fu chiamato a presiedere la terza sezione. Dagli atti risulta la sagacia con cui il Bargnani ne diresse i lavori. Fece parte anche del Comitato dei Trenta. A Lione fu nominato nel Collegio elettorale dei Possidenti e nel Consiglio Legislativo. Con l'avvento del Regno fu confermato nel Consiglio di Stato. Nel 1806 fu delegato a ordinare e riferire sul Dipartimento dell'Istria, lavoro del quale lasciò una importante relazione. Nel 1809 divenne Direttore generale delle dogane e in tale veste fu fra i collaboratori del Ministro Prina. Con la caduta del Regno d'Italia Bargnani si ritirò a vita privata.

Numerosi altri furono i protagonisti del ventennio napoleonico ma queste brevi note su alcuni di loro non vogliono e non possono certo essere un esauriente repertorio biografico, ma vogliono essere semplicemente uno spunto per porre l'attenzione su alcuni di loro.

---

[13] Arianna Scolari Sellerio, *Giulio Cesare Bargnani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, p. 353, Roma, 1964.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano
Comitato di Brescia

«DALLA RIVOLUZIONE AL REGNO:
BRESCIA IN ETÀ NAPOLEONICA»

TERENZIO MACCABELLI*

MELCHIORRE GIOIA E LA *STATISTICA DEL DIPARTIMENTO DEL MELLA***

Nel 1826, sugli «Annali Universali di statistica», Melchiorre Gioia scriveva che «il Regno d'Italia avrebbe avuto la sua statistica, se l'utile delle Statistiche si fosse abbastanza apprezzato da chi reggeva il ministero dell'interno in quell'epoca»[1]. Un esplicito atto d'accusa che non celava il rammarico e il risentimento personale dell'economista piacentino, ancora irritato per la mancata realizzazione di un progetto per il quale aveva profuso notevoli energie. Ma al di là del rancore personale, l'accusa di Gioia aveva un indubbio fondamento: il Regno d'Italia era stato tra i primi a organizzare un Ufficio di statistica, precedendo di molti anni quasi tutti i maggiori pae-

* Dipartimento di Studi sociali dell'Università degli Studi di Brescia.

** Relazione tenuta alla «Giornata di Studi per il II centenario del Regno Italico» tenutasi il 2 dicembre 2005. Il testo qui riprodotto è tratto dell'*Introduzione* a M. Gioia, *Statistica del Dipartimento del Mella*, a cura di T. Maccabelli ed E. Moreato, Grafo, Brescia 2007.

[1] M. Gioia, *Esame di un'opinione intorno all'indole, estensione e vantaggi delle statistiche*, «Annali universali di statistica», vol. VIII, aprile-maggio 1826, p. 57.

si europei[2]; contestualmente alla creazione dell'Ufficio, era stato avviato un progetto sistematico di rilevazione statistica dell'intero Regno, articolato sui diversi dipartimenti; nonostante questo promettente avvio, il progetto non riuscì tuttavia a concretizzarsi.

La storia della *Statistica del dipartimento del Mella* di Melchiorre Gioia si inserisce in questa travagliata vicenda, sulla quale solo di recente si è riusciti a fare piena luce. Fin dalla morte di Gioia si conosceva l'esistenza dei manoscritti di queste statistiche, conservati, come tutte le carte delle scrittore piacentino, presso la biblioteca Braidense di Milano, ma non si era mai tentata la loro pubblicazione, principalmente per lo stato molto disorganizzato in cui si trovano tali manoscritti. Il motivo per cui solo di recente si è potuto procedere alla pubblicazione della *Statistica del dipartimento del Mella* è dovuto al ritrovamento di una nuova fonte, venuta alla luce grazie a Francesca Sofia.

In questo saggio cercheremo di illustrare i momenti principali della complessa vicenda di cui è stato oggetto il progetto delle statistiche dipartimentali, sottolineando i motivi per cui tale progetto è rimasto sostanzialmente incompiuto. Grazie soprattutto al lavoro di Renata Giusti, autrice nel 1957 di un fondamentale contributo conoscitivo sull'argomento[3], e alle successive ricerche di Francesca Sofia[4], culminate nel recente

---

[2] Se si eccettua la Francia, il cui Ufficio di statistica era stato creato nel 1800, tutti gli altri paesi europei hanno proceduto parecchi anni dopo: nel 1828 l'Austria, nel 1831 il Belgio, nel 1832, l'Inghilterra e nel 1833 la Danimarca (cfr. L. Galvani, *The New Organization of the Statistical Services in Italy*, «Journal of the American Statistical Association», vol. XXII, n. 159, Settembre 1927, p. 355-358).

[3] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, in *Scritti in onore di Armando Sapori*, vol. I, Cisalpino, Milano 1957.

[4] F. SOFIA, *Una scienza per l'amministrazione. Statistica e pubblici apparati tra età rivoluzionaria e restaurazione*, Cacucci, Roma, 1988; F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti: le statistiche dipartimentali di Mechiorre Gioia*, in F. CAZZOLA (a cura di), *Nei cantieri della ricerca. Incontri con Lucio Gambi*, Clueb, Bologna, 1997; *Statistica del Dipartimento dell'Adda. Riproduzione del manoscritto di Melchiorre Gioia ed edizione critica*, a cura di

ritrovamento, presso la biblioteca Vaticana di Roma, dei nuovi manoscritti, disponiamo oggi di un quadro storiografico esauriente. Da questi lavori attingeremo ampiamente nella prima parte del lavoro, in cui proporremo una sorta di storia «editoriale» delle statistiche dipartimentali, cercando di illustrare i motivi per cui siano ancora oggi nella maggior parte inedite. Presenteremo di seguito l'autore della *Statistica del dipartimento del Mella*, soffermandoci soprattutto sulla sua peculiare concezione della statistica. Entreremo poi nel merito di queste statistiche, illustrando inizialmente la loro struttura – basata su un modello fortemente standardizzato, utilizzato da Gioia in tutte le statistiche dipartimentali – e di seguito svolgendo alcune considerazioni sul contenuto della *Statistica del dipartimento del Mella*.

1. LE STATISTICHE DIPARTIMENTALI DEL REGNO D'ITALIA: UN PROGETTO INCOMPIUTO

La storia delle statistiche dipartimentali del Regno d'Italia può essere suddivisa in tre momenti fondamentali, ognuno dei quali destinato, per motivi molto diversi, a concludersi con una sorta di fallimento.

La prima fase vede come protagonisti i governi francesi che si susseguono sulla penisola nei primissimi anni dell'Ottocento. Fin dalla costituzione, nel 1802, della Repubblica italiana, era stata avviata «una fase nuova in tema di indagini statistiche»[5]. Francesco Melzi, allora vicepresidente della Repubblica italiana, aveva infatti incoraggiato la redazione delle prime rilevazioni statistiche, tra cui quella del Dipartimento dell'Agogna che sarà un riferimento obbligato per molti lavori successivi. Redatta da Francesco Cuoco avva-

---

F. SOFIA, «Annali di Statistica», vol. 22, 2000, con *Introduzione* della stessa Sofia.

[5] A. COVA, *Osservazioni sulla origine delle statistiche del Regno italico*, «Annali dell'istituto storico italo-germanico in Trento», vol. V, 1979, p. 123.

lendosi del materiale messo a disposizione da Lodovico Lizzoli[6], la statistica del dipartimento dell'Agogna fornirà peraltro stimoli decisivi allo stesso Gioia per cominciare a occuparsi di statistica[7].

È però soprattutto con la trasformazione della Repubblica italiana in Regno d'Italia, nel 1805, che si assiste a una svolta decisiva, allorché i francesi manifestarono l'intenzione di avviare un progetto sistematico di rilevazione statistica generale del Regno. Lodovico Arborio di Breme, nell'assumere l'incarico di responsabile del Ministero dell'Interno, era stato esplicito nell'additare tale progetto tra i compiti più «urgenti ed essenziali»[8]. Nel 1806 le autorità francesi istituirono una «Commissione per la statistica» finalizzata appunto ad avviare «una rilevazione statistica di tutto il territorio»[9]. La commissione decise di articolare in cinque parti la rilevazione: una attinente lo stato fisico del territorio, una l'agricoltura, una l'industria, una il commercio e una lo stato politico-economico. All'inizio, Gioia venne coinvolto come commissario responsabile unicamente delle prime due parti, quelle cioè riguardanti l'agricoltura e la topografia[10]. L'anno successivo, però, l'esigenza di procedere nella rilevazione con un indirizzo unitario spinse le autorità francesi a decidere l'accorpamento delle diverse competenze in un'unica persona. Fu per questo creato l'Ufficio di statistica, alla direzione del quale

---

[6] *Osservazioni sul dipartimento d'Agogna del citt. L. Lizzoli commissario del Governo presso lo stesso dipartimento dirette al cittadino Francesco Melzi d'Eril, ottimo Vicepresidente della Repubblica italiana*, Milano s. d. [1802].

[7] «La decisione del governo di far circolare il lavoro del Lizzoli portò alla redazione delle note monografie di Melchiorre Gioia sui dipartimenti d'Olona e del Lario» (A. COVA, *Osservazioni sulla origine delle statistiche del Regno italico*, cit., p. 124).

[8] F. SOFIA, *Una scienza per l'amministrazione*, cit., p. 199.

[9] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1379.

[10] A. COVA, *Osservazioni sulla origine delle statistiche del Regno italico*, cit., p. 129.

venne posto lo scrittore piacentino. Con la creazione, nel 1807, dell'Ufficio di Statistica, «inizia, nella storia della Lombardia e di gran parte dell'Italia centro-settentrionale, l'organica ricerca, centralmente diretta, su tutti gli aspetti e politici del paese»[11].

Subito cominciarono però i primi contrasti con le autorità di governo, inizialmente limitati all'aspetto procedurale della scelta delle persone «cui affidare le ricerche»[12]. Mentre Gioia intendeva coinvolgere studiosi e operatori attivi nei diversi dipartimenti, le autorità francesi ritenevano più conveniente demandare agli organi locali il compito di raccogliere le informazioni statistiche. Nonostante queste prime divergenze, Gioia sottopose nel 1808 il proprio piano di lavoro contenuto nelle *Tavole statistiche ossia norme per riferire, calcolare, classificare tutti gli oggetti di amministrazione privata e pubblica*, in attesa di ricevere l'approvazione dalle autorità governative. Ma quelle che all'inizio erano solo divergenze procedurali, diventarono radicali contrasti sul modo di intendere il ruolo e i compiti della statistica.

La Commissione appositamente istituita per esprimere un giudizio sulle *Tavole statistiche* espresse infatti forti riserve. Dietro questo giudizio negativo, nemmeno troppo celato, si nascondeva appunto il dato di una diversa concezione della statistica. Al di là dell'apprezzamento per l'ingegnosità del piano di rilevazione elaborato da Gioia, questa venne infatti criticata per essere troppo minuziosa, di scarsa utilità amministrativa e soprattutto portatrice di una visione eccessivamente «interventista» riguardo al ruolo dello Stato nell'economia. Il progetto elaborato da Gioia manifestava infatti senza esitazione la concezione peculiare della statistica del pia-

---

[11] L. FACCINI, *Carl Czoernig e la statistica agraria in Lombardia*, cit. in M. BERTOLOTTI, *Introduzione* a M. Gioia, *Statistica del Dipartimento del Mincio*, Ristampa dell'edizione di Milano 1838, Arcari Editori, Mantova, 2000, p. viii.

[12] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1379.

centino, ritenuta non solo uno strumento fondamentale per fare dell'amministrazione un soggetto «attivo» sul piano economico, ma anche una disciplina onnicomprensiva e dai confini smisurati.

Le critiche della Commissione, anziché spingere Gioia a rivedere il proprio programma, alimentarono il risentimento del piacentino, che pubblicamente inveì contro la Commissione, bollando i suoi membri di «ignoranza» e di «inesperienza». Come è stato giustamente osservato, l'intransigenza di Gioia era dovuta, più che ad una difesa delle «sue personali convinzioni», ad una fiera rivendicazione di «un metodo scientifico nel quale credeva fermamente»[13].

Si era ormai creato un dissidio insanabile tra l'entourage del ministro di Breme e Gioia. La polemica ebbe peraltro un'eco di tipo metodologico allorché scoppiò il dibattito tra Gioia e Giovanni Tamassia sul fine e sul metodo della statistica. Giovanni Tamassia, segretario generale del Ministero dell'interno, «vero e proprio alter ego del ministro di Breme», ebbe «un costante appoggio» dalle autorità «per le sue pubblicazioni statistiche»[14]. Egli delineò un modello di conoscenza statistica molto riduttivo rispetto a quello di Gioia, temendo che la concezione del piacentino incrinasse i principi della «libertà naturale» sanciti da Adam Smith. In questo certamente non sbagliava, se è vero che nelle mani di Gioia la statistica venne declinata come una «scienza dell'amministrazione» prodroma di interventismo e ingerenza governativa nell'economia. Nella polemica tra Gioia e Tamassia, su cui ritorneremo nel seguito, emersero insomma due contrastanti concezioni della statistica di fronte alle quali le autorità governative assunsero una posizione non certo favorevole a Gioia.

La tenacia non mancava però al piacentino, che sottopose nuovamente il proprio progettò alle autorità, ma senza natu-

---

[13] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1381.

[14] F. SOFIA, *Una scienza per l'amministrazione*, cit., p. 208.

ralmente modificarne le linee essenziali. La Commissione ribadì il giudizio negativo, probabilmente influenzata anche dalle critiche rivolte da Tamassia.

A compromettere definitivamente i rapporti con il governo contribuì la pubblicazione della *Scienza del povero diavolo*, singolare opera a metà strada tra il saggio e il romanzo satirico nella quale Gioia derideva tutti coloro che avevano contribuito ad affossare il progetto di rilevazione esposto nelle *Tavole statistiche*. Principale bersaglio polemico era naturalmente Tamassia, «folgorato» dalle teorie di Smith[15], e per questo avverso all'interventismo che Gioia prefigurava nella sua concezione della statistica. Ma ad essere presi di mira erano gli stessi esponenti del governo, primi fra tutti di Breme, ritenuto il principale responsabile dell'ostracismo governativo nei confronti del progetto gioiano.

Il dissidio tra Gioia e le autorità si risolse bruscamente alla fine del 1808, con la rimozione dell'economista piacentino dalla direzione dell'Ufficio di Statistica: «malgrado i suoi ripetuti ricorsi, il licenziamento fu confermato e reso definitivo il 10 gennaio 1809: si concludeva così, in maniera invero poco gloriosa, la sua carriera di dipendente della pubblica amministrazione»[16]. Contestualmente al licenziamento di Gioia, vi fu la soppressione dell'Ufficio di statistica, il quale secondo di Breme non aveva realizzato gli obiettivi per cui era stato istituito. Con il licenziamento di Gioia e la soppressione dell'Ufficio di statistica si consumava così il primo fallimento delle statistiche dipartimentali.

---

[15] «Il povero diavolo che nella sua gioventù non aveva potuto fare studi regolari […] lesse per accidente verso gli anni 36 un'opera inglese […] la quale trattava delle ricchezze delle nazioni, e le dava per base la *libertà naturale*. Quest'idea sempre malintesa dal volgo, perché non mai esattamente definita, sconvolse la testa del povero diavolo. […] Egli si cacciò in capo di farsi il don Quichotte della libertà naturale, e quindi aveva sempre la mano sull'elsa per difenderla» (M. GIOIA, *La scienza del povero diavolo*, in Id., *Opere minori*, vol. II, Ruggia, Lugano, 1833, p. 9).

[16] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1383.

Gioia non volle però abbandonare il progetto, decidendo per questo di proseguire privatamente[17]. L'entità dei costi necessari per realizzare l'impresa, tuttavia, lo spinse a rivolgersi nuovamente alle autorità per chiedere un sussidio. L'avvicendarsi alla guida del Ministero dell'Interno fu l'occasione che spinse Gioia a cercare di «riannodare i suoi non facili rapporti con le autorità costituite»[18].

Un nuovo piano venne presentato nel dicembre del 1810, in verità senza che mutamenti sostanziali venissero introdotti rispetto a quanto esposto nel 1808[19]. La proposta venne comunque accolta dal vicerè Eugenio Beauharnais, che diede delega al Ministro dell'Interno di definire modalità e termini della collaborazione. Ottenuto l'assenso del vicerè, nel gennaio del 1811 Gioia ricevette ufficialmente l'incarico: una committenza di nuovo pubblica, quindi, per le statistiche dipartimentali che tuttavia Gioia portò avanti in qualità di «privato scrittore»[20]. Si trattava di un incarico per certi versi rappacificatore, che contribuiva a sanare il grave dissidio che si era creato in precedenza tra lo scrittore piacentino e le autorità. L'accordo non fu però facile da raggiungere, sia per quanto concerne l'entità dei compensi sia in merito ai tempi di con-

---

[17] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1383.

[18] F. SOFIA, *Introduzione*, cit., p. 14.

[19] Nonostante le critiche ricevute dalla commissione appositamente istituita nel 1808, Gioia riproponeva infatti «a scheletro delle descrizioni l'ordine tracciato nelle sue *Tavole statistiche*» (F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 165).

[20] «La mia incombenza come capo dell'Ufficio statistico presso il Ministero dell'Interno cessò nel 1808; quindi non rimasi più impiegato, continuai poscia come semplice particolare e non come funzionario pubblica l'intrapresa delle statistiche del regno» (E. DEL CERRO, *Fra le quinte della storia del Risorgimento politico d'Italia*, Torino, 1903, p. 19, cit. in M. Meriggi, *Melchiorre Gioia fra Stato e società civile dall'età napoleonica alla Restaurazione*, in *Melchiorre Gioia 1767-1829. Politica, società e Restaurazione*, «Bollettino storico piacentino», fasc. 1-2, gennaio-dicembre, 1990, p. 124).

segna dei lavori. La trattativa si risolse solo nel 1812, con l'impegno da parte di Gioia a terminare e consegnare una statistica ogni sei mesi, dietro un compenso di 4500 lire per ognuna di esse[21].

A partire dal 1812, il progetto delle statistiche dipartimentali ebbe dunque una nuova possibilità di realizzazione, aprendo così le porte alla seconda fase della vicenda. Pur con contrasti procedurali su modi e termini della consegna dei manoscritti, la redazione delle statistiche dipartimentali entrò questa volta in una fase operativa. Gioia appariva contrariato dalla clausola che gli imponeva di consegnare e depositare ogni statistica a scadenza semestrale, lamentando l'impossibilità di poter svolgere in modo razionale il proprio lavoro. Era infatti costretto a far continuamente «ritorno a Milano, per presentare le singoli parti, mentre gli sarebbe stato ben più conveniente effettuare la consegna congiunta di più statistiche dopo intervalli di tempo più lunghi»[22]. Gioia riuscì comunque a completare entro i termini contrattuali sei statistiche, che vennero consegnate al ministro dell'Interno tra il 1812 e il 1814[23].

---

[21] A fronte della sua iniziale proposta di ricevere un assegno annuale di 10 mila lire, in cambio di una statistica ogni semestre, Gioia in un primo tempo riceveva un'indennizzazione di 2 mila lire. Solo nell'aprile del 1812, «dopo ulteriori suppliche e rimostranze», le sue richieste furono accolte, e venne pattuito «che il piacentino avrebbe ricevuto 4500 lire per ogni statistica terminata entro sei mesi e su un dipartimento preventivamente concordato con lo stesso ministro» (F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 165; R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1383).

[22] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1383.

[23] Si tratta delle statistiche dei dipartimenti del Mincio, dell'Adige, dell'Adda, dell'Agogna e del Mella. Con questo ordine vennero eseguite e consegnate da Gioia. Questo ordine – «in apparenza abbastanza irragionevole – dipese in parte dalle stringenti clausole contrattuali che imposero a Gioia di privilegiare quei luoghi in cui poteva contare su affidabili reti di relazioni, invece di adottare un criterio di contiguità territoriale» (F. SOFIA, *Manoscritti coperti e riscoperti*, cit., p. 167).

L'avventura napoleonica era tuttavia al termine e con il cambio di regime la storia della statistiche dipartimentali si complicò ulteriormente. Ancor prima dell'arrivo degli austriaci, la Reggenza provvisoria fece chiaramente intendere che la speranza di Gioia di poter continuare il lavoro di rilevazione statistica sarebbe rimasta frustrata. Era un segnale premonitore che non tardò a concretizzarsi nel giugno del 1814, quando «il Governo austriaco lo diffidava dal proseguire nelle sue ricerche»[24] e «gli ingiunse di consegnare tutto quanto avesse fino ad allora ultimato»[25]. Furono pertanto bruscamente interrotte le ricerche sui Dipartimenti dell'Alto Po, del Serio, dell'Adriatico, del Bacchiglione e del Brenta che erano ancora in corso d'opera, mentre Gioia si vide improvvisamente privato del possesso dei manoscritti delle statistiche fino a quel momento ultimate. I manoscritti vennero infatti requisiti dalle autorità austriache, che rivendicarono su di essi un diritto di proprietà, senza tuttavia alcuna intenzione di procedere a una loro pubblicazione. «Da quel momento avevano inizio le peripezie dei manoscritti» delle statistiche dipartimentali che, nonostante tutti gli sforzi profusi da Gioia, non ritorneranno più in suo possesso[26].

Per capire lo zelo burocratico e l'intransigenza degli austriaci è necessario tenere presente il clima culturale del periodo, in particolare l'atmosfera di sospetto che circondava le scienze economiche e politiche. Questo clima di sospetto era diffuso anche all'epoca napoleonica, ma è soprattutto con gli austriaci che esso diventa una vera e propria ossessione per le autorità costituite. La cultura economica cominciò ad essere vista come un temibile viatico per pericolose idee di libertà e indipendenza, tanto da spingere il governo austriaco a sopprimere le prime cattedre di economia politica da pochi anni

---

[24] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1384.

[25] F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 168.

[26] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1384.

istituite nel nord Italia[27]. Nei primi decenni dell'Ottocento, la statistica subì la stessa sorte, in quanto disciplina allora indistinguibile, in particolare in Italia, dall'economia politica.

Gioia cercò di rivendicare i propri diritti di proprietà, dando peraltro pubblicità all'intera vicenda e al contenzioso che lo vedeva contrapposto alle autorità. Nel 1814 pubblicò infatti il *Ricorso di Melchiorre Gioia* indirizzato alla Reggenza provvisoria del Regno d'Italia[28] attraverso il quale intimava la restituzione dei manoscritti, cercando di dimostrare di esserne l'unico legittimo proprietario. Prefigurava peraltro il rischio che quei manoscritti finissero «in qualche remoto angolo di archivio» e lasciati alla mercè dei topi[29], previsione che in parte si avverò. Le autorità austriache confermarono infatti la diffida e trattennero i manoscritti. Nemmeno le successive istanze che Gioia reiterò nel 1814 e nel 1818 ebbero esito positivo, fino alla causa che lo scrittore piacentino intentò verso la fine degli anni venti contro il Governo[30].

Lo scrittore piacentino non riuscì tuttavia a vedere gli esiti di questo contenzioso, che si risolse solo tre anni dopo la sua

---

[27] «Dopo un decennio di lenta soffocazione si può dire che, in tutte le Università e le scuole studiate, i corsi di economia pubblica, in quanto tali vengono soppressi ed i loro professori allontanati dall'insegnamento» (M. BIANCHINI, *Una difficile gestazione: il contrastato inserimento dell'economia politica nelle Università dell'Italia nord-orientale (1769-1866). Note per un'analisi comparativa*, in M.M. AUGELLO, M. BIANCHINI, G. GIOLI, P. ROGGI (a cura di), *Le cattedre di economia politica in Italia. La diffusione di una disciplina sospetta (1750-1900)*, Franco Angeli, Milano 1988. p. 85; cfr. anche il saggio di G. Gioli compreso nello stesso volume, *La nascita e l'affermazione dell'insegnamento dell'economia politica in Italia: continuità e discontinuità (1750-1900)*, pp. 385-410).

[28] *Alla Reggenza provvisoria del regno d'Italia. Ricorso di Melchiorre Gioia*, Pirotta, Milano, 1814.

[29] Cit. in R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1384.

[30] Di questa causa, intentata al Governo presso il tribunale civile di Milano, non si conosce la data esatta. Sofia tende comunque a collocarla verso la fine degli anni venti (F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 171).

morte, avvenuta nel 1829. Nel 1832 venne infatti pronunciata dal tribunale milanese «una sentenza favorevole a Gioia» che permetteva al fratello Baldassare di rientrare in possesso dei manoscritti, cosa che puntualmente avvenne nel 1834[31].

Sottratti agli archivi governativi, per i manoscritti si aprì a questo pungo lo spiraglio di uno sbocco editoriale. Il fratello Baldassare aveva infatti preso contatto con l'editore Giuseppe Crespi al quale, dopo l'autorizzazione della censura, furono venduti tutti i manoscritti. Inizia da questo momento il terzo e ultimo capitolo della vicenda, destinato anch'esso a un esito negativo. Il 15 novembre 1838 veniva stampato il *Manifesto d'associazione alle statistiche dei dipartimenti del Mincio, Adige, Mella, Adda ed Agogna. Opere inedite di Melchiorre Gioia*, cui fece seguito la pubblicazione della prima opera della collana, la *Statistica del dipartimento del Mincio*[32]. Ma mentre era in corso la stampa del secondo volume, la statistica dell'Agogna[33], l'impresa di Crespi fallì. Nemmeno in questa circostanza le statistiche dipartimentali di Gioia riuscirono pertanto a vedere la luce – con l'eccezione, come abbiamo anticipato, del volume sul Dipartimento del Mincio e, parzialmente, dell'Agogna – chiudendo il lungo periodo di traversie cui era andato incontro l'ambizioso progetto di rilevazione statistica elaborato da Gioia.

Fino a pochi anni fa, sulla sorte e sulla natura di questi manoscritti si sapeva poco o nulla e lo stesso interesse era progressivamente scemato. Le uniche fonti per ricostruire il lavoro statistico svolto da Gioia sui dipartimenti del Regno erano pertanto le minute conservate presso la Biblioteca Braidense di Brera, dove erano state riversate tutte le carte dello scrittore piacentino. Addirittura, quando venne pubblicata la *Statistica del Dipartimento del Mincio* per i tipi dell'editore Crespi, vi furono dubbi sul valore di tale pubblicazione, dato

---

[31] F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 171.

[32] F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 173.

[33] Di cui venne pubblicato solo il primo fascicolo.

che l'esecutore testamentario di Gioia, nel consegnare tutti i manoscritti alla Biblioteca Braidense, aveva ufficialmente diffidato chiunque dal pubblicare inediti che non facessero parte del fondo milanese[34]. La natura di questo equivoco si è chiarita solo recentemente, grazie al ritrovamento presso la biblioteca Vaticana da parte di Francesca Sofia dei manoscritti completi delle statistiche dipartimentali.

Perché dunque i contemporanei espressero dei dubbi sulla rilevanza dell'opera pubblicata da Crespi? In sostanza perché non si conoscevano tutti i retroscena, qui succintamente richiamati, della vicenda dei manoscritti. L'esistenza di due tipologie di manoscritti riguardanti le statistiche dipartimentali – conservati rispettivamente a Brera e alla biblioteca Vaticana – è dovuta precisamente alla loro diversa natura: nel primo caso si tratta delle minute di Gioia, una sorta di prima stesura del lavoro, spesso non ancora ordinate; le statistiche recentemente ritrovate sono invece delle trascrizioni effettuate da un copista, attinte dai manoscritti di Gioia sotto la sua supervisione, ma con l'integrazione – su dettatura dello stesso autore – di alcune parti, che dunque non compaiono tra le carte braidensi. Questi manoscritti rappresentano in sostanza una sorta di versione «pronta» per la stampa, mentre quelli di Brera, rimasti in larga parte disorganizzati, solo degli appunti preparatori. Questo spiega perché – nonostante da tempo si sapesse dell'esistenza di tali appunti milanesi – nessuno avesse mai azzardato la loro pubblicazione, appunto per la loro natura provvisoria e disorganizzata[35]. «Tra le minute e la trascrizione» esistono in sostanza significative differenze, come lo stesso Gioia aveva del resto sottolineato nel suo ricorso alla reggenza provvisoria: «né manoscritti copiati si trovano alcuni documenti officiali che non esistono nelle mie minute,

---

[34] F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit.,pp. 172-173.

[35] Come osserva Sofia, questi manoscritti scoraggiano infatti la lettura: «privi di datazione, scompaginati al loro interno, offrono l'apparenza di appunti preparatori piuttosto che lavori ultimati» (F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 163).

senza parlare di molte idee aggiunte di mio pugno nella trascrizione, e delle quali non mi resta memoria»[36].

Per questi manoscritti, dopo essere stati messi sul mercato durante la procedura fallimentare dell'editore Crespi, cominciò un lungo periodo di oblio. Erano stati inizialmente acquistati dal collezionista milanese Carlo Morbio e, alla sua morte, venduti in asta a Lipsia insieme a tutta la collezione storica dell'erudito milanese. Da allora se ne perse traccia. Ad un certo punto, grazie ai fratelli romani Gaetano e Alessandro Ferrajoli i manoscritti tornarono in Italia, per poi essere donati, «insieme a tutti gli altri codici della loro collezione», alla «Biblioteca Apostolica Vaticana nel 1826, dove appunto risultano ancor'oggi depositati e in consultazione»[37].

Quale è dunque al momento lo stato delle pubblicazioni delle statistiche dipartimentali? Come già anticipato, disponiamo della *Statistica del Mincio*, pubblicata dall'editore Crespi nel 1838 e riproposta in edizione anastatica nel 2000. Della *Statistica dell'Agogna*, di cui era stato pubblicato da Crespi solo il primo volume, è stata proposta una pubblicazione avvalendosi dei manoscritti di Brera[38], ma con esiti, a parere di Sofia, piuttosto incerti[39]. Mentre dei cinque manoscritti conservati presso la biblioteca Vaticana è stato per ora pubblicato solo quello riguardante la statistica dell'Adda, a cura della stessa Sofia.

Eppure, l'importanza di questi lavori di Gioia è stata rilevata da diversi commentatori. Renata Giusti, ad esempio, ritiene sia «da deplorarsi il fatto che una così importante parte delle opere del Gioia non sia stata ancora considerata degna

---

[36] M. GIOIA, *Alla Reggenza provvisoria del regno d'Italia*, cit., p. 10; F. SOFIA, *Manoscritti coperti e riscoperti*, cit., p. 166.

[37] F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., pp. 173-174.

[38] M. GIOIA, *Materiali per la Statistica del dipartimento dell'Agogna*, in M. GIOIA, V. CUOCO, *Il dipartimento dell'Agogna*, a cura di E. Rizzi, Fondazione Monti, Angola d'Ossola, 1996, pp. 21-147.

[39] Cfr. F. SOFIA, *Introduzione*, cit., p. 14.

di essere posta in luce»[40], mentre Piero Barucci ha sottolineato come «questo complesso di dati, ancora quasi completamente inediti, [sia] ancor oggi la fonte più preziosa di cui si disponga per ricostruire l'economia di quel tempo»[41].

2. MELCHIORRE GIOIA: IL «GRANDE ORDINATORE DELLA SCIENZA STATISTICA»

Prima di accennare al contenuto della *Statistica del dipartimento del Mella*, un breve cenno merita la figura di Melchiorre Gioia, il «grande ordinatore della scienza statistica» in Italia, come veniva definito nell'editoriale della seconda serie degli «Annali universali di statistica».

«Ingegno vivacissimo»; «temperamento altero, collerico, vulcanico»; «spirito largo e coltissimo»; «farraginoso ma talvolta geniale»; «personaggio di straordinaria vitalità intellettuale nonché di straordinaria petulanza»; «velleitario» e talvolta «ciarlatano»; «carattere esuberante» ed «eccentrico»[42]. La storiografia ha dato sfoggio di incredibile sforzo retorico per qualificare Gioia. Ma mai come in questo caso la retorica ha un suo fondamento. Tutte le qualificazioni sopra ricorda-

---

[40] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1378.

[41] P. BARUCCI, *Il pensiero economico di Melchiorre Gioia*, Giuffré, Milano, 1965, p. 28. Sull'importanza di questi scritti come fonti per la ricostruzione dell'economia del periodo, cfr. anche F. SOFIA, *Manoscritti scoperti e riscoperti*, cit., p. 176: «Queste furono le uniche, complete descrizioni dipartimentali del Regno italico».

[42] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1377; M. BOLDRINI, *Difesa della 'Ditta Melchiorre Gioia & Figli'*, «Rivista internazionale di scienze sociali», maggio 1937, p. 330; P. BARUCCI, *Il pensiero economico di Melchiorre Gioia*, cit., p. i; A. MACCHIORO, *La «Philosophia Naturalis» gioiana dell'economia*, in *Melchiorre Gioia*, cit., p. 271; pp. 290-291: F. SOFIA, *Manoscritti coperti e riscoperti*, cit., p. 166; R. ROMANI, *Statistica ed economia politica in età napoleonica*, in Id., *L'economia politica del Risorgimento italiano*, Boringhieri, Torino, 1994.

te sono infatti pertinenti per descrivere le peculiarità di questo autore, sia per gli aspetti positivi che esse sottintendono sia per quelli negativi. È indubbio, comunque, che Gioia fu un «gigante» nella propria epoca, come ha sottolineato in più di una circostanza Aurelio Macchioro.

Protagonista del dibattito politico di fine Settecento[43], venne nominato nel 1800 «Istoriografo della Repubblica» (carica poi revocata nel 1803 a seguito della pubblicazione di un opuscolo sul divorzio). Dal 1802 inizia il suo interesse per la statistica, suscitato, come abbiamo anticipato, da una richiesta da parte del Prefetto del Dipartimento di Olona di esprimere un parere su una delle prime indagini statistiche dipartimentali italiane[44]. Da questo momento, Gioia diventerà il protagonista indiscusso del dibattito economico-statistico italiano. Parlare della scienza economica e della statistica in Italia nei primi decenni dell'Ottocento significa in effetti parlare di Gioia[45].

Ma, ed è questo un tratto precipuo dell'Italia, occorre parlare congiuntamente dell'economa *e* della statistica, discipline che all'epoca apparivano indissolubili. Questa è in qualche modo una peculiarità rispetto all'Inghilterra, dove appunto si stava affermando un tipo di sapere economico – che verrà denominato «economia politica classica» – nell'ambito del quale non esisteva il problema del rapporto tra l'economia e la statistica. In Italia le cose stavano in modo molto diverso. Non capiremmo diversamente lo sguardo ironico, beffardo e disil-

---

[43] Grazie alla dissertazione *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia* con la quale vinse il «concorso bandito nel 1796 dall'Amministrazione franco-lombarda a pochi mesi dall'entrata di Napoleone in Milano» (E.A. ALBERTONI, *Aspetti del pensiero politico di Melchiorre Gioia*, in *Melchiorre Gioia 1767-1829*, cit., p. 34).

[44] R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1378.

[45] Matura negli anni dieci la sua opera economica più importante – il *Nuovo prospetto delle scienze economiche*, pubblicato in sei tomi tra il 1815 e il 1818 – mentre è del 1826 la sua summa in ambito statistico (cfr. M. GIOIA, *Filosofia della statistica*, Giovanni Pirotta, Milano, 1826).

luso di Giacomo Leopardi quando nel *Tristano* alluderà, ponendole sullo stesso piano, alla statistica e alle scienze economiche come emblemi di saperi che incarnavano l'ideale ottocentesco delle «magnifiche sorti e progressive» dell'umanità[46].

Ma parlando di statistica non dobbiamo soprattutto trascurare il radicale slittamento semantico che c'è stato dall'Ottocento ad oggi. Per noi oggi il concetto di statistica rimanda all'analisi probabilistica, all'induzione fondata sui grandi numeri e in genere a tematiche di estrapolazione. Nel primo Ottocento per statistica si intendeva invece una sorta di descrizione, prevalentemente qualitativa, dell'ambiente naturale, delle forze economiche, degli usi e costumi di una data società, nell'ambito della quale risultavano molto labili i confini non solo tra la statistica e l'economia ma anche con la geografia, la topografia ecc.

E questa è la concezione di Gioia, che inizia il suo interesse per la statistica a partire dal 1802. È tuttavia significativo che, nelle sue prime opere statistiche, Gioia rinunci a utilizzare il termine statistica, ritenendo che esso sia «ancora insignificante e barbaro per la maggior parte dei cittadini» (preferendo intitolare le sue prime opere statistiche *Discussione economica sul Dipartimento dell'Olona* e *Discussione economica sul Dipartimento del Lario*).

> Ho creduto […] di lasciare da banda il titolo di *statistica* e porre sul mio travaglio *discussione economica*, tanto più che il termine di statistica riesce ancora insignificante e barbaro per la maggior parte dei cittadini, il che potrebbe indicarci a quale

[46] Come noto, nel *Dialogo di Tristano e di un Amico* del 1824, Leopardi, attraverso Tristano, lancia un grido sarcastico contro la statistica e le scienze economiche: «Ma viva la statistica! Vivano le scienze economiche, morali e politiche, le enciclopedie portatili, i manuali, le tante belle creazioni del nostro secolo! E viva sempre il secolo decimonono! Forse povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole: che sempre fu segno ottimo, come sapete. E consoliamoci, che per altri settantasei anni, questo secolo sarà il solo che parli, e dica le sue ragioni».

> grado di cognizioni economiche siano giunti i discendenti di Beccaria e di Verri[47].

Più tardi si avvarrà invece esplicitamente del termine statistica, definita come «l'arte di descrivere, calcolare, classificare tutti gli oggetti in ragione delle loro qualità costanti e variabili»[48]; o ancora, per riprendere la definizione della sua opera maggiore – la *Filosofia della statistica* del 1826 – come scienza che comprende «quella somma di cognizioni relative ad un paese, che nel corso giornaliero degli affari possono essere utili a ciascuno e alla maggior parte dei suoi membri od al governo, che ne è l'agente, il procuratore o il rappresentante».

L'aspetto certamente più rilevante è che la statistica nelle mani di Gioia finisce per avere confini smisurati, sconfinando sui territori della topografia, dell'economia e anche della politica. Come osservava Cesare Correnti, lo scrittore piacentino «intendeva abbracciare nella statistica tutti i fatti sociali»[49]. Non a caso i contemporanei di Gioia dicevano che volesse classificare tutto, anche «i sospiri degli amanti», oppure, che Gioia attraverso la statistica intendesse «notomizzare l'intiero corpo sociale, e […] snudarne buona parte dei suoi vitali elementi»[50]. Lo stesso Gioia era esplicito al riguardo, allorché scriveva che la statistica deve delineare «non lo scheletro, non il cadavere, ma il corpo sociale intero, vivo, smoventesi in mezzo alla somma delle cause fisiche, morali, politiche che agi-

---

[47] M. Gioia, *Discussione economica sul dipartimento d'Olona*, Pirotta e Maspero, Milano, 1803, p. xii.

[48] M. Gioia, *Logica statistica*, Pirotta e Maspero, Milano, 1808, p. xiv.

[49] C. Correnti, *Teoria della statistica*, «Annali universali di statistica», 71, 1842, p. 17 cit. in F. Sofia, *Una scienza per l'amministrazione*, cit., p. 317.

[50] *Notizie storiche intorno alla vita e alle opere di Melchiorre Gioia*, in M. Gioia, *Filosofa della statistica esposta da Melchiorre Gioia colle notizie storiche sulla vita e sulle opere dell'autore*, vol. I, Annali universali delle scienze e dell'industria, Milano, 1829, p. xi.

scono sopra di lui, giacché tutte queste cognizioni sono necessarie a chi le dirige»[51].

Le conseguenze di questa concezione della statistica si fecero esplicite nella celebre polemica sui fini e sul metodo della statistica che vide contrapposti Gioia e Tamassia. Quest'ultimo riteneva che la statistica avesse limiti invalicabili, non dovendo prevaricare sui principi della smithiana libertà naturale. Assecondare una sua incontrollata espansione avrebbe significato oscurare i principi della libertà, dell'equità naturale e della ragione universale su cui si sostanzia l'autonomia della società civile. Allorché vige un regime di libertà – scriveva Tamassia – tenere «un esatto registro di tutte le abitudini morali ed economiche, è, per lo meno, in gran parte inutile»[52]; al loro posto il governo dovrebbe preoccuparsi di conoscere «i gradi della civile libertà», sufficienti per desumere «implicitamente i dati relativi allo stato dell'agricoltura e delle arti» e di conseguenza «il solo provvedimento efficace» ai fini della prosperità[53]. Solo di dati come quelli relativi ai prezzi delle merci, dei salari, dei profitti e delle relative variazioni nei vari rami di commercio non dovrebbero «essere trascurate le più minute notizie»; ma, aggiunge Tamassia, muovendo da questi «dati» e «nozioni» si arriva al cuore «dell'economia pubblica», da cui la necessità di rifarsi a Smith, «il gran maestro di questa scienza», il primo ad avere dimostrato come «si possa profittarne nella discussione delle teorie economiche»[54]. La pretesa di Gioia di trasformare la statistica in una scienza dell'amministrazione comportava secondo Tamassia l'abbandono del paradigma smithiano fondato sul principio della libertà.

---

[51] M. Gioia, *Indole, estensione e vantaggi della Statistica*, Pirrotta, Milano, 1809, in M. Gioia, *Opere minori*, vol. VII, Ruggia, Lugano, 1834, p. 67.

[52] G. Tamassia, *Del fine delle statistiche*, 1808, in M. Gioia, *Opere minori*, vol. VII, Ruggia, Lugano, 1834, p. 24.

[53] G. Tamassia, *Del fine delle statistiche*, cit., p. 39.

[54] G. Tamassia, *Del fine delle statistiche*, cit., p. 28.

La capillare descrizione dei «vantaggi» di cui è foriera l'indagine statistica dimostrerebbe invece a parere di Gioia quanto siano infondati i timori di Tamassia circa una sua eccessiva «estensione». Il suo desiderio di limitare drasticamente i compiti della statistica nasce dall'errore di confondere i fini che spettano rispettivamente all'economia politica e alla statistica. Il rapporto tra le due scienze è simile a quello che nella medicina esiste tra il momento della «diagnosi» e quello della «terapia». Ma Gioia matura la convinzione che la salute del corpo sociale non possa raggiungersi spontaneamente, grazie alle forze del mercato. Da qui il suo interventismo, di cui la statistica fornisce i presupposti. Anziché ostacolo all'autonomia e all'indipendenza della scienza economica, la conoscenza statistica ne è il suo necessario presupposto.

Una scienza precettiva dunque quella di Gioia, evidentemente foriera di interventismo statale nell'economia. L'accezione gioiana dell'economia come «scienza dell'amministrazione», finalizzata ad una politica di intervento attivo, non poteva prescindere da questo momento descrittivo. Alla statistica, intesa come disciplina descrittiva del mondo produttivo-distributivo, Gioia demandava insomma il compito di fissare le condizioni per la promozione del progresso economico, soprattutto quando questo non avveniva spontaneamente[55]. Da qui la necessità di una economia «amministrata» e «controllata» dal governo, destinata a tradursi in un intervento che poteva anche assumere le vesti di un regime protezionistico qualora le condizioni economiche l'avessero richiesto.

Come noto, dietro il protezionismo e l'interventismo di Gioia vi era una ben precisa scelta di valore in merito all'as-

---

[55] Come osserva Romani, «la statistica nelle mani di Gioia diviene il necessario supporto di una *politica* finalmente economica» (R. ROMANI, *Un popolo da disciplinare: l'economia politica di Melchiorre Gioia come sapere amministrativo*, in *Melchiorre Gioia 1767-1829*, cit., p. 311). Più in generale, F. SOFIA, *Una scienza per l'amministrazione*, cit., p. 318: «la statistica si definiva come lo strumento più adatto di intervento del potere sulla società».

setto produttivo da realizzarsi nel nostro paese, che privilegiava l'affermazione dell'industrialismo e una agricoltura organizzata capitalisticamente, contro i nostalgici di un «primato del fattore-terra». Ma vi era, nello stesso tempo, la convinzione di una incapacità del mercato a garantire un coordinamento delle forze individuali.

Nella polemica tra Gioia e Tamassia emersero insomma concezioni opposte in merito ai «meccanismi che sostanziano il mercato», nonché sui compiti «affidati all'autorità». Era in sostanza in gioco «l'intero nesso fra società politica, società civile e società della libertà del lavoro»[56].

3. LA STRUTTURA DELLE STATISTICHE DIPARTIMENTALI

Come abbiamo anticipato, l'interesse di Gioia per la statistica matura nel periodo napoleonico. È in questo periodo, in particolare negli anni del Consolato, che si afferma in Francia il genere letterario della «statistica dipartimentale»[57]. È soprattutto Jean Antoine Chaptal, ministro degli Interni del Primo Console, a promuovere la rilevazione statistica dipartimentale sancita dalla legge 9 aprile 1801, grazie alla quale la statistica assurgeva al rango di «scienza di governo»[58]. Tra il 1802 e il 1803 si ha in effetti una incredibile proliferazione di statistiche dipartimentali. Si è parlato addirittura di una «età d'oro della statistica in Francia», intesa come «descrizione del-

---

[56] F. SOFIA, *Una scienza per l'amministrazione*, cit., p. 370; A. MACCHIORO, *La «Philosophia Naturalis» gioiana dell'economia*, cit., p. 271.

[57] Cfr. J.C. PIERROT, *The Golden Age of Regional Statistics*, in J.C. PIERROT, S.J. WOOLF, *State and Statistics in France, 1789-1814*, Harwood Academic Publishers, Chur-London, 1984.

[58] L. PUCCI, *Un assertore della «forza industriale: Melchiorre Gioia tra Chaptal e List*, in *Melchiorre Gioia 1767-1829*, cit., p. 332.

le forze e costumi di un territorio», durata tuttavia poco, «fino al Consolato, declinando poi con l'Impero»[59].

È molto probabile che Gioia sia entrato in stretto contatto con gli statistici francesi, e che sia stato quindi profondamente influenzato da Chaptal[60]. È pertanto indubbio che egli abbia assunto come base delle proprie rilevazione il modello della statistica dipartimentale che si era affermato in Francia. È altrettanto certo, comunque, che egli abbia poi proceduto in maniera autonoma a delineare un proprio metodo di lavoro. Ci limitiamo qui a menzionare due tra gli aspetti più significativi di tale modello, attinenti da vicino l'organizzazione e il modo di presentazione dei dati: l'articolazione in sette parti «canoniche» e il cosiddetto metodo «tabellare».

Dal primo punto di vista, possiamo dire che tale schema risalga agli anni 1807/1808 quando Gioia matura un proprio modello di rilevazione fortemente strutturato e standardizzato al quale rimarrà sempre fedele[61]. L'obiettivo è duplice: da una parte, elaborare un metodo di lavoro facilmente replicabile in ogni dipartimento; dall'altra disporre di statistiche che permettano facili confronti tra un dipartimento e l'altro. L'idea di Gioia era in sostanza quella di predisporre «modelli uniformi» di rilevazione statistica, fortemente standardizzati, in grado appunto di «facilitare i confronti»[62].

Nelle *Tavole statistiche* del 1808 venne pertanto delineata la struttura entro cui organizzare i dati statistici, caratterizzata

---

[59] A. MACCHIORO, *La «Philosophia Naturalis» gioiana dell'economia*, cit., p. 278.

[60] «Without doubt Melchiorre Gioia was aware of, and probably in contact with the French statisticians» (J.C. PIERROT, S.J. WOOLF, *State and Statistics in France, 1789-1814*, cit., p. 196).

[61] Si tenga presente che tale schema di rilevazione non era ancora presente nelle opere «statistiche» di Gioia, del 1803 e del 1804, dove addirittura, come abbiamo anticipato, ancora non si avvaleva del termine statistica.

[62] M. GIOIA, *Esame d'un opinione intorno all'indole, estensione e vantaggi delle statistiche*, «Annali universali di statistica, vol. VIII, aprile-maggio 1826, p. 56.

da sette fondamentali partizioni: 1) topografia (articolata in terracquea, idraulica e atmosferica); 2) popolazione; 3) mezzi di produzione (con una articolazione in caccia, pesca, agricoltura e mineralogia che riprende un'idea di sviluppo sancita dalla settecentesca «teoria degli stadi»); 4) arti e mestieri, comprendente cioè tutte le attività di trasformazione; 5) commercio, con tutte le convenzioni che ruotano attorno alle pratica «del cambio» e della «mercatura»; 6) istituzioni; 7) usi, abitudini e costumi. Questi «sette oggetti» «coi loro rami corrispondenti costituiscono» ed esauriscono per Gioia «il corpo della Statistica»[63]. L'insieme di essi rappresenta quello che Gioia definisce il «circolo statistico»[64]. Una rappresentazione così articolata permette di raggiungere l'obiettivo fondamentale della statistica, ossia mettere a nudo la forza e la debolezza di una data realtà produttiva.

Alcune considerazioni meritano la prima parte e l'ultima parte, non essendo allora affatto scontato che esse fossero di pertinenza della statistica.

La topografia è intesa da Gioia come la descrizione dello «spazio entro cui vive la popolazione, crescono le produzioni, s'eseguono i lavori, succedono i consumi»[65]. Si tratta di una componente irrinunciabile, che porterà Gioia a criticare ferocemente quegli autori che ritenevano un corpo estraneo alla statistica la descrizione topografica[66]. È tuttavia da tene-

---

[63] M. Gioia, *Tavole statistiche, ossia norme per descrivere, calcolare, classificare tutti gli oggetti d'amministrazione privata e pubblica*, in Id., *Articoli vari di statistica ed economia*, parte terza, Ruggia, Lugano, 1834, p. xi.

[64] M. Gioia, *Osservazioni sopra un articolo della Revue Encyclopedique intitolato: De l'objet et de l'utilité des statistiques*, «Biblioteca Italalina», vol. IL, 1828, pp. 360-283.

[65] M. Gioia, *Tavole statistiche*, cit., p. v.

[66] Sull'importanza della topografia Gioia intrattenne una celebre polemica con J.-B. Say. L'economista francese aveva sostenuto che la statistica fosse una disciplina meno importante rispetto all'economia e, soprattutto, che la topografia fosse una disciplina del tutto estranea tanto alla statistica quanto all'economia. Secondo Gioia, viceversa, «che la condizione economiche delle nazioni soggiaccia giornalmente all'azione di tutti gli elementi

re presente che nella declinazione gioiana la topografia aveva un significato più ampio di quello «fisico» e «geografico»: come è stato autorevolmente sostenuto, la topografia è per Gioia una sorta di «geografia antropologica» e costituisce la parte introduttiva di ogni discorso statistico che ha come «suo fondamento la geografia antropica (o 'topografià) del territorio stesso»[67].

Questo aspetto è senza dubbio di rilievo anche nelle ultime partizioni della statistica, che riguardano il sistema istituzionale e l'insieme delle convenzioni sociali delle diverse popolazioni. Anche in questo caso l'interesse di Gioia è volto ad individuare la forza e la debolezza delle diverse istituzioni. All'ultima parte dedicata agli usi, abitudini e costumi della popolazione lo scrittore piacentino attribuisce un ruolo molto importante. Egli scrive, infatti, che «nel carattere del popolo ossia nella somma delle abitudini economiche e morali, molte ragioni rifondonsi della ricchezza o della povertà degli stati, giacché a misura che prevalgono i principi conservatori sui distruttori, crescono le produzioni e scemano gli inutili consumi e viceversa»[68]. È da sottolineare «l'enorme importanza che Gioia dava all'inserzione nei prontuari statistici delle 'abitudini' correnti nei territori considerati»: «si trattava di scoprire quali vecchie abitudini vi fossero nei territori e quali nuove abitudini promuovere». Partendo dalla descrizione topografica e arrivando alla settima e ultima parte, dove vengono presi in considerazione usi e abitudini, percorriamo insomma una sorta di circolo che delinea i contorni di una concezione della statistica intesa appunto come «geografia antropica»[69].

---

topografici» era una verità che non aveva «bisogno di prove» (M. GIOIA, *Osservazioni sopra un articolo della Revue Encyclopedique intitolato: De l'objet et de l'utilité des statistiques*, «Biblioteca Italiana», vol. IL, 1828, pp. 360-283).

[67] A. MACCHIORO, *La «Philosophia Naturalis» gioiana dell'economia*, cit., p. 293.

[68] M. GIOIA, *Tavole statistiche*, cit., p. xi.

[69] A proposito delle statistiche dipartimentali, Lucio Gambi osserva che esse sono innanzitutto delle descrizioni miranti «a un esame dei rapporti uo-

Il secondo aspetto della metodologia statistica gioiana su cui vorremmo soffermarci è l'ampio uso delle tabelle. Al giorno d'oggi questo potrebbe apparire del tutto scontato nell'ambito di una trattazione statistica: lo è meno se si guarda da vicino il tipo di tabelle cui ricorre Gioia nelle proprie opere e che rappresenta forse il tratto più peculiare della sua metodologia statistica.

Il «metodo tabellare» – o «sistema tabellario», come anche veniva chiamato – non era certamente un'invenzione di Gioia: molti autori tedeschi e francesi prima di lui ne avevano fatto uso. Nessuno di essi, tuttavia, aveva eguagliato Gioia, che di queste tavole sinottiche così «mirabilmente ideate e congegnate» – come scriveva uno dei suoi primi biografi – aveva saputo usarne con una «perspicacia e rilevanza di raffronti» senza precedenti[70]. Lo stesso Gioia aveva sottolineato la natura peculiare del suo metodo «tabellare», allorché aveva espresso il timore – nella causa che lo aveva impegnato contro le autorità governative per rientrare in possesso dei manoscritti – che venisse copiato da altri: nel ricorso del 13 giugno 1814 sopra richiamato aveva scritto infatti che «la forma delle tabelle, tuttora nuova, può essere derubata con tutta facilità anche da chi la esamina alla sfuggita»[71].

Secondo molti interpreti questo approccio di Gioia dimostrerebbe quanto egli fosse ormai orientato alla quantificazione dei fenomeni sociali, per questo prefigurando gli sviluppi successivi della metodologia statistica[72]. Appare altrettanto in-

---

mo-ambiente e dei rapporti risorse-popolazione, e infine ad una considerazione sopra i modi d'intervenire, con le istituzioni in atto, per rendere più razionali questi rapporti» (L. GAMBI, *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino, 1973, p. 7, cit. in F. Sofia, *Manoscritti*, p. 176).

[70] *Notizie storiche intorno alla vita e alle opere di Melchiorre Gioia*, cit., p. xxiii.

[71] Cit. in R. GIUSTI, *Melchiorre Gioia e l'Ufficio di statistica del Regno italico*, cit., p. 1384.

[72] Cfr. M. BOLDRINI, *Difesa della 'Ditta Melchiorre Gioia & Figli'*, «Rivista internazionale di scienze sociali», maggio 1937, P. BARUCCI, *Il pensiero economico di Melchiorre Gioia*, cit., p. 189.

dubbio, tuttavia, che il «metodo tabellare» di Gioia è differente da un moderno sistema di presentazione di dati statistici e proprio su questo terreno si misura la distanza profonda esistente tra la concezione della statistica di Gioia e quella odierna. Uno degli obiettivi principali della statistica moderna è quello di fornire indici sintetici e raccolte di dati finalizzati a offrire una visione di sintesi dei fenomeni oggetto d'indagine, basandosi sul principio della «riduzione dell'informazione». Nelle tabelle di Gioia, al contrario, permane uno scopo «figurativo» e «descrittivo» che sovrasta quello dello «sintesi». Non a caso le sue tabelle hanno talvolta dimensioni inusitate, sono ricolme di dati prevalentemente «qualitativi», oltre che quantitativi, e non mirano assolutamente a fornire alcun tipo di indicatore sintetico. Il fine di queste tabelle era quello di fornire, «a colpo d'occhio», la situazione economica di un paese, di un'industria o di un determinato sistema di convenzioni sociali[73]. Ma ad agevolare questo «colpo d'occhio» non vi era alcun indice del tipo di quelli comunemente usati dalla statistica odierna, quanto piuttosto una sequenza di tavole sinottiche che avevano appunto il compito di trasmettere una sorta di immagine «fotografica». L'elemento qualificante era quella che abbiamo chiamato dimensione «figurativa», richiamata dallo stesso Gioia in una delle sue definizioni: «lo statista è un pittore di ritratti il quale vi dipinge quale voi siete nell'istante in cui vi presentate a lui»[74].

---

[73] Cfr. S. PATRIARCA, *Numbers and Nationhood. Writing Statistics in Nineteenth-century Italy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, pp. 31-32.

[74] M. GIOIA, *Delle scienze statistiche di Antonio Padovani*, «Annali universali di statistica», fasc. 7-8, gennaio-febbraio 1825, p. 83. Sulla dimensione «figurativa» della statistica primo ottocentesca, non a caso legata a filo doppio con la topografia, cfr. S. ONGER, *L'economia come paesaggio. Il Bresciano nell'opera di Pietro Rebuschini e negli studi del primo Ottocento*, Grafo, Brescia, 1995, pp. 9-10: «Caratteristica comune delle descrizioni topografiche di questa fase è […] un 'vedutismo' topografico-statistico dove il paesaggio è ancora la cornice in cui si iscrive la percezione della realtà: sia nel tratteggiare le linee generali seguendo le griglie del vedutismo pittorico,

Anche l'opera che qui presentiamo non si sottrae a questo metodo di lavoro: il lettore potrà verificare l'ampio spazio coperto dalle tabelle e dalle tavole sinottiche che sovrastano ampiamente la parte di testo. Anche questa *Statistica del Mella* appare insomma un'ulteriore prova della peculiare concezione della statistica propria dello scrittorie piacentino.

4. LA *STATISTICA DEL DIPARTIMENTO DEL MELLA*

Il piano di lettura più immediato delle pagine di un'opera come la *Statistica del Mella*, potrebbe essere quello teso ad inquadrarla come una fra le numerose indagini e raccolte di dati che nel corso della prima metà dell'Ottocento contribuiscono a tratteggiare un quadro della provincia bresciana. Si tenga presente infatti che mentre per alcune realtà le statistiche di Gioia rappresentano le principali se non le uniche fonti di cui si dispone per ricostruire lo stato dell'economia locale[75], nel caso del bresciano le cose stanno diversamente. Nei primi decenni dell'Ottocento vi fu un notevole fermento culturale che spinse diversi autori alla redazione di statistiche del territorio[76]. Le più note sono quelle di Antonio Sabatti e Francesco Torriceni[77], protagonisti peraltro di una significativa po-

---

come nella minuzia enumerativa, nella volontà classificatoria che rimanda alla tradizione tassonomica degli erbari».

[75] È questo ad esempio il caso dell'economia mantovana, su cui R. Salvadori, *L'economia e la società mantovana del periodo napoleonico nelle osservazioni di Melchiorre Gioia*, «Bollettino storico mantovano», n. 1, gennaio-marzo 1956, pp. 62-80.

[76] Cfr., su questo aspetto, S. ONGER, *L'economia come paesaggio*, cit., pp. 9-39.

[77] A. SABATTI, *Quadro statistico del dipartimento del Mella pubblicato*, Nicolò Bettoni, Brescia, 1807; [F. Torriceni], *Osservazioni sul Quadro statistico del dipartimento del Mella pubblicato dal sig. Antonio Sabatti*, Spinelli e Valotti, Brescia, 1808; [F. Torriceni], *Riflessioni sulla Appendice al*

lemica[78], a cui si devono almeno aggiungere il *Trattato* di Giambattista Brocchi sulla metallurgia bresciana[79] e altre fonti istituzionali come il rapporto della camera di commercio del 1804[80]. Un primo e fondamentale aspetto da mettere in evidenza è dunque quello del rapporto esistente tra la statistica di Gioia e quelle pubblicate negli anni immediatamente precedenti. Non si può nascondere, al riguardo, l'evidenza di un consistente debito da parte dello scrittore piacentino con gli «statistici» bresciani, purtroppo in larga parte non riconosciuto. Si tratta in verità di un costume diffuso nell'Ottocento, ma al quale Gioia ricorreva in misura davvero considerevole. È del resto egli stesso a spiegare che una parte consistente del proprio lavoro fosse stata condotta facendo estratti e resoconti «di quanto era stato pubblicato sui varj dipartimenti»[81]. Il lettore si trova tuttavia nella difficoltà nel discernere le parti «originali» di Gioia rispetto a quanto preso letteralmente dai lavori statistici già esistenti, i quali solo raramente vengono menzionati[82].

Molto significativo è ad esempio il caso di Antonio Sabatti, che rimane probabilmente la fonte privilegiata e dalla quale Gioia attinge più copiosamente: l'autore bresciano viene citato in pochissime circostanze, e quando questo accade pre-

---

Quadro statistico dal Dipartimento del Mella pubblicata dal signor cav. barone Antonio Sabatti, Tip. del Mella, Brescia, 1810.

[78] Cfr. M. MERIGGI, *Tra statistica e politica: storia di una polemica nella Brescia del primo Ottocento*, in P. GIBELLINI (a cura di), *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, Grafo, Brescia, 1979 e S. ONGER, *L'economia come paesaggio*, cit., pp. 10-12.

[79] G. B. BROCCHI, *Trattato mineralogico e chimico sulle miniere di ferro del dipartimento del Mella con l'esposizione della costituzione fisica delle montagne metallifere della val Trompia*, Nicolò Bettoni, Brescia, 1807.

[80] *Rapporto della Camera di commercio alla Prefettura dipartimentale*, Brescia, 28 novembre 1804, Archivio di Stato di Milano, Commercio, p. m., b. 8.

[81] M. GIOIA, *Alla Reggenza provvisoria del regno d'Italia*, cit., p. 130.

[82] Nella redazione del testo si è cercato di segnalare e evidenziare le fonti utilizzate da Gioia, anche quando non dichiarate.

valentemente in tono polemico, come ad esempio nel caso in cui Gioia vuole confutare una sua tavola relativa alla popolazione. La stessa sorte toccava a Francesco Torriceni, dal quale Gioia traeva letteralmente senza citarlo, ad esempio, una stima sulla lavorazione d'armi della Val Trompia[83]. In virtù di questo debito mai dichiarato ma cospicuo di Gioia nei confronti degli scrittori bresciani il lettore non deve aspettarsi dati o notizie significativamente diverse da quelli forniti dai testi che, negli stessi anni, si erano succeduti nella trattazione dell'economia bresciana.

Questo non significa che l'opera che qui si presenta non abbia significativi tratti di originalità. Al contrario sono numerosi i dati di rilievo che dimostrano come lo scrittore piacentino non si sia certo limitato a riassumere quanto era stato scritto in precedenza. Quale fosse il suo metodo di lavoro «sul campo» è del resto lo stesso Gioia a chiarirlo:

> Per eseguire la mia intrapresa dovetti costantemente osservare due regole. 1° Fare lo spoglio di tutte le carte che potevo ritrovare in Milano sì nell'Archivio nazionale che negli archivi ministeriali e loro rispettive direzioni; eseguire estratti di quanto era stato pubblicato sui varj dipartimenti; […] dimandare schiarimenti alle persone più stimabili esistenti nelle comunità principali […] La seconda regola che procurai d'osservare si fu di viaggiare incognito ovunque fu possibile, [procurandomi] di visitare i piccoli comuni prima dè grandi, amando di salire alla sorgente delle cose pria di seguirne il corso. […] Dopo questa esposizione è facile il vedere che una somma di notizie dipendeva interamente da me, un'altra da privati corrispondenti, la terza da funzionari pubblici, o dicasteri qualunque[84].

---

[83] Cfr., su questo aspetto, G. MARCHESI, *Quei laboriosi valligiani. Economia e società nella montagna bresciana tra il tardo Settecento e gli anni postunitari*, Grafo, Brescia, 2003, p. 161.

[84] M. GIOIA, *Alla Reggenza provvisoria del regno d'Italia*, cit., pp. 129-131.

Anche per la realtà bresciana, è molto probabile che Gioia abbia sfruttato una rete di conoscenze che gli hanno permesso di raccogliere notizie di prima mano, soprattutto per quanto concerne, ad esempio, i salari dei lavoratori dei diversi settori produttivi, avvalendosi tra l'altro anche di una massa consistente di citazioni e richiami tratte da antiche fonti legislative locali. Tutto lascia supporre, tuttavia, che questi contatti non fossero altrettanto radicati di quelli di altri dipartimenti. Si tenga presente, come abbiamo già ricordato, che Gioia seguì un ordine di compilazione delle statistiche che si basava, più che sulla contiguità territoriale dei dipartimenti, sulla facilità di contatti e sulla rete di relazioni su cui fare affidamento per la raccolta dei dati[85]. E sappiamo che tra le statistiche che Gioia riuscì a completare, quella sul Mella arrivò per ultima, dopo quelle del Mincio, dell'Adige, dell'Adda, e dell'Agogna. Vi sono in effetti alcuni indizi che lasciano supporre che la *Statistica del dipartimento del Mella* sia una di quelle che Gioia fu costretto a chiudere in fretta, forse ancora incompleta: è in effetti il manoscritto più breve, nel quale manca peraltro la settima parte («usi e costumi») alla quale, come abbiamo detto, Gioia attribuiva notevole importanza.

Possiamo tra l'altro evidenziare come dalla *Statistica del dipartimento del Mella* non sembri trasparire un giudizio complessivo sull'economia bresciana, quale quello, ad esempio, che troviamo nella Statistica del Mincio. A proposito dell'economia mantovana, Gioia non solo aveva espresso stupore per lo «stato meschino» dell'industria nonostante il territorio e la popolazione mantovana avessero numerosi elementi favorevoli per il suo sviluppo, ma aveva anche espresso il giudizio perentorio secondo cui la causa principale fosse da attribuirsi alle difficoltà di «smercio». Per l'area bresciana, invece, Gioia non esprime un giudizio così preciso e puntuale.

Quali allora le possibili chiavi di lettura di un'opera come la *Statistica del dipartimento del Mella*? La prima, senza dub-

---

[85] Cfr. F. SOFIA, *Manoscritti coperti e riscoperti*, cit., p. 167.

bio, come fonte per la ricostruzione dell'economia e la società locale di inizio Ottocento. Pur con i limiti che abbiamo sopra richiamato, questa rimane comunque una fonte di notevole valore, che non a caso gli studiosi più attenti hanno già ampiamente utilizzato[86]. Come detto, manca un giudizio di sintesi da parte di Gioia sul sistema produttivo bresciano, mentre vi sono numerose considerazioni che riguardano gli specifici ambiti in cui si articola la sua rilevazione statistica. Possiamo qui ricordare, a titolo di esempio, quelle che riguardano la popolazione e la divisione della proprietà agricola.

Gioia sembra condividere con Sabatti la tesi che la popolazione complessiva della provincia sia andata diminuendo. Condivide altresì l'idea che le aree maggiormente popolose siano quelle collinari e pedemontane, principalmente perché trattasi delle zone più salubri della provincia e perché nel computo sono compresi i dati del capoluogo. A Sabatti rimprovera tuttavia di aver erroneamente calcolato la densità di popolazione per miglio, e soprattutto – senz'altro in modo ingeneroso – di avere fornito «superficiali e insufficienti» spiegazioni del fenomeno. Ad alimentare il contrasto vi era, tra gli altri, il diverso giudizio sul rapporto tra dimensione dei possedimenti agricoli e dinamica demografica. Spostiamoci quindi a vedere il modo in cui Gioia discute, nella parte dedicata all'agricoltura, questo problema, emblematico di un metodo di lavoro che egli ripete anche per altri argomenti.

Nella tabella intitolata «Esame delle cause cui si attribuisce la decadenza dell'agricoltura»[87] egli riporta nella prima colonna un lungo elenco di giudizi – formulati da studiosi, operatori, oppure semplicemente radicati nel senso comune – sulle cause più diffuse «alle quali si attribuisce la decadenza dell'agricoltura». Nella colonna successiva Gioia riporta invece il proprio commento, sotto forma di «Esame delle cause addotte», dove solitamente emerge un'opinione esattamente op-

---

[86] Cfr., tra gli altri, i lavori di S. Onger e G. Marchesi già ricordati.

[87] Cfr. M. Gioia, *Statistica del Dipartimento del Mella*, cit., p. 104.

posta a quella riporta nella prima colonna, seguendo un metodo che ricorda da vicino quello degli scolastici medievali. Anche lo scrittore piacentino procede infatti ad una sorta di «istruttoria» finalizzata a stabilire la verità sui punti in discussione. Una volta analizzate le ragioni accusatorie e le ragioni della difesa, richiamando citazioni tratte dalle autorità in materia che espongono i pro e i contro della questione, egli procede poi alla formulazione del suo giudizio di sintesi. È questo un metodo consolidato che si ripete nelle tabelle gioiane, basato sulla descrizione e rilevazione, per ciascuno aspetto oggetto d'indagine, dei suoi aspetti positivi e negativi, da cui lo scrittore piacentino trae elementi per la propria valutazione di sintesi.

Per quanto riguarda il problema della scala produttiva in ambito agricolo, egli comincia pertanto col riportare l'opinione più diffusa nella specifica realtà bresciana sulla grande proprietà, assumendo al riguardo come rappresentativa quella di Sabatti. Lo statistico bresciano aveva in merito osservato che «perché la terra sia feconda nelle sue produzioni è necessario che sia lodevolmente coltivata, e che i lavori campestri siano eseguiti ne' dovuti tempi, il che non può farsi sui grandi poderi, dacché vi mancano le abitazioni necessarie agli agricoltori ed in conseguenza la popolazione conveniente all'uso delle terre»[88]. Come è noto, la posizione di Sabatti è in verità controversa, talvolta perfino contraddittoria, poiché sembra propendere per la grande affittanza capitalistica, ma dimostrandosi nello stesso tempo favorevole a «una divisione in piccoli lotti dei latifondi della pianura bresciana»[89]. Nel brano riportato da Gioia, tuttavia, sembrano esservi pochi dubbi sulla preferenza di Sabatti per la piccola proprietà. Quale opinione esprime invece lo scrittore piacentino in merito al problema? Egli osserva che «se la vastità dè poderi oltrepassa la

---

[88] A. SABATTI, *Quadro statistico…*, cit., pp. 91-92, ripreso letteralmente da Gioia nella tabella a p. 65 della presente edizione.

[89] Cfr. S. ONGER, *L'economia come paesaggio*, cit., p. 11; M. Meriggi, *Tra statistica e politica*, cit., p. 144.

forza d'ispezione di chi la dirige, ella può divenire causa di lucri cessanti e danni emergenti, ma se non l'oltrepassa ella è fonte d'una maggior massa di prodotti e di considerabile risparmio nelle spese e nelle braccia». Esiste quindi una dimensione ottimale, al di là della quale cominciano diseconomie di scala di tipo sostanzialmente organizzativo (la capacità di direzione, appunto). Ma, entro questo limite, l'ampliamento della scala produttiva è fonte di notevoli vantaggi: in primo luogo per le economie di scala rese possibili dalla grande dimensione (maggiore produttività e costi inferiori); in secondo luogo perché la maggiore produzione di beni di sussistenza stimola le stesse attività manifatturiere, scongiurando i rischi di spopolamento che taluni paventano. Gioia rovescia infatti l'assunto che «la vastità de' poderi diminuisce la popolazione degli stati» in virtù del minor numero di lavoratori impiegati sulla terra. Al contrario, muovendo dal principio che la popolazione «non scema se non quando scema la massa delle sussistenze e de' travagli», giunge alla conclusione che «quella popolazione che non trova impiego nelle campagne lo trova nelle città, giacché queste possono mantenere maggior numero d'artisti, quanto è maggiore la massa delle sussistenze superflue a quelle».

Anche nell'ambito dell'economia bresciana Gioia arriva dunque a ribadire uno dei punti focali della sua concezione dello sviluppo, basato sulla preferenza per la grande affittanza capitalistica in ambito agricolo, giudizio accompagnato tuttavia dal disdegno più volte ripetuto per i grandi proprietari assenteisti.

Questa osservazione ci conduce ad un secondo possibile registro di lettura della *Statistica del Mella*, che pone l'enfasi, più che sulla sua valenza come fonte dell'economia bresciana, sulla sua rilevanza come prova ulteriore della declinazione del metodo e del pensiero gioiano, esito di un fecondo utilizzo del metodo tabellare e risultato di una precisa concezione della statistica. Ed è strettamente connesso a questo aspetto il fatto che una valutazione più coerente della *Statistica del dipartimento del Mella* dovrebbe venire guardandola non come

opera singola, ma come parte di un progetto complessivo, quale era appunto il progetto delle statistiche dipartimentali. È lo stesso Gioia che invita a questa chiave di lettura, coi frequenti rimandi incrociati che troviamo tra le diverse statistiche dipartimentali. Per fare un esempio, che riprende il problema appena discusso dell'ottima dimensione in agricoltura, Gioia rimanda per una più accurata dimostrazione dei vantaggi della grande proprietà alla *Statistica* del Mincio[90]; oppure in merito al problema delle risaie, sul quale egli si trova in forte polemica con Carlo Denina, egli osserva che «per non accrescere noia al lettore, mi guarderò dal ripeter qui quanto sulle risaie ho scritto nelle Statistiche dell'Adige e del Mincio». Aggiungeva tuttavia che avrebbe colto «l'occasione di presentare l'argomento sotto nuovo aspetto e sciogliere un problema interessante d'economia politica». Questo come altri casi discussi nella *Statistica del dipartimento del Mella* dimostrano come essa si ponga in modo complementare alle altre statistiche dipartimentali realizzate nel periodo napoleonico, da valutare quindi complessivamente più che come singole opere.

[90] Cfr. M. GIOIA, *Statistica del dipartimento del Mincio*, cit., pp. 160-173.

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano
Comitato di Brescia

«DALLA RIVOLUZIONE AL REGNO:
BRESCIA IN ETÀ NAPOLEONICA»

FILIPPO RONCHI*

DAL «PROGETTO LABUS» ALL'ATENEO:
APORIE DELLA CULTURA LETTERARIA BRESCIANA TRA REPUBBLICA GIACOBINA ED IMPERO NAPOLEONICO (1797-1814)**

Mi sono riproposto di verificare in che misura si possa parlare di continuità della cultura bresciana, tra il periodo rivoluzionario giacobino e quello napoleonico, ed in che misura si possa individuare invece uno scarto di impostazione nelle due fasi storiche.

Mi sono basato sulle più recenti acquisizioni storiografiche, integrandole con fonti originali. Ho focalizzato l'attenzione sui principali mezzi di comunicazione attraverso cui si svilupparono dibattiti e iniziative, ossia i giornali diretti da Giovanni Labus e i primi «Commentari» dell'Ateneo di Brescia. La prospettiva da me scelta è stata quella dell'ambito letterario.

Nella situazione confusa degli anni 1796-1799, l'allora poco più che ventenne Giovanni Labus pubblicò una serie di giornali che presero successivamente cinque titoli differenti (*Il*

---

* Storico, Docente presso il Liceo Artistico «Maffeo Olivieri» di Brescia.

** Relazione tenuta alla «Giornata di Studi per il II centenario del Regno Italico» del 2 dicembre 2005.

Giornale Democratico, *Il Nuovo Giornale Democratico*, ancora *Il Giornale Democratico*, *L'Iride*, *Il Circospetto*).

Ma in realtà – come ha sottolineato Annarosa Poli in uno studio apparso nel 1996[1] – dal punto di vista ideologico questi fogli si ricollegarono ad una sola operazione culturale omogenea ed unitaria. Lo dimostra il fatto che essi contenevano tutti una violenta polemica antiaristocratica ed anticlericale, un'ispirazione giacobina alla libertà e alla legalità, un'adesione sincera agli ideali rivoluzionari, un'opposizione via via più marcata ai poteri eccessivi degli occupanti francesi e soprattutto critiche molto dure nei confronti dei «moderati», ovvero alle nuove gerarchie politiche che sembravano ricostituire forme di potere autoritario e tutelare interessi di ceti privilegiati.

Dai suoi giornali Labus sviluppò l'analisi di tanti problemi e moltiplicò le sue dichiarazioni di fedeltà agli ideali rivoluzionari, ma a più riprese fu condannato dalla censura, il che lo costrinse ai ripetuti cambiamenti di titolo della testata. Comunque, ciò non compromise l'omogeneità formale e stilistica degli articoli, piena espressione del progetto culturale del giacobinismo bresciano. Gli studi pubblicati finora su tale argomento, hanno tralasciato però di approfondire l'analisi delle proposte e delle polemiche letterarie presenti nei

---

[1] A. POLI, *Le «Jacobin» Giovanni Labus, journaliste ed idéologue de Brescia*, in AA.VV., *Miscellanea in onore di Liano Petroni. Studi e ricerche sulle letterature di Lingua francese*, Bologna, CLUEB, 1996, pp. 105-123. Su Labus si vedano anche i meno recenti ma sempre utili G. MANACORDA, *I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800*, in *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, serie II, t. LVII, Torino, Carlo Clauseu, 1907; A. ROMANELLI, *Cenni storici sopra Giovanni Labus*, Brescia, Apollonio, 1913; U. DA COMO, *La Repubblica bresciana*, Bologna, Zanichelli, 1926, pp. 181-191 e 364-366; U. BARONCELLI, *Giovanni Labus e il Giornale Democratico*, in *Atti e memorie del Museo del Risorgimento di Mantova,* IV, 1965. Sull'ambiente culturale bresciano tra la fine del Settecento ed i primi dell'Ottocento AA.VV., *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, Brescia, Grafo, 1982 e L.A. BIGLIONE DI VIARIGI, *Brescia illuminista e romantica*, Brescia, Zanetti Editore, 1997.

fogli di Labus, che si ispiravano anch'esse all'ideologia giacobina, pur occupando uno spazio meno importante rispetto ad altri temi. Ma dette proposte e polemiche costituivano parte integrante del discorso più ampio portato avanti in quei giornali sull'istruzione pubblica e sul teatro visto come «scuola della Nazione».

Fra i numerosi documenti che ho preso in esame ne propongo in questa occasione una significativa selezione.

Nella lettera «*Musica e Poesia*», pubblicata sul supplemento al «*Nuovo Giornale Democratico*» del 21 ottobre 1797 si può scorgere, ad esempio, un abbozzo di un'idea che potremmo definire della «letteratura militante». L'autore (che si firma con le sole iniziali A.B.) scrive, infatti:

> «[…] Dove si sono rintanate le garrule cicale che prostituirono due belle arti che erano fatte per cantare la libertà all'adulazione dei Mecenati? […] Si lascino le smanie d'amore al poetastro, che non sa cantar gli uomini di fibra forte, ma chi deciderà d'essere utile e caro alla Patria, richiami la Poesia al suo primitivo decoro. Essa nacque nella libertà e sempre ne fu amica [...] I migliori poeti greci e latini ed anche i nostri d'Italia la cantarono ne' tempi in cui avrebbero invano sperato di riacquistarla, e non è riservata che ai viventi la vergogna di non saperla cantare ottenuta?»[2]

Cercando di andare incontro alle aspettative dei suoi lettori, Labus presenta nei numeri successivi la tragedia «*Virginia bresciana*» di Francesco Salfi, che ha per soggetto

> «la morte d'un despota infame divenuto nell'VIII secolo per le sue crudeltà l'orrore di Brescia»,

apprezzandone lo stile che

---

[2] «Nuovo Giornale Democratico», supplemento n. 26, *Musica e Poesia*, 21 ottobre 1797, pp. 3-4.

«si trattiene tra il troppo imaginoso del Monti, e l'alquanto duro ed intralciato dell'Alfieri»[3]

Il progetto trova ancor più spazio nella seconda serie del «*Giornale democratico*». Si tratta di una «letteratura militante» che nasce sull'onda del neoclassicismo, permeata del culto per la virtù antica, per l'atto eroico e che si richiama costantemente ai modelli rappresentati dalla Roma repubblicana, i quali rivivono nelle gesta e nel sacrificio dei combattenti francesi o italiani per la rivoluzione. Sicché nel sonetto «*In morte del generale Duphont assassinato alla vigilia delle sue nozze in Roma*», composto dallo stesso Labus per commemorare non solo la scomparsa dell'alto ufficiale francese ma anche per celebrare l'inizio della rivoluzione giacobina nella capitale dello Stato Pontificio, e apparso sul numero del 20 gennaio 1798, si possono leggere versi come

«Fiamma di libertà, fiamma d'onore
dalla tomba di Bruto emerse alfine
e de' Romani ridestò nel core
l'oppresso ardor della virtù Latina
[…]
Ma d'Augusto l'ardir, d'Appio il furore
sorse a dar volta alla procella
[…]
Chiamò Bruto vendetta al gran delitto»[4]

I riferimenti a Bruto compariranno ripetutamente in altre composizioni poetiche apparse sui fogli di Labus, il quale apprezzerà molto anche le poesie di Luigi Scevola, dall'ode

---

[3] «Nuovo Giornale democratico», *Avvisi Tipografici. «Virginia bresciana»*, 30 novembre 1797, p. 4.

[4] «Giornale Democratico», *In morte del generale Duphont assassinato alla vigilia delle sue nozze in Roma*, 20 gennaio 1798, p. 4.

> «recitata in una riunione di amici la quale commemora la prodezza del bravo nostro concittadino Cocchetti rimasto ucciso in Val Camonica, mentre incalzava alla testa della sua compagnia un'orda controrivoluzionaria»[5]

ad una raccolta di versi del medesimo autore, (fra i quali viene proposto ai lettori del giornale il sonetto «*Bonaparte in Affrica salutato da Annibale*») dal momento che

> «non è dispregevole la buona intenzione di quel cittadino che impiega i propri talenti e pone a profitto le magie di quest'arte per rigenerare lo spirito pubblico, ispirare l'entusiasmo delle grandi imprese e l'amore delle sociali virtù»[6]

In questo contesto diverrà sempre più esplicita l'esaltazione del giovane generale Bonaparte che, come si legge nell'ode «*L'anniversario della caduta dell'ultimo re dei Francesi*» comparsa nel 1799 sul supplemento al secondo numero dell'«*Iride*»,

> *«è il maggior de' mortali*
> *che geloso fa Giove lassù.*
> *Bonaparte ha nel cielo i rivali,*
> *perché averli non puote quaggiù»*[7]

La prova della continuità in campo culturale a Brescia tra fase giacobina ed età napoleonica dovrebbe essere costituita dalla presenza di Labus e Scevola nell'Ateneo, il primo come socio corrispondente fra i più qualificati, il secondo addirittura come Segretario per un certo periodo, oltre che come pro-

---

[5] «Giornale Democratico», *Letteratura*, 2 settembre 1798, p. 4.

[6] «Giornale Democratico», *Saggio di poesie di Luigi Scevola*, 7 ottobre 1798, pp. 5-6.

[7] «L'Iride», supplemento n. 2, *L'anniversario della caduta dell'ultimo re dei Francesi*, 8 Piovoso Anno 7° Repubblicano, p. 1.

lifico autore di saggi sull'eloquenza antica e di tragedie. Ma è il contesto che cambia radicalmente, perché – ricorda Sergio Onger nel suo saggio «*Brescia dalla fine della Repubblica Cisalpina al Regno Italico*» –

> «Il Napoleone che scese in Italia nel 1800 non era più il ventisettenne scalpitante generale del marzo 1796 […], era l'espressione di una dittatura politico-militare che alla trilogia rivoluzionaria libertà, eguaglianza e fraternità aveva ora affiancato due nuove parole: religione e ordine»[8]

I momenti di rottura, hanno rilevato Erica Morato e Bernardo Scaglia nei loro interventi al Convegno per il bicentenario di Fondazione dell'Ateneo tenutosi nel 2002[9], si riscontrano immediatamente. Il Liceo o Accademia del Mella istituito nel 1801, e che dal 1810 prenderà la denominazione ufficiale di Ateneo, appare in un primo momento come un organismo in cui convivono tanto le caratteristiche di un'accademia tradizionale di eruditi e letterati, quanto le funzioni di un ente decentrato di amministrazione pubblica. Ma già con il decreto del settembre 1802 del Corpo Legislativo della Repubblica Italiana viene sostanzialmente meno il ruolo di consulente del Governo in fatto di pubblica istruzione dell'Accademia stessa, sicché le finalità di quest'ultima risulteranno ben presto del tutto cambiate rispetto a quelle che erano state le aspirazioni originali. L'intervento nell'istruzione passerà in seconda linea, limitandosi alla cooperazione per il piano che sarebbe stato elaborato dal Governo, con l'accantonamento del-

---

[8] S. ONGER, *Brescia dalla fine della Repubblica Cisalpina al Regno Italico (1799-1814)*, in AA. VV., *Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina. 1797-1799*, a cura di E. LUCCHESI RAGNI, R. STRADIOTTI, C. ZANI, Milano, Skira, 1997, p. 125.

[9] E. MORATO, *L'Ateneo nell'Italia pre-unitaria*; B. SCAGLIA, *L'Ateneo e la formazione scolastica nel primo Ottocento*, in *L'Ateneo di Brescia (1802-2002). Atti del Convegno storico per il bicentenario di fondazione. Brescia, 6-7 dicembre 2002*, a cura di S. ONGER, Brescia, Geroldi, 2004, pp. 31-86, 331-358.

l'idea giacobina di un organismo locale che si ponesse come ente di gestione e di controllo dell'istruzione primarie nel Dipartimento del Mella. Tutto ciò sarà sancito dal Decreto napoleonico del 1808, che sottrarrà definitivamente all'Accademia ogni prerogativa di supporto all'istruzione pubblica. Resterà l'obiettivo generico di «diffondere le scoperte e le cognizioni più utili appartenenti al suo istituto».

E proprio dal 1808 i «*Commentari*», alimentati dalla produzione dei soci, faranno la loro comparsa.

L'equivoco di fondo di questa situazione emerge chiaramente da una disamina sistematica delle sintesi degli interventi raccolte nei «*Commentari*» stessi nel periodo 1808-1814.

Il clima diverso rispetto agli anni della rivoluzione giacobina si coglie, ad esempio, nelle affermazioni dell'avvocato Giovan Battista Pagani e di Andrea Ercoliani del 1812-1813. Il primo parlando attorno all'argomento «*Se offra più vantaggi il sistema di collocare per regola generale nelle cariche pubbliche i nobili e i doviziosi o gli uomini forniti di soli meriti personali*»[10] non ha dubbi che sia

> «vero principio politico-morale di conferire per regola generale le cariche ai più doviziosi»

Se poi qualche «sublime ingegno» si manifesterà tra artigiani e contadini, esso diventerà senz'altro ricco e ciò

> «gli sarà un giorno di sgabello a montare su politico scanno»

Ercoliani, parlando invece dell'educazione da darsi alle fanciulle[11], dopo aver denunciato l'ingiustizia di

> «tenere la mente delle femmine ristrette ai soli domestici servigi e non coltivarla»

---

[10] Commentari Ateneo Bresciano, 1812, pp. 43-4.

[11] Commentari Ateneo Bresciano, 1813, pp. 65-66.

aggiunge che comunque per lui è

> «vero il detto del Savio che il più bel vanto di una moglie sta nella cura della famiglia»

Non possono non tornare in mente per contrasto, di fronte a certi interventi, i sarcastici versi foscoliani sul

> «dotto e il ricco ed il patrizio vulgo/decoro e mente al bello italo regno»

Ma nei «*Commentari*», per la parte letteraria, durante questo primo periodo, troviamo soprattutto gli studi di Giovan Battista Corniani su una serie di poeti e prosatori del Cinquecento e Seicento più o meno noti (si va da Tarquinia Molza a Torquato Tasso e Paolo Sarpi), con i quali l'autore de «*I secoli della letteratura italiana dopo il suo Risorgimento* «era convinto di rendere un servizio alla patria illustrando

> «le memorie di quegli uomini che contribuirono a renderla chiara e pregiata»[12]

Accanto ad essi, sono massicciamente presenti i contributi di soci che si segnalano per la loro

> «peritissima erudizione sacra e profana»[13]

o per l'abilità con cui parlano di

> «tutta questa rispettabile anticaglia»[14]

In tale contesto, allora, la stroncatura di Foscolo nei confronti di Corniani e dell'Accademia in generale può apparire

---

[12] Commentari Ateneo Bresciano, 1808, pp. 88-91.

[13] Ivi, p. 105.

[14] Ivi, p. 101.

come l'ultima fiammata polemica del giacobinismo ormai emarginato nei confronti di un'impostazione considerata superata dalle nuove generazioni di intellettuali[15]. Del resto saranno proprio gli amici bresciani di Foscolo, entrati comunque anch'essi a far parte dell'Ateneo, che ricondurranno al suo interno i dibattiti più legati all'attualità culturale.

Così, solo per citare alcuni esempi, importante risulta l'operazione svolta dai fratelli Ugoni. C'è nel 1807 un intervento di Camillo sull'utilità delle traduzioni, che successivamente, nella «*Relazione sullo stile*» (1808), parla anche in merito al problema dell'«oscurità» e della «nitidezza» in letteratura, ricollegandosi indirettamente al dibattito sorto intorno al carme dei «*Sepolcri*» e prendendo posizione per un giusto mezzo, nel senso che se è da condannare l'oscurità «ricercata per vezzo» o che deriva «da idee malamente digerite», è altrettanto vero che un poeta non può accettare la banalità espressiva per non inimicarsi un pubblico spesso superficiale e ignorante[16].

Nei «*Commentari*» di questi anni napoleonici compaiono spesso traduzioni di classici greci e latini dello stesso Camillo Ugoni e di Luigi Lechi, ma si nota come ne venga data una giustificazione per allontanare i dubbi circa

> «uno studio che potrebbe per avventura sembrare di mera vaghezza e di sterile curiosità, ma la letteratura essendo sussidiaria a tutte le facoltà, rilevanti vantaggi da essa derivano onde

---

[15] Così Foscolo scriveva a Monti: «Hai tu letto l'opera del Corniani? Pedante, frate, ignorante, petulante – eccoti il Corniani, almeno in quell'opera – ch'io non conosco né gli altri suoi scritti, né lui, né voglio conoscerlo. Questa accademiuccia è tutta rissosa di parti, di invidie e di pettegolezzi». Foscolo a Monti, Brescia, 13 aprile 1807; sta in B. MARTINELLI, *Tra neoclassicismo e romanticismo: la scena letteraria nella prima metà dell'Ottocento*, in *L'Ateneo di Brescia (1802-2002)*, *cit.*, p. 375

[16] Commentari Ateneo Bresciano, 1808, pp. 92-94. B. MARTINELLI, *cit.*, pp. 378-383, presenta interessanti riflessioni sul carattere di «critica militante» degli interventi dell'Ugoni, intesi «ad affrontare più direttamente la riflessione sulle nuove e contemporanee frontiere della letteratura e della storiografia».

> amenizzare gli argomenti, presentarli sotto l'aspetto più grato e luminoso, svolgere con chiarezza, eleganza e precisione le proprie idee»[17]

Sempre in quegli anni nell'Ateneo viene avanzata la proposta di pubblicare un «*Dizionario Universale*» di otto volumi, che raccolga tutti i vocaboli delle scienze, della arti, delle attività domestiche[18].

Anche i poemetti didascalici sul corallo e sulla pastorizia di Cesare Arici, o quello sulla coltivazione dei cedri di Giuseppe Nicolini, sono presentati nei «*Commentari*» come tentativi da un lato di superare il vecchio accademismo, dall'altro di trovare un nuovo statuto dell'attività letteraria, perché – si legge nelle sintesi –

> «non si tratta più soltanto d'imparare a novellare e a poetare, ma a trattare di scienze e di arti»[19]

ed in questo senso in particolare Arici abbelliva

> «cogl'incanti della poesia i gravi precetti della fisica e dell'agricoltura»[20]

Arici assume un rilievo via via maggiore, malgrado l'Ateneo, soprattutto nella componente costituita dagli amici di Foscolo, non applauda totalmente alla sua produzione. Comunque presso l'istituzione egli tiene pubbliche letture dei primi tre canti della «*Gerusalemme Distrutta*», poema epico sulla devastazione della città per opera dei Romani. Il messaggio di quest'opera prende contorni inquietanti, nella mi-

---

[17] Commentari Ateneo Bresciano, 1809, p. 26.

[18] Commentari Ateneo Bresciano, 1810, p. 25.

[19] Ivi, p. 23.

[20] Ibidem.

sura in cui la rovina di Gerusalemme e del Tempio, nonché la dispersione degli Ebrei, vengono presentate sui «*Commentari*» come

> «il sigillo che autentica […] il ripudio che fa Dio di questo, prima eletto suo popolo, per adottarne invece uno nuovo nella Chiesa di Gesù Cristo»[21]

Indizio, a suo modo, pure questo del nuovo clima instauratori in campo religioso dopo la stipulazione del concordato napoleonico del 1801.

Se dunque gli ossimori «libertà – disciplina/uguaglianza – sottomissione alla legge militare» possono convivere sui colorati stendardi dei reggimenti imperiali, la sintesi si rivela ardua in campo letterario. Un momento emblematico è il 1811, quando in occasione della nascita del figlio di Napoleone si assiste ad un ritorno in grande stile della poesia encomiastica, con sei ampie composizioni rivolte «a cantare la gloria dei semidei» e a rendere gli «omaggi dei Colli Cenòmani alla Culla del re di Roma». In prima fila nell'operazione ritroviamo Corniani e Arici (il quale non mancherà peraltro, pochi anni dopo, di indirizzare, in nome del Reale Liceo di Brescia, il saluto all'imperatore Francesco I d'Asburgo in visita alla città nel 1816 e ciò determinerà una frattura con gli intellettuali liberali) mentre il socio Ferdinando Arrivabene

> «propone all'Appiani l'argomento di un quadro che simboleggia la stabilita dinastia del più grande di tutti gli Eroi»[22]

---

[21] Commentari Ateneo Bresciano, 1813, p. 30.

[22] Per l'elenco delle composizioni encomiastiche volte a celebrare «il fausto avvenimento che dette al più grande di tutti i monarchi un figlio oggetto delle più care speranze d'Europa», con in testa «il prof. Arici che suppone che le Muse fatidiche già profetato avessero la venuta di quel Grande, che compor dovea l'Europa con sante leggi, sconfitti prima tutti i nemici; e la nascita di un figlio che perpetuasse colla generazione degli Eroi il nuovo ordine delle cose», cfr. Commentari Ateneo Bresciano, 1811, pp. 8-16.

Per concludere, vorrei parlare della curiosa parabola di coloro che erano stati nel triennio 1796-1799 fra i più intransigenti propugnatori a Brescia dell'ideologia giacobina. Luigi Scevola morì presto, nel 1818, dopo essersi visto demolire negli anni precedenti le sue tragedie da Foscolo, che dichiarò – quanto allo stile e alla poesia – di poterne salvare «tre o quattro soli versi». Ben più lunga carriera ebbe invece Giovanni Labus. Divenuto archeologo ed epigrafista di chiara fama, riciclando la sua originaria passione rivoluzionaria per il mondo classico, negli anni dell'impero napoleonico pubblicò sui «*Commentari*» erudite dissertazioni *«Sopra il cippo inedito di Lucio Magio Primione»*, *«Sull'epigrafe onoraria del Console M. N. Muciano»*, nonché *«Sull'eccidio di Marco Marcello per mano di Publio Magio Chilone»*. Quest'ultimo saggio ha un suo fascino, perché l'autore vi sostiene che non di un omicidio, come si pensava, si sarebbe trattato, bensì di un doppio suicidio, dovuto al fatto che – si può leggere nei «*Commentari*» del 1813 –

> «i due feroci animi, caldi dell'amore della libertà, sconfitta da Cesare sui campi di Farsaglia, e schivi di riconoscere una precaria vita dalla generosità dell'avversario, che abbominavano come tiranno, richiamatisi gli esempi di tanti prodi che la morte preferirono al perdono di Cesare, deliberassero concordemente d'imitarli»[23]

Per Labus fu questo, in fondo, un modo indiretto per annunciare anche il proprio suicidio intellettuale, che lo avrebbe portato a concludere la sua vicenda umana, fra il 1837 ed il 1853, come epigrafista aulico imperial regio iscritto alla schiera degli ufficiali di Corte di Casa d'Austria e direttore del «*Giornale dell'Imperial Regio Istituto Lombardo di scienze lettere ed arti*», di cui usciva quale supplemento il noto periodico «*Biblioteca Italiana*».

---

[23] Commentari Ateneo Bresciano, 1813, p. 49.

Così, per uno di quei «rovesciamenti» che rendono talvolta sorprendente lo studio della storia, i soci «liberali moderati» dell'Ateneo provenienti dalla cerchia foscoliana si ritroveranno negli anni della Restaurazione presi di mira dalla polizia austriaca per il loro impegno nella lotta per l'indipendenza italiana, mentre il leader dei giacobini estremisti assurgerà agli onori delle cariche pubbliche asburgiche. Annarosa Poli spiega questo fenomeno con il fatto che Labus sarebbe stato un «ideologo impolitico», tutto perso dietro una sua personale utopia di una repubblica catoniana di cittadini virtuosi, funzionari integerrimi, costituzioni libere. Io invece scorgo piuttosto somiglianze con un'altra sorprendente parabola politica da me approfondita negli anni scorsi, quella del giornalista bresciano Luigi Mazzoldi, pubblicista senz'altro meno colto di Labus, ma anch'egli partito come campione della più intransigente democrazia nel 1848-49 e finito come direttore di uno dei pochi giornali apertamente collaborazionisti dopo il 1850[24]. Forse il rancore nei confronti del «moderatismo» era così forte da condurre entrambi ad appoggiare più o meno apertamente una dominazione straniera che, in una visione priva questa sì di senso della realtà, consideravano preferibile ai liberali italiani?

---

[24] F. RONCHI, *Il «collaborazionismo» italiano nel Lombardo-Veneto durante la Seconda Restaurazione. Il Caso bresciano*, in *Verso Belfiore: società, politica, cultura del decennio di preparazione nel Lombardo-Veneto. Atti del Convegno di studi. Mantova-Brescia, 25, 26, 27 novembre 1993*, Brescia, Geroldi, 1995, pp. 223-303. ID., *Il giornalismo bresciano nel 1848-'49*, in *Brescia 1849. Il popolo in rivolta. Atti del Convegno in occasione del 150° delle Dieci Giornate di Brescia (Brescia, 26-27 marzo 1999)*, a cura di S. ONGER, Brescia, Morcelliana, 2002, pp. 351-377.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano
Comitato di Brescia

«DALLA RIVOLUZIONE AL REGNO:
BRESCIA IN ETÀ NAPOLEONICA»

BERNARDO FALCONI*

GIAMBATTISTA GIGOLA "RITRATTISTA IN MINIATURA" DEL VICERÉ D'ITALIA EUGENIO DI BEAUHARNAIS**

Ottant'anni or sono venivano pubblicate nella rivista "Il Secolo XX" alcune pagine di Giorgio Nicodemi dedicate a Giambattista Gigola, che ponevano l'accento sull'attività svolta dal grande miniaturista bresciano in età napoleonica quale ritrattista di corte del viceré d'Italia, Eugenio di Beauharnais[1]. L'ampio articolo dell'allora direttore dei Civici Musei e della Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia, nel ripercorrere i momenti più significativi di una carriera davvero prodigiosa, gettava, finalmente, un poco di luce sulla figura dell'artista, sulla quale ha gravato di fatto, per oltre un secolo, una coltre d'oblio.

Sebbene alcune sue opere siano state presenti in rare occasioni, a partire dall'Esposizione Universale di Londra del

---

* Storico dell'Arte, Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

** Relazione tenuta alla «Giornata di Studi per il II centenario del Regno Italico» del 2 dicembre 2005. La versione integrale di questo studio è stata pubblicata nel dicembre 2008 come Suppl. ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005.

[1] G. Nicodemi, *Il miniaturista del Vicerè Eugenio di Beauharnais: G. B. Gigola*, in "Il Secolo XX", 1928, 2, pp. 68-71.

1862[2], si sarebbero dovuti attendere, infatti, gli studi fondamentali di Fernando Mazzocca, confluiti nel catalogo della memorabile mostra *Neoclassico e troubadour nelle miniature di Giambattista Gigola*[3], tenutasi tra l'ottobre 1978 e il gennaio 1979 presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano, e poi passata alla Pinacoteca Tosio Martinengo, per assistere alla definitiva riscoperta di quello che va senz'altro considerato come uno dei più geniali e raffinati miniaturisti europei dell'età neoclassica.

Si deve al pittore Tommaso Castellini l'ultimo importante riconoscimento dedicato nell'Ottocento a Giambattista Gigola[4], il quale, nominato nel 1831 socio onorario dell'Ateneo di Brescia, legava la sua intera sostanza, con testamento sottoscritto il 14 aprile 1839, alla meritoria istituzione cittadina, con l'obbligo di erigere in perpetuo monumenti "destinati a celebrare la memoria degli uomini illustri Bresciani"[5]. Per redigere la sua lunga prolusione commemorativa, letta all'Ateneo nella seduta accademica del 6 febbraio 1859, dove Gigola, scomparso nel 1841, veniva celebrato "sia come uomo illustre

---

[2] Come documenta la pratica di prestito conservata nell'Archivio Storico dell'Ateneo di Brescia (busta 35; Brescia, Archivio di Stato), alla grande esposizione internazionale londinese, tenutasi dal 1 maggio al 15 novembre 1862, furono inviate quattro delle più importanti opere provenienti dall'eredità Gigola, entrate in possesso dell'Ateneo il 15 febbraio 1857 (cfr. note 42 e 43): l'esemplare miniato del *Corsaro* di Lord Byron, il *Ritratto di Eugenio di Beauharnais* (cfr. ill. 9), *Le tentazioni di Sant'Antonio*, e *La Leda* (opera dispersa). Ringrazio Sergio Onger per la preziosa segnalazione.

[3] F. Mazzocca (a cura di), *Neoclassico e troubadour nelle miniature di Giambattista Gigola*, catalogo della mostra, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 25 ottobre 1978-14 gennaio 1979; Brescia, Civica Pinacoteca Tosio Martinengo, 15 febbraio-30 marzo 1979, Firenze 1978.

[4] T. Castellini, *Cenni intorno alla vita di Giovanni Battista Gigola di Brescia tratti in parte da memorie scritte da egli stesso*. Prolusione letta nella seduta accademica del 6 febbraio 1859 (Brescia, Archivio di Stato, Archivio storico dell'Ateneo di Brescia, busta 202). Il testo è riprodotto integralmente in F. Mazzocca, *cit.*, pp. 236-239.

[5] Per la trascrizione integrale del testamento si veda F. Mazzocca, *cit.*, pp. 242-243.

pel suo merito artistico, sia come straordinario mecenate"[6], Castellini poté avvalersi delle *Memorie* del miniaturista, fonte d'eccezionale importanza, andata purtroppo perduta, ma in gran parte ripresa dal biografo, sia nella più ampia versione definitiva, sia nelle diverse minute preparatorie[7], la cui lettura permette di ricavare preziose informazioni sulla sua intensa vicenda esistenziale e artistica, nella quale i circa nove anni trascorsi al servizio del viceré d'Italia (1806-1814) rappresentano il capitolo di maggior prestigio.

I destini del visconte Eugène Rose de Beauharnais e di Giambattista Gigola si erano quasi incrociati, una prima volta, nell'estate del 1797, quando il non ancora sedicenne (era nato a Parigi il 3 settembre 1781) figlio di Alexandre, generale in capo dell'Armata del Reno, ghigliottinato sotto il Terrore, e di Joséphine Tascher de La Pagerie, giunto in Italia il 28 giugno con un brevetto di sottotenente nel primo reggimento ussari, veniva nominato dal generale Bonaparte, divenutone il patrigno nel marzo 1796, suo aiutante di campo.

In quell'epoca l'allora trentenne miniaturista bresciano[8], rientrato in patria nei primi mesi dell'anno precedente, dopo un lungo soggiorno di formazione trascorso a Roma (1791-1796), e una breve sosta a Milano, veniva a sua volta nominato generale della Guardia Civica Nazionale della Repubblica Bresciana, proclamata il 18 marzo 1797, e annessa il 17 ottobre, col trattato di Campoformido, alla Repubblica Cisalpina. La breve parentesi marziale del nostro artista veniva a interrompere, o quanto meno a rallentare, per breve tempo, un'intensa attività professionale, che lo aveva visto divenire, al momento del suo ritorno a Brescia, il più ricercato ritrattista in

---

[6] T. Castellini, *cit.*, p. 239.

[7] Brescia, Archivio di Stato, Archivio storico dell'Ateneo di Brescia, busta 202.

[8] Giambattista (Giovanni Battista) Gigola, di Giovanni ed Elena Franzini, nasceva a Brescia, nella parrocchia di San Giovanni Evangelista, il 28 giugno 1767 (C. Parisio, *Nuovi elementi per una biografia del Gigola*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1995", Brescia 1998, pp. 307-312).

miniatura della città. Alla fortuna riscossa dalle sue piccole effigi, dipinte con grande maestria con colori ad acquerello e *gouache* su sottili lastre d'avorio, non solo tra gli ufficiali dell'*Armée d'Italie* di stanza a Brescia, ma anche tra i membri di alcune delle più importanti famiglie della nobiltà cittadina di sentimenti giacobini, quali per esempio i Caprioli, i Fenaroli Avogadro e i Lechi, resisi protagonisti degli eventi rivoluzionari, dovette certo contribuire in maniera decisiva la loro assoluta originalità nel panorama della ritrattistica locale del tempo, dovuta alla natura composita della formazione artistica dell'autore, maturata soprattutto, dopo gli studi giovanili a Brescia e a Milano, negli anni trascorsi nella Città Eterna, dove era entrato in contatto con le più aggiornate correnti neoclassiche di fine secolo.

Nel 1800 Gigola è attivo a Milano, capitale della rifondata Repubblica Cisalpina, dove, introdotto grazie alla protezione del marchese Gian Giacomo Trivulzio negli ambienti artistici e collezionistici della città, esercita con successo la professione di ritrattista in miniatura. Ancora una volta le strade del nostro miniaturista e del giovane Beauharnais, distintosi a Marengo come capitano dei cacciatori a cavallo della Guardia Consolare, sembrano per un momento incontrarsi.

Ma sarà solo pochi anni più tardi, a Parigi, dove Gigola si era trasferito verso la fine del 1802, che avvenne un incontro premonitore della sua prossima nomina a "Ritrattista in Miniatura" del futuro viceré d'Italia. Qui infatti l'artista entrò in amicizia con Paolo Assalini, medico personale di Beauharnais, che lo introdusse alla conoscenza di Giovanni Battista Sommariva, l'ex rapace Presidente del Comitato di Governo della seconda Repubblica Cisalpina, trasformatosi in grande protettore delle arti, che sarà, assieme a Gian Giacomo Trivulzio e a Eugenio di Beauharnais, uno dei suoi maggiori mecenati[9]. La presenza di Gigola nella capitale francese, documentata a

[9] T. Castellini, *cit.*, p. 238.

partire dall'ottobre 1802, quando prese parte al *Salon* con diversi ritratti in miniatura, si dovette protrarre almeno sino alla fine dell'anno successivo. In questo periodo l'artista bresciano ebbe modo di confrontarsi con i migliori miniaturisti della scuola francese, e di arricchire ulteriormente la propria cultura artistica, grazie soprattutto alla conoscenza diretta dell'arte innovativa dei pittori *troubadour*, che tanta parte avrà nella sua produzione successiva.

Proprio all'epoca dell'arrivo a Parigi del miniaturista bresciano, Eugenio di Beauharnais veniva promosso, il 13 ottobre 1802, al grado di colonnello generale dei cacciatori a cavallo della Guardia del Primo Console. Nel 1804, l'anno che vedrà la nascita dell'Impero e la nomina di Beauharnais, il 18 ottobre, a generale di brigata, Gigola è di nuovo a Milano, divenuta agli inizi del 1802 capitale della prima Repubblica Italiana. Qui il pittore andò consolidando in un intenso rapporto mecenatizio i legami stabiliti alcuni anni prima con il coltissimo Gian Giacomo Trivulzio, divenendo in breve, ancora una volta, il più ricercato ritrattista in miniatura della città.

Il 7 giugno dell'anno successivo, a dodici giorni di distanza dell'incoronazione di Napoleone a re d'Italia, Eugenio veniva solennemente proclamato viceré, all'età di soli ventitre anni.

Per Gigola, ben introdotto negli ambienti vicini alla corte del nuovo Regno, non dovette essere difficile attirare l'attenzione del giovane principe. Protetto dall'influente Gian Giacomo Trivulzio, nominato ciambellano, e in amicizia col medico personale di Eugenio, creato a sua volta "primo chirurgo del Re d'Italia", il pittore poteva, inoltre, certo contare sulla presenza accanto a Beauharnais di due suoi illustri concittadini: il conte Giuseppe Fenaroli Avogadro, nominato da Napoleone gran maggiordomo maggiore, e il conte Teodoro Lechi, comandante dei granatieri della Guardia Reale, che avrebbe seguito il viceré in tutte le sue campagne.

L'esordio delle commissioni vicereali va fatto risalire ai primi mesi del 1806, in un'epoca di poco successiva al 12 febbraio 1806, giorno del rientro del principe a Milano assieme

ad Augusta Amalia di Baviera, divenuta sua moglie a Monaco il 14 gennaio di quell'anno. In quest'epoca, infatti, Giambattista Gigola, dopo essere stato scelto, assieme ad altri colleghi, per realizzare una miniatura *d'après* il ritratto ufficiale del viceré dipinto da Andrea Appiani, veniva incaricato dell'esecuzione di un'effigie del principe *a vivum*, a tutta figura, su una lastra d'avorio di ampio formato, destinata in dono alla viceregina[10].

Iniziava così il lungo rapporto del nostro artista, nominato "Ritrattista in Miniatura di S. A. I. il Principe Vice-Re d'Italia"[11] (ill. 2), con la corte di Milano, protrattosi sino alla caduta del Regno Italico. In questi anni Gigola eseguirà diverse effigi, su prototipi di propria invenzione, raffiguranti Eugenio e i suoi familiari, solo in parte tornate alla luce.

La piccola galleria delle opere da noi conosciute, costituita a tutt'oggi da venti miniature, (diciotto su avorio e due a smalto su rame), sette delle quali rese note in questa occasione (ill. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10), è inaugurata da due ritratti pressoché identici, dipinti su lastre d'avorio di ampio formato, e di analoghe dimensioni, che rappresentano il viceré a figura intera, in abito di corte.

L'esemplare firmato e datato "GIGOLA INV. ET PIN./ MEDIOLANI 1806"[12], appartenuto al collezionista Bernard

---

[10] *Ibidem*.

[11] Così recita il biglietto da visita conservato in una miscellanea di manoscritti, in gran parte autografi, appartenuti al miniaturista, resa nota nel 2001 in occasione della pubblicazione dell'opera monografica B. Falconi, F. Mazzocca, A.M. Zuccotti, *Giambattista Gigola e il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento*, Milano 2001 (Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, Fondo Manoscritti, Ms. L. f II.24, *Autografi del Pittore G. B. Gigola. 1801-1834. Parte 1.ª = Canzoniere*. Il biglietto da visita è incollato sulla c. IIIr).

[12] Acquerello e *gouache* su avorio, 17,4 × 12,3 cm; firmato e datato in basso a sinistra (B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A. M. Zuccotti, *cit*., p. 131, cat. 135; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola. Committenti e opere*, Brescia 2002, p. 101, cat. 56).

Franck, va considerato il prototipo, replicato, con minime varianti, nella versione firmata, ma priva di data, passata sul mercato antiquario londinese diciotto anni or sono[13]. In entrambe le miniature Beauharnais è ripreso in abito da cerimonia di velluto verde scuro ricamato in oro, con il corto mantello dello stesso colore, e le insegne degli Ordini della Corona di Ferro e della Legion d'Onore. Nella sinistra tiene la spada portata da Napoleone al momento della sua incoronazione a re d'Italia, mentre appoggia la destra a una statua dorata assisa, rappresentante una figura muliebre, simboleggiante il Regno Italico.

In diretto rapporto con questi due capolavori è un piccolo ovale[14], sino a oggi sconosciuto alla critica, che riproduce il viceré in modo del tutto identico, ma con taglio ravvicinato, limitato al solo mezzo busto (ill. 3). Databile alla stessa epoca dei due esemplari di più ampio formato, il bellissimo ritrattino, in perfetto stato di conservazione, fu donato dall'effigiato al generale corso Jean-Toussaint Arrighi de Casanova, che sarebbe divenuto, nel 1808, Duca di Padova[15].

Il volto del viceré è rappresentato in modo identico anche in una miniatura del medesimo formato e di simili dimensioni di quella precedente, e pressoché coeva, conservata nelle collezioni del Bowes Museum (Barnard Castle, County Durham)[16] (ill. 4), dov'era inventariata come ritratto di ignoto ufficiale france-

---

[13] Acquerello e *gouache* su avorio, 18,4 × 12,6 cm; firmato in basso a sinistra "GIGOLA IN. ET PIN." (*An Exhibition of Sculpture and Works of Art, Trinity Fine Art Ltd*, London, 31st May – 20th June 1990, Firenze 1990, pp. 66-67, cat. 29; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, pp. 62, 101, cat. 55).

[14] Acquerello e *gouache* su avorio, 4,5 × 3 cm; firmato lungo il bordo a sinistra "Gigola F.".

[15] *L'Empire à Fontainebleau*, Osenat-Fontainebleau, 15.06.2003, Fontainebleau 2003, p. 57, lotto 472.

[16] Acquerello e *gouache* su avorio, 5 × 3 cm; firmato lungo il bordo a sinistra "Gigola f", inv. Founders Min. 80.

se. In questo caso, però, il viceré ha voluto essere raffigurato in uniforme di colonnello generale dei cacciatori a cavallo della Guardia Imperiale (piccola tenuta), sulla quale sono appuntate le onorificenze della Corona di Ferro e della Legion d'Onore.

Collocabile cronologicamente a un'epoca di poco successiva al matrimonio di Eugenio e Augusta Amalia, è anche un'ovale conservato nelle raccolte del Bayerisches Nationalmuseum, che rappresenta la viceregina, allora diciottenne, a tutto busto, col capo coperto da una mantiglia[17].

Promosso generale di divisione il 13 dicembre 1805, Beauharnais, pur avendo assunto il 3 gennaio successivo il comando in capo dell'Armata d'Italia, rimarrà lontano dai campi di battaglia, per volere di Napoleone, sino alla primavera del 1809. Nei primi quattro anni del Regno il viceré si dedicherà, attuando le precise direttive dell'Imperatore, all'amministrazione del nuovo Stato, e all'organizzazione di un esercito nazionale, che si dimostrerà presto ben addestrato e pronto a entrare in azione. In quest'epoca di relativa quiete per la coppia vicereale, l'attività di Giambattista Gigola quale ritrattista di corte fu particolarmente intensa.

Il 14 marzo 1807, a poco più di un anno dal suo matrimonio, la viceregina dava alla luce la primogenita, Giuseppina Massimiliana. La bambina, proclamata Principessa di Bologna il 20 dicembre dello stesso anno, diverrà nel 1813 Duchessa di Galliera, e nel 1823 sposerà il principe ereditario di Svezia e Norvegia, Oscar I, figlio di Carlo XIV, che salirà al trono nel 1844. Sin dalla primavera del 1807 il nostro artista veniva per-

---

[17] Acquerello e *gouache* su avorio, 6,4 × 4,7 cm; firmato lungo il bordo a destra "Gigola f.", inv. R 6218. (F. Mazzocca, *cit.*, p. 29; K. Lankheit, *Von der napoleonischen Epoche zum Risorgimento. Studien zur italienischen Kunst des 19. Jahrhunderts*, München 1988, p. 43; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A. M. Zuccotti, *cit*., p. 132, cat. 140; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, p. 103, cat. 63).

tanto incaricato dell'esecuzione di alcune effigi della principessina, due delle quali, entrambe inedite, sono conservate nelle collezioni di S. M. il Re di Svezia[18].

Nella prima Giuseppina Massimiliana è rappresentata in grembo alla madre, che siede accanto a una culla, in abito da mattino, col capo coperto da una cuffietta[19] (ill. 5); nella seconda la bambina è adagiata sopra un cuscino blu punteggiato da fiorellini dorati[20] (ill. 6). Un terzo ritratto della principessina risalente alla stessa epoca[21] va poi, verosimilmente, identificato in un tondo montato sul coperchio di una scatola già conservata nelle raccolte del Bayersiches Nationalmuseum, ma oggi non più reperibile, che rappresentava a tutta figura "un bimbo paffuto", in una candida tunica, adagiato suoi fiori in un paesaggio[22].

---

[18] Per tutte le informazioni relative alle opere conservate nelle Collezioni Reali Svedesi sono debitore a Lars Ljungström, curatore delle collezioni personali di S. M. il Re di Svezia; ringrazio anche S. M. Maestà il Re di Svezia, nonché Magnus Olausson, direttore delle Collezioni dei Castelli Reali e della Galleria Nazionale del Ritratto Svedese, per la collaborazione prestata.

[19] Acquerello e *gouache* su avorio, diametro 8 cm; firmato in alto a destra lungo il bordo "Gigola F.", inv. OII St 18.

[20] Acquerello e *gouache* su avorio, ovale, 4 x 4,5 cm; firmato lungo il bordo in alto a sinistra "Gigola F.", inv. OII St 112.

[21] Si riferisce plausibilmente alla commissione di queste tre miniature la minuta di una lettera priva di data, inviata da Gigola a un ignoto personaggio della corte vicereale relativa al pagamento di un "ritratto fatto alla piccola Principessa unito a quello di S. A: I: la Madre", di un "secondo depinto sopra dei fiori", e di un "terzo sopra un cuscino [in] terra" (Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, Fondo Manoscritti, Ms. L. f II.24, *Autografi/del pittore G. B. Gigola/1801-1834. Parte 3.ª = Suoi lavori pittorici – Vita privata, e Miscellanea*, c. 111r. (C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, p. 169).

[22] Diametro 6,4 cm; firmato a sinistra, sul tronco di un albero, "Gigola", inv. R 6234 (H. Buchheit, *Katalog der Miniaturbilder im Bayerischen Nationalmuseum*, München 1911, p. 129, cat. 630; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, p. 104, cat. 67).

Il 20 dicembre di quell'anno Eugenio veniva proclamato Principe di Venezia, e Gigola ebbe presto l'incarico di eseguire un suo ritratto sullo sfondo della città lagunare.

Come documentano due distinte autografe dell'artista recentemente rintracciate nella cassa personale del viceré, conservata nell'"Eugène de Beauharnais Archive", presso la Princeton University Library[23], l'una relativa al pagamento di 5.200 lire per un "Viaggio da Milano a Venezia" e per nove miniature, sottoscritta da Beauharnais il 24 ottobre 1808[24], e l'altra al pagamento di 2.350 lire per cinque miniature, saldata il 13 marzo 1810 dal tesoriere della Corona, Michel Hennin[25], il prototipo veniva realizzato nel corso del 1808, e quindi più volte replicato tra il 1808 e il 1809.

Se l'"originale", valutato ben 1.500 lire, dove il viceré era ripreso nell'uniforme della Guardia Reale d'Onore di Venezia, manca ancora all'appello, due delle versioni con diverse uniformi sono, invece, tornate alla luce agli inizi di questo decennio.

Si tratta di effigi di finissima fattura, tra loro molto simili, dove il viceré è rappresentato a mezza figura, con la destra poggiata al Codice Napoleone, seduto in un interno aperto su una veduta di Piazza San Marco che inquadra il Palazzo Ducale, e, sullo sfondo, uno scorcio della Laguna, con San Giorgio Maggiore e la chiesa della Salute, nelle cui acque è ormeggiata una nave da guerra battente il tricolore del Regno Italico.

---

[23] Le ricerche, coordinate da chi scrive, sono state effettuate da Gabriele Falconi. Anche a suo nome, l'autore desidera ringraziare John Delaney, Don Skemer, e lo staff del Department of Rare Books and Special Collections, Manuscripts Division, della Princeton University Library.

[24] Eugène de Beauharnais Archive, Princeton University Library, Box 131, folder 10, *Records of Beauharnais'personal finances; 1808*.

[25] Eugène de Beauharnais Archive, Princeton University Library, Box 133, folder 3, *Records of Beauharnais'personal finances; 1810*.

Nella prima delle due opere (collezione privata)[26], probabilmente identificabile con una replica "in abito da Generale", pagata all'autore 600 lire nell'ottobre 1808, il principe, con lo sguardo rivolto allo spettatore, sfoggia l'uniforme di generale di divisione dell'esercito francese, sulla quale sono appuntate le insegne degli ordini della Corona di Ferro, della Legion d'Onore, e del Toson d'Oro di Spagna, onorificenza assegnatagli nel settembre 1807.

Nella seconda, conservata nelle raccolte del Museo Marmottan Monet di Parigi[27], identificabile verosimilmente, con una versione "in uniforme de Granatieri della Real Guardia", consegnata dal miniaturista nel novembre 1809 e pagatagli 800 lire il 13 marzo dell'anno successivo, il viceré, con lo sguardo lontano, indossa l'uniforme di colonnello generale della fanteria della Guardia del Regno Italico, sulla quale spiccano le medesime decorazioni, ma con l'aggiunta della fascia di Grande Dignitario dell'Ordine della Corona di Ferro.

Riguardo ai tanti ritratti di piccolo formato presenti nelle due succitate distinte, come pure in una terza nota autografa relativa al pagamento di 2.600 lire per altre dodici miniature, in questo caso tutte di misure ridotte, saldata all'artista il 17

---

[26] Acquerello e *gouache* su avorio, 17,9 × 13 cm; firmato in alto a destra "Gigola In: et Pin" (C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, pp. 65, 101-102, cat. 58).

[27] Acquerello e *gouache* su avorio, 18 × 13,3 cm; firmato a destra "Gigola/in. et […]", inv. 811. L'opera fu segnalata a chi scrive da Massimo Fiorentino (B. Falconi, *Domenico Zeni e il ritratto a Brescia tra Sette e Ottocento*, in M. Botteri, B. Falconi, F. Mazzocca, a cura di, *Dal ritratto di corte al ritratto napoleonico. Domenico Zeni 1762-1819*, catalogo della mostra, Riva del Garda, Museo Civico, 24 giugno-30 ottobre 2001, Riva del Garda 2001, pp. 69-92, in particolare pp. 80-81, tav. 27; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A. M. Zuccotti, *cit.*, pp. 56, 131, tav. 27, cat. 136; M. Fiorentino, *Eugène de Beauharnais, Prince de Venise,1807*, in "Tradition Magazine", N. 174, gennaio 2002, pp. 11-14; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, pp. 66, 102, cat. 60.

marzo 1809[28], i documenti, oltre a informarci del loro costo unitario, oscillante tra le 200 e le 250 lire, rivelano che essi venivano regolarmente consegnati dall'artista, una volta terminati, a Francesco Manfredini, direttore della "Regia manifattura della Fontana"[29], per essere montati su preziose tabacchiere, destinate per lo più a essere offerte in dono.

Dei diversi piccoli ovali raffiguranti il viceré documentati in questo periodo ci è noto un solo esemplare. Si tratta di un'opera conservata nella grande raccolta di ritratti in miniatura dell'Hofburg di Vienna[30], dove Eugenio, ripreso con un taglio ridotto al mezzo busto, è rappresentato con un'uniforme identica a quella sfoggiata nella seconda delle due versioni di più ampio formato, e con le stesse onorificenze, ma con gli occhi azzurri rivolti allo spettatore.

In evidente rapporto con queste tre miniature è un tondo non firmato, di medie dimensioni, passato sul mercato antiquario tedesco come *Ritratto di maresciallo francese* d'ignoto autore[31], che riproduce con un taglio limitato al mezzo busto, l'effigie del primo esemplare di grande formato, ma con l'aggiunta del-

---

[28] Eugène de Beauharnais Archive, Princeton University Library, Box 132, folder 13, *Records of Beauharnais' personal finances; 1809*.

[29] Per l'attività dei fratelli Francesco, Antonio e Luigi Manfredini si vedano in particolare: E. Colle, *Le arti decorative*, in F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, *Milano neoclassica*, Milano 2001, pp. 531-597, in particolare pp. 559, 561-563; E. Colle, A. Griseri, R. Valeriani, *Bronzi decorativi in Italia. Bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, Milano 2001, pp. 286-291, 305-306, 330-333, 350-351, 358-359, 362-367.

[30] Acquerello e *gouache* su avorio, 4,7 × 3,3 cm; firmato in basso a sinistra "Gigola P.", inv. W3, 477 (R. Keil, *Die Portätminiaturen des Hauses Habsburg*, Wien 1999, p. 209, cat. 465; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A. M. Zuccotti, *cit.*, pp. 131-132, cat. 137; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, p. 101, cat. 57).

[31] Acquerello e *gouache* su avorio, diam. 8 cm (K. Henninger-Tavcar, *Miniatur Porträts. Die persönlichsten zeugen der kunstgeschichte*, Karlsruhe 1995, p. 61; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A. M. Zuccotti, *cit.*, p. 132, cat. 138; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, pp. 64, 102, cat. 59).

la fascia di Grande Dignitario dell'Ordine della Corona di Ferro, e col Toson d'Oro segnalato, a causa della ripresa molto ravvicinata dell'effigie, dal nastrino rosso appuntato sul petto, accanto a quelli della Legion d'Onore e della Corona di Ferro, anziché dall'onorificenza sospesa alla bottoniera dell'uniforme.

Per quanto riguarda il doppio ritratto di grande formato raffigurante Augusta Amalia con la figlia primogenita, Giuseppina Massimiliana, documentato in almeno due versioni dalla distinta autografa dell'ottobre 1808, che definisce "copia" l'esemplare pagato in quell'occasione 600 lire con la cassa personale del viceré, si rende nota in questa sede un'inedita versione conservata in una collezione privata italiana.

L'opera, firmata in alto a sinistra, sotto il fregio, "Gigola in. et Pin.", ma priva di data[32] (ill. 8), rappresenta la viceregina a mezza figura, in un interno in stile Impero, accanto alla figuretta della primogenita, che si appoggia alla madre col braccio sinistro, mentre con la mano destra trattiene nelle pieghe della veste succinta alcuni fiori di campo. La bellissima miniatura, in perfetto stato di conservazione, riproduce fedelmente, su un'ampia lastra d'avorio d'analoghe dimensioni, la versione conservata nelle raccolte di Casa d'Assia (Kronberg, Hessische Hausstiftung)[33], che secondo la letteratura[34], sarebbe firmata "Gigola 1809 Pin.". Tale iscrizione, è oggi purtroppo difficilmente decifrabile a causa del mediocre stato di conservazione in cui versa gran parte della superficie pittorica, dovuto alle vicende dell'ultimo conflitto mondiale. Risulta pertanto impossibile stabilire se quest'ultimo esemplare sia una seconda replica, effettivamente eseguita nel corso del 1809, op-

---

[32] Acquerello e *gouache* su avorio, 17 × 12 cm.

[33] Acquerello e *gouache* su avorio, 17,3 × 12,5 cm (G. Biermann, A. E. Brinckmann, *Die Miniaturensammlung s. königl. Hoheit Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen*, Leipzig 1917, tav. 94, cat. 295; K. Lankheit, *cit.*, p. 40; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A.M. Zuccotti, *cit.*, pp. 57, 132, tav. 28, cat. 141; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, pp. 67, 103-104, cat. 64).

[34] G. Biermann, A.E. Brinckmann, *cit.*; K. Lankheit, *cit.*

pure se sia identificabile con una delle due versioni documentate dalla distinta dell'ottobre 1808.

In ogni caso, il prototipo di questa miniatura dovette essere commissionato da Augusta Amalia nel corso del 1808, e saldato con la sua cassa personale solo agli esordi del 1809. Il due gennaio di quest'anno, infatti, la cassa della viceregina registrava un pagamento a Gigola di 1.641,72 lire "*pour deux portraits en miniature*"[35], identificabili con certezza con due opere citate in una minuta autografa datata 1808, conservata tra le carte dell'artista custodite nel fondo manoscritti della Biblioteca Queriniana: "Due ritratti in un sol quadro il Ritratto di S. A. I. la Principessa vice Regina e di S. A. I. la principessa di Bologna" e "Altro picco[lo] Ritratto di S. A. I. la principessa di Bologna piccolo per scattola", pagati "[328,34] 4 scudi"[36], ossia 1.641,72 lire (lo "scudo" emesso dalla zecca di Milano in età napoleonica aveva, infatti, un valore di 5 lire). Che una delle due miniature saldate in tale occasione fosse l'"originale" di un esemplare di ampie dimensioni, e non una "copia", è provato dall'alta valutazione data all'opera dall'autore, dal momento che il prezzo del "piccolo ritratto" della principessina doveva oscillare, stando alle cifre richieste solitamente per lavori di tale formato, tra le 200 e le 250 lire.

Quest'ultimo potrebbe essere identificato in uno dei due piccoli ovali a noi noti che raffigurano Giuseppina Massimiliana con taglio fortemente ravvicinato. Il primo, inedito, conservato nelle raccolte di S. M. il re di Svezia[37] (ill. 7), riproduce in modo identico l'esemplare incastonato sul coperchio di

---

[35] Eugène de Beauharnais Archive, Princeton University Library, Box 148, folder 5, *Personal finances of Augusta-Amalia, Princess of Bavaria, Vice-Reine of Italy; 1809*.

[36] Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, Fondo Manoscritti, Ms. L. f II.24, *Autografi/del pittore G. B. Gigola/1801-1834. Parte 3.ª = Suoi lavori pittorici – Vita privata, e Miscellanea*, c. 112r. (C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, p. 169).

[37] Acquerello e *gouache* su avorio, ovale, 2,5 × 2 cm, firmato a sinistra, lungo il bordo "Gigola", inv. OIISt 85.

una scatola in oro e smalto blu conservata nelle raccolte del Bayerisches Nationalmuseum[38], realizzata a Milano, come documenta l'iscrizione "Regia Manifattura", nei laboratori dei fratelli Manfredini.

Il 25 aprile dello stesso anno la cassa della viceregina registrava un pagamento a Gigola di "*24 Louis*", ossia 566,88 lire, "*pour un portrait en miniature de S. A. I avec les deux Princesses*"[39]. L'opera va riconosciuta in un tondo di medie dimensioni conservato nelle Collezioni Reali svedesi[40], collocabile, infatti, con certezza al 1809, l'anno che vide il viceré al comando dell'Armata d'Italia entrare in campagna contro l'Austria, e distinguersi il 14 giugno nella vittoriosa battaglia di Raab, dove Augusta Amalia, è rappresentata a mezza figura, seduta in un interno, assieme alle due prime figlie, tenendo in grembo la piccola Ortensia Eugenia, nata il 23 dicembre 1808, che andrà in sposa nel 1826 a Friedrich-Wilhelm d'Hohenzollern-Hechingen.

Va invece collocato cronologicamente al 1810 uno dei più conosciuti capolavori dell'artista, dipinto su una lastra d'avorio di ampio formato, dove il principe è ripreso in piedi, all'interno di un ambiente Impero[41] (ill. 9). Anche qui, come

---

[38] Acquerello e *gouache* su avorio, 2,7 × 1,8 cm; firmato in basso a sinistra "Gigola F.", inv. R 6241 (F. Mazzocca, *cit.*, p. 29; K. Lankheit, *cit.*, p. 43; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A. M. Zuccotti, *cit.*, pp. 132-133, cat. 142; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, p. 104, cat. 65).

[39] Eugène de Beauharnais Archive, Princeton University Library, Box 148, folder 5, *Personal finances of Augusta-Amalia, Princess of Bavaria, Vice-Reine of Italy; 1809*.

[40] Acquerello e *gouache* su avorio, diametro 7,5 cm; firmato in basso a destra "Gigola F.", inv. OII St 19 (K. Lankheit, *cit.*, p. 43; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A.M. Zuccotti, *cit.*, p. 133, cat. 143; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, p. 104, cat. 66).

[41] Acquerello e *gouache* su avorio, 19,2 × 12,5 cm, Inv. (Civici Musei d'Arte e Storia) 1409 (F. Mazzocca, *cit.*, p. 203, cat. 101; I. Gianfranceschi, scheda in E. Lucchesi Ragni, M. Mondini, a cura di, *Ritratti del primo Ottocento a Brescia*, catalogo della mostra, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 16 giugno-31 ottobre, Brescia 1995, pp. 13, 27, cat. 14; B. Falconi,

nelle due effigi a tutta figura realizzate nel 1806, Eugenio indossa l'abito da cerimonia e la fascia di Grande Dignitario della Corona di Ferro. In questo caso però il principe, senza mantello, sfoggia il Grande Collare della Legion d'Onore nella versione del secondo tipo, mentre sulla tunica porta solamente la placca di Grand'Aquila dell'Ordine francese. Sul tavolo è posato il copricapo piumato che completava l'abbigliamento da cerimonia delle massime autorità dell'Impero napoleonico. La presenza della carta della regione renana, allusiva alla nomina di Eugenio a granduca ereditario di Francoforte, avvenuta il 1 marzo 1810, induce a datare proprio a questo anno la miniatura, eseguita, in ogni caso, in un'epoca successiva al viaggio effettuato a Parigi dalla coppia vicereale, protrattosi dal 12 marzo al 17 luglio, per assistere al matrimonio di Napoleone con Maria Luigia, dal momento che l'avorio sembra ispirarsi al grande ritratto ufficiale del viceré dipinto in tale occasione da François Gerard, oggi conservato nelle collezioni di S. M. il Re di Svezia. Presente nell'inventario dei beni mobili appartenuti a Giambattista Gigola, redatto nel 1842, la miniatura fu ceduta assieme ad altri suoi lavori, il 15 febbraio del 1857, all'Ateneo di Brescia, dal pittore Angelo Inganni[42]. Nella "Nota di consegna", compaiono anche altre due opere riconducibili alle commissioni vicereali: una "Testa a pastello ritratto del principe Eugenio Beauharnais V. Re d'Italia", e "Tre testine,

---

scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A.M. Zuccotti, *cit.*, pp. 58, 132, tav. 29, cat. 139; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, pp. 63, 102-103, cat. 61).

[42] Perduta la prima moglie, Isabella Moschini, nel 1826, Gigola si era risposato sei anni più tardi con Aurelia Bertera di Tremezzo. Rimasta vedova, Aurelia, usufruttuaria dei beni dell'artista, sposava nel 1842 Angelo Inganni, premorendogli nel 1855. Sulla vicenda dell'eredità Gigola si vedano in particolare M. Annibale Marchina, *La Santissima di Gussago dimora dei pittori Gigola e Inganni*, in "Civiltà bresciana", 1996, n. 1, pp. 60-72; M. Annibale Marchina, *La Santissima di Gussago dimora dei pittori Gigola e Inganni*, in *La Santissima di Gussago. Antico simbolo di fede e di civiltà*, Brescia 1998, pp. 169-218.

miniature ritratti dei figli del Viceré Beauharnais"[43]. In quest'ultima opera[44], databile al 1811, dove tre bambini sono rappresentati tra le nubi come cherubini (ill. 11), assieme a Giuseppina Massimiliana e a Ortensia Eugenia, è raffigurato il terzogenito, Augusto, nato il 9 dicembre 1810, che sposerà nel 1835 la regina Maria II di Portogallo.

Risalgono a quest'epoca di particolare fervore creativo gli inizi dell'attività di Gigola come illustratore di testi letterari miniati su pergamena con prodigioso virtuosismo, prodotti tra il secondo e il terzo decennio, che saranno contesi dai più raffinati ed esigenti collezionisti europei[45], nonché le sue prime sperimentazioni nella pittura a smalto su metallo.

Gli esordi di Gigola in questa tecnica sono documentati da un'ovale di piccole dimensioni[46] che rappresenta Eugenio di Beauharnais in abiti vicereali, col Grande Collare della Legion d'Onore (secondo tipo), e la fascia di Grande Dignitario della Corona di Ferro. Sul controsmalto del ritrattino, reso noto alcuni anni or sono[47], l'autore ha tracciato la seguente iscri-

---

[43] *Nota degli oggetti di fattura del celebre miniatore Gigola ceduti dal S. Angelo Inganni all'Ateneo*, (Brescia, Archivio di Stato, Archivio storico dell'Ateneo di Brescia, *Atti all'Amministrazione*, 1862; trascritta in F. Mazzocca, *cit.*, p. 243).

[44] Acquerello su avorio, diametro 6 cm; inv. (Civici Musei d'Arte e Storia) 1401 (F. Mazzocca, *cit.*, p. 152, cat. 66; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A.M. Zuccotti, *cit.*, p. 133, cat. 144; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola …*, *cit.*, pp. 64, 105, cat. 68).

[45] Si veda soprattutto l'ancora fondamentale F. Mazzocca, *cit.*, in particolare pp. 91-188. Si vedano anche: G. Bologna (a cura di), *Giulietta e Romeo nella illustrazione di Giambattista Gigola e nel testo di Luigi da Porto*, Milano 1985; F. Mazzocca, *Neoclassico e troubadour nelle miniature di Giambattista Gigola*, in F. Mazzocca, *L'ideale classico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Vicenza 2002, pp. 191-231; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola…*, *cit.*; C. Parisio, *Giulietta e Romeo nella illustrazione di Giovanni Battista Gigola per Ferdinando III d'Asburgo-Lorena*, Brescia 2002; C. Parisio, *Il Decamerone e il Corsaro nelle miniature di Giovanni Battista Gigola,* Brescia 2003.

[46] Smalto su rame, 4,7 × 3,7 cm (collezione privata).

[47] C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola…*, *cit.*, pp. 64, 103, cat. 62a-62b.

zione: "PRIMO/SMALTO/DI G. B. GIGOLA/RAPPRESENTANTE/IL SUO PRINCIPE/PROTETTORE/DELLE/ARTI". A questa prima effigie su smalto del viceré, realizzata non prima del biennio 1811-1812, per la presenza dei baffi, rasati da Beauharnais nel gennaio 1806, in occasione del suo matrimonio, e lasciati ricrescere, definitivamente, in questo periodo, seguirono certo altri esemplari, alcuni dei quali riconducibili però al prototipo rappresentato dal ritratto ufficiale eseguito da Gerard, dove il viso del principe è invece glabro, come nel caso dell'inedito ovatino dal taglio fortemente ravvicinato conservato nelle collezioni di S. M. il Re di Svezia[48] (ill. 10).

Questo nuovo filone della sua produzione valse in breve al nostro artista un prestigioso riconoscimento pubblico, quando nel 1812 veniva premiato con la medaglia d'oro al concorso annuale "delle Arti e de' Mestieri", organizzato a Milano presso il Palazzo di Brera[49].

L'eco del successo conseguito raggiunse presto anche le gelide steppe russe, dove Beauharnais in quel fatidico 1812, che segnava l'inizio dell'inesorabile caduta dell'Impero napoleonico, si stava distinguendo al comando del quarto corpo d'Armata. A tre soli giorni di distanza dalla battaglia di Borodino (o della Moscova), che aveva visto coprirsi di gloria i soldati del Regno Italico, il chirurgo personale di Eugenio, Paolo Assalini, scriveva all'amico dalla città di Rouza, quartier generale del viceré, complimentandosi per il prestigioso riconoscimento, e per "i ritratti de nostri buoni Principini e di S.A.I. la

---

[48] Smalto su rame, ovale, 3,3 × 2,5 cm, firmato in basso a destra "Gigola", inv. OII St RM 901e.

[49] *Distribuzione de' premi dell'anno MDCCCXII. Processo verbale della distribuzione de' premi per l'annuo concorso delle Arti e de' Mestieri nel dì 15 agosto 1812 coll'Estratto degli Atti dell'Istituto Reale delle Scienze, Lettere e Arti e con analogo discorso di S. E. il Signor Conte Ministro dell'Interno*, Milano 1812, pp. 6, 17 (*cit.* in F. Mazzocca, *Giambattista Gigola e i nuovi confini espressivi del ritratto in miniatura*, in B. Falconi, F. Mazzocca, A.M. Zuccotti, *cit.*, pp. 25-43, in particolare p. 41).

Vice Regina" appena giunti dall'Italia[50], tra cui doveva certo trovarsi anche un'effigie della piccola Amalia, nata a Milano il 31 luglio di quell'anno, che sposerà nel 1839 l'imperatore Pedro I del Brasile.

Solo tre settimane più tardi, il 3 ottobre, veniva recapitata nella lontana capitale del Regno, al tesoriere della Corona, Michel Hennin, una breve missiva di pugno del viceré, redatta a Rouza in quello stesso giorno, contenente le istruzioni per il versamento di una gratifica al miniaturista di 100 napoleoni d'oro (ossia 2.000 lire)[51].

Ma il tempo del Regno Italico, che aveva visto l'artista bresciano assurgere a miniaturista di corte, stava per scadere. Rientrato a Milano il 18 maggio 1813, dopo un anno trascorso sui campi di battaglia, Beauharnais sarà presto impegnato nell'ultima, disperata campagna in difesa dei confini del Regno, coadiuvato dal fedele generale Teodoro Lechi, al comando della divisione della Guardia Reale.

Il 13 aprile dell'anno successivo, a Mantova, dieci giorni prima dell'infelice capitolazione firmata da Eugenio, Augusta Amalia diveniva madre per la quinta volta, dando alla luce una bambina, battezzata con il nome di Teodolinda, che sposerà nel 1841 Guglielmo di Württemberg. Lasciata per sempre l'Italia il 26 aprile, il 4 maggio Beauharnais giungeva a Monaco con la famiglia. Il 25 dello stesso mese il Regno Italico cessava ufficialmente di esistere.

Una miniatura elencata nel catalogo della *Mostra di Miniature e Ventagli* del 1908, col titolo "I cinque figli di

---

[50] Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, Fondo Manoscritti, Ms. L. f II.24, *Autografi/del pittore G. B. Gigola/1801-1834. Parte 3.ª = Suoi lavori pittorici – Vita privata, e Miscellanea*, c. 110r e c. 110v. La missiva è stata pubblicata per la prima volta in F. Mazzocca, *Giambattista Gigola e i nuovi confini …*, *cit.*, p. 41, e poi riproposta in C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola…*, *cit.*, pp. 169-170.

[51] Eugène de Beauharnais Archive, Princeton University Library, Box 88, folder 1, *Expenses of the Treasury of the Crown and the Appanage for 1812*.

Beauharnais"[52], sembrerebbe attestare un rapporto di committenza dell'autore con Eugenio e Augusta Amalia protrattosi sino agli ultimissimi giorni convulsi del Regno, sempre che l'identità dei bambini effigiati sostenuta in sede di catalogo fosse corretta.

Negli anni della Restaurazione l'artista bresciano, presente saltuariamente alle rassegne braidensi (1818, 1822, 1823, 1824)[53], oltre a intensificare la propria attività di illustratore su pergamena, e a eseguire miniature su avorio di ampio formato ispirate a soggetti letterari e di storia lombarda, continuò a essere uno dei più ricercati specialisti del ritratto di piccolo formato attivi nella città ambrosiana. Presente all'annua rassegna dell'Ateneo di Brescia del 1833 con una grande miniatura su avorio raffigurante *Le tentazioni di Sant'Antonio*[54], e un'ultima volta, nel 1838, all'esposizione di Brera con cinque opere[55], Giambattista Gigola chiudeva la propria esistenza a Tremezzo il 7 agosto 1841.

L'anno seguente, tra il 30 marzo e il 25 luglio, nell'abitazione di Milano, in contrada S. Romano N.° 386, veniva redatto l'Inventario Giudiziale della sostanza lasciata dal miniaturista[56]. Scorrendo l'elenco degli "Oggetti della professione" (Categoria XI), si notano ben nove opere del nostro pittore

---

[52] *Mostra di Miniature e Ventagli*, Milano 1908, p. 53, Vetrina N. 54 (F. Mazzocca, *cit.*, p. 215).

[53] "Atti della Cesarea Regia Accademia delle Belle Arti di Milano", 1818, p. 38; 1822, p. 50; 1823, p. 63; 1824, pp. 44, 47.

[54] "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno accademico M. DCCC. XXXIII", Brescia 1834, p. 180.

[55] "Esposizione delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I. R. Accademia delle Belle Arti per l'anno 1838", Milano 1838, p. 36, cat. nn. 277-281.

[56] *Copia dell'Inventario del giorno 30 marzo 1842 della Sostanza lasciata dal fu G. Battista Gigola* (Brescia, Archivio di Stato di Brescia, Archivio storico dell'Ateneo di Brescia, busta 117), in particolare cc. 4v-6r. Il documento è stato reso noto e pubblicato integralmente da Mariella Annibale Marchina nel 1996 (*cit.*, pp. 65-69), e quindi riproposto da Chiara Parisio (*Giovanni Battista Gigola…*, *cit.*, pp. 174-177).

riconducibili alla sua antica attività di "Ritrattista in Miniatura di S. A. I. il Principe Vice-Re d'Italia":

"19. Un disegno a pastello rappresentante il ViceRe Bouerneaus [sic]/con vetro e cornicetta di noce [Lire] 100 […]
30. Una miniatura di genere finitissimo rapp.te il ritratto del Principe/Bouernais [sic] in abito vicereale con cristallo, cornicetta, e custodia/in pelle opera del Gigola [Lire] 300 […]
36. Altra miniatura di genere finitissimo rappresentante/mezza figura la ViceRegina Amalia di Baviera miniata/dal Gigola con cornice intagliata preziosamente dal/Lunoli e indorata con astuccio [Lire] 300 […]
42. Un tablò in forma rotonda miniatura di genere finitis–/simo fatto dal Gigola rappresentante il ritratto della Princi–/pessa Amalia ViceRegina d'Italia [Lire] 150
43. Altro con cornice come sopra rappresentante il Prin–/cipe Bouarnais [sic] Vice Re d'Italia [Lire] 150 […]
53. Altro tablò da scattola rapp.te tre ritrattini dei figli/di Bouarnais [sic] in forma di genii del Gigola [Lire] 40 […]
55. Altro piccolo tablò con cornice di bronzo dorato rap–/presentante il Principe Bouarnais [sic] opera del Gigola [Lire] 50 […]
74. Piccolo tablò in forma ovale rapp.te il ritratto del Principe/Bouarnais [sic] dello stesso [Lire] 30
75. Altro piccolo tablò simile in forma e sagoma [Lire] 30 […]".

Purtroppo, solamente due di queste opere sono sino a noi pervenute. Si tratta delle già citate miniature di proprietà dell'Ateneo di Brescia, rappresentanti, rispettivamente, il viceré a figura intera come erede del Granducato di Francoforte, e i suoi tre primi figli come cherubini. Una terza opera, ossia il ritratto di Beauharnais eseguito a pastello, pervenne anch'esso all'Ateneo, come le due precedenti, nel febbraio 1857, assieme a una ventina di altri lavori di Gigola, tra cui l'*Autoritratto* d'età rivoluzionaria[57] (ill. 1), e lo straordinario esem-

[57] Acquerello e *gouache* su avorio, diametro 6 cm, non firmato; inv. (Civici Musei d'Arte e Storia) 1393 (F. Mazzocca, *Neoclassico e troubadour*…,

plare miniato del *Corsaro* di Lord Byron, andando però in seguito perduto. Le altre sei miniature mancanti all'appello dovettero, invece, andare almeno in parte disperse in occasione dell'asta dei giorni 23, 25 e 28 settembre 1844[58], organizzata dallo scrittore Tommaso Grossi, qui in veste di notaio, secondo le precise volontà dello stesso Gigola, al fine di erigere il suo monumento funebre nel Campo Santo di Brescia[59].

Il mecenate del grande miniaturista bresciano, Eugenio di Beauharnais, principe francese, arcicancelliere di Stato, viceré del Regno Italico, principe di Venezia, granduca ereditario di Francoforte, e quindi duca di Leuchtenberg e principe di Eichstätt, era morto da lungo tempo, a Monaco di Baviera, il 21 febbraio 1824. Aveva solo quarantadue anni. Augusta Amalia gli sopravvivrà sino al 1851, dedita al culto della memoria dell'amato sposo, che nel corso della sua avventurosa esistenza si era sempre attenuto al motto adottato negli ultimi, fatali giorni del Regno Italico: "*honneur et fidelité*"[60].

-

The Bowes Museum, Barnard Castle/Photo Syd Neville (ill. 4)
Fotostudio Rapuzzi, Brescia (ill. 1, 2, 3, 8, 9, 11)
Royal Court, Sweden/Photo Alexis Daflos (ill. 5, 6, 7, 10)

---

cit., p. 45, cat. 4; I. Gianfranceschi, *cit.*, p. 11, cat. 9; B. Falconi, scheda in B. Falconi, F. Mazzocca, A.M. Zuccotti, *cit.*, pp. 50, 122, tav. 17, cat. 104; C. Parisio, *Giovanni Battista Gigola…*, *cit.*, pp. 54, 89, cat. 25).

[58] M. Annibale Marchina, 1996, *cit.*, p. 70, nota 22.

[59] Per il monumento, eseguito tra il 1859 e il 1864 da Giovanni Battista Lombardi (Rezzato, 1822-Brescia, 1880), si vedano F. Mazzocca, *Neoclassico e troubadour…*, *cit.*, pp. 244-245, V. Terraroli, *Il Vantiniano. La scultura monumentale a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia 1990, pp. 70-71, cat. 33, A. Conconi Fedrigolli, *Giovanni Battista Lombardi (1822-1880)*, Brescia 2006, pp. 138-140, cat. 41.

[60] A. Pillepich, a cura di, *Eugène de Beauharnais. Honneur et fidélité*, catalogo della mostra, Musée National des Château de Malmaison et Bois-Préau, 14 settembre 1999-3 gennaio 2000, Paris 1999, p. 126.

Fernando Mazzocca, i cui fondamentali studi dedicati a Giambattista Gigola sono alla base di questo lavoro, ad Anna Maria Zuccotti, che ha condiviso con l'autore e con Fernando Mazzocca le indagini dedicate alla ritrattistica del miniaturista bresciano, e a Gabriele Falconi, che ha effettuato le ricerche nell'Archivio Eugène de Beauharnais presso la Princeton University Library.

S. M. il Re di Svezia, Rosamaria Agostoni, Mariella Annibale Marchina, Maurizio d'Assia, Giovanni Averoldi, Angela Benzan, Tiina Björkbacka, Roberto Bosi, Rosalyn Chidzey, Enrico Colle, Marianne Delafond, John Delaney, Christina Egli, Laura Fagioli, Donatella Falchetti, Ennio Ferraglio, Massimo Fiorentino, Maria Fratelli, Sigrid Freisleben, Luce Garrigues, Nina Gockerell, Giulia Gorgone, Angelica Grandi, Charles Greene, Emma House, Robert Keil, Francesco Lechi, Piero Lechi, Nathalie Lemoine-Bouchard, Lars Ljungström, Loredana Minenna, Alessandro Morandotti, Magnus Olausson, Sergio Onger, Bernd Pappe, AnnaLee Pauls, Franca Pizzini, Ulrike Polnitzky, Ben Primer, Beniamino Rossi, Astrid Scherp, Sandro Schiffini, Don Skemer, Xenia Tavcar, Alexandra Toscano, Anna-Maria Wager, John Winter, Carlo Zani, Paola Zatti.

1. Giambattista Gigola, *Autoritratto* (1797 circa), acquarello e *gouache* su avorio, diametro 6 cm, Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere ed Arti.

2. "*Carte de visite*" *di Giambattista Gigola*, Brescia, Civica Biblioteca Queriniana.

3. Giambattista Gigola, *Ritratto del vicerè d'Italia Eugenio di Beauharnais in abito da cerimonia* (1806 circa), acquarello e *gouache* su avorio, 4,5 × 3 cm, collezione privata.

4. Giambattista Gigola, *Ritratto del vicerè d'Italia Eugenio di Beauharnais in uniforme di colonnello dei cacciatori a cavallo della Guardia Imperiale* (1806 circa), acquarello e *gouache* su avorio, 5 × 2 cm, Barnard Castle, The Bowes Museum.

5. Giambattista Gigola, *Ritratto della viceregina d'Italia Augusta Amalia di Baviera con la figlia Giuseppina Massimiliana* (1807), acquarello e *gouache* su avorio, diametro 8 cm, Stoccolma, S.M. il Re di Svezia.

6. Giambattista Gigola, *Ritratto della principessa Giuseppina Massimiliana di Beauharnais* (1807), acquarello e *gouache* su avorio, 4 × 4,5 cm, Stoccolma, S.M. il Re di Svezia.

7. Giambattista Gigola, *Ritratto di Giuseppina Massimiliana di Beauharnais* (1808-1809), acquarello e *gouache* su avorio, 2,5 × 5 cm, Stoccolma, S.M. il Re di Svezia.

9. Giambattista Gigola, *Ritratto del vicerè d'Italia Eugenio di Beauharnais come granduca ereditario di Francoforte* (1810 circa), acquarello e *gouache* su avorio, 19,2 × 12,5 cm, Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere ed Arti.

8. Giambattista Gigola, *Ritratto della viceregina d'Italia Augusta Amalia di Baviera con la figlia Giuseppina Massimiliana, Principessa di Bologna* (1808-1809), acquarello e *gouache* su avorio, 17 × 12 cm, collezione privata.

10. Giambattista Gigola, *Ritratto del vicerè d'Italia Eugenio di Beauharnais in abito da cerimonia* (1811-1812), smalto su rame, 3,3 × 2,5 cm, Stoccolma, S.M. il Re di Svezia.

11. Giambattista Gigola, *Studio per un ritratto dei primi tre figli di Eugenio di Beauharnais come cherubini* (1811), acquarello su avorio, diametro 6 cm, Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere ed Arti.

RICCARDO LONATI*

APPORTO ALL'EPISTOLARIO DI ANTON MARIA MUCCHI PITTORE E STORICO DELL'ARTE SALODIANO

Figlio dell'avv. Venceslao Mucchi, discendente da antica, nobile famiglia, Anton Maria Mucchi è nato a Fontanellato di Parma il 27 maggio 1871. Durante la giovinezza, la professione paterna gli ha imposto trasferimenti in varie città: Ravenna, Modena, Reggio Emilia, Saluzzo... finché, giunto a Torino può frequentare l'Accademia Albertina, per completare poi gli studi presso l'Accademia Carrara di Bergamo avente fra i docenti Cesare Tallone.

Le vicissitudini lo portano alfine stabilmente a Milano, dove ha modo di operare assiduamente e avvicinare artisti e letterati quali Auguste Rodin, con il quale visita Venezia, intraprende fitta corrispondenza, visitandolo a Parigi e ospitandolo nella propria dimora, Cesare Lombroso, Arturo Graf, Antonio Morassi, Giorgio Nicodemi...

Pare superfluo dire della sua attività creativa amorevolmentre evocata dal figlio Gabriele, anch'esso affermato pit-

* Socio dell'Ateneo, storico e biografo dei pittori contemporeanei bresciani.

tore, che nel 1969 gli ha dedicato il volume «Il pittore Anton Maria Mucchi». A dire la valenza della sua opera pittorica basti ricordare almeno le manifestazioni che hanno accolto suoi dipinti: più volte l'Esposizione nazionale di Venezia, poi le mostre di Londra, Parigi, Pietroburgo, St. Louis, Monaco di Baviera, San Francisco, Leningrado, mentre ancor oggi parte del frutto del suo lavoro è rappresentata nel Palazzo municipale salodiano, nella Galleria d'Arte moderna di Torino, nell'Istituto di criminologia torinese (Ritratto di Cesare Lombroso).

Alcuni dipinti testimoniano la presenza del pittore a Salò e Toscolano fin dal 1908, ospite di congiunti o di conoscenti.

Negli anni 1918 e 1919 trascorre le vacanze a S. Martino della Battaglia e a Portese, finché, acquisita nel 1921 una villa familiare agli «Argini» di Salò, vi allestisce uno studio propiziante sempre più assidui soggiorni benacensi.

Mentre va attenuandosi l'attività creativa, sempre più si afferma quella di intenditore d'arte coniugata a quella di restauratore nutrito di rara sensibilità in grado di proporre notizie inedite su alcuni dipinti e d'altri correggere attribuzioni precedentemente proposte.

Lo studio di capolavori e di artisti locali si intensifica, soprattutto di quelli appartenenti al Duomo di Salò. Consulta archivi, decifra vecchi documenti e delle acquisizioni cui perviene dà notizia mediante articoli e saggi. Si susseguono così gli studi sul portale del Duomo di Salò (1926), sull'ancona di Bartolomeo da Isola Dovarese e Pietro Bossolo apparsi in «Cronache d'Arte», il lodo del Romanino sulle prime ante dell'organo degli Antegnati nel tempio salodiano (1930), premessa al volume «Il Duomo di Salò» edito nel 1932.

Contemporaneo «Di alcuni Dalle Vacche a Caravaggio e, Brescia e Saluzzo» cui segue «Giovan Andrea da Bertanza di Padenghe» (1935) poi «Gasparo da Salò. La vita e l'opera 1540-1609» edito in Milano nel 1940.

Con Consolata della Croce, nel 1942 ha dato vita al volume «Andrea Celesti», prefatore Antonio Morassi. Oltre che

nelle riviste «Cronache d'arte» e «Brescia», parte del frutto delle appassionate ricerche è confluita nelle «Memorie dell'Ateneo di Salò», edizione annuale fortemente voluta da Guido Lonati sul far degli anni Trenta, nonostante lo scetticismo di chi, istituzionalmente, avrebbe dovuto favorirne l'affermazione. Comunque acquisita, se l'Ateneo salodiano ancor oggi, trascorsi oltre settant'anni, ne rinnova periodica edizione.

La conoscenza di Anton Maria Mucchi con Guido Lonati origina assai prima del varo delle «Memorie», ne fa fede la prima delle circa cinquanta lettere «dipanate» fra il 1926 e il 27 gennaio 1937, nella dolorosa vigilia della morte di Guido Lonati.

Datata Milano 26-11-926, se ne propone integralmente il testo, documentante l'accuratezza con la quale lo scrivente conduce le ricerche e addita gli argomenti a quel tempo presenti alla sua attenzione. Dice la missiva:

> Caro Signore
>
> Vivissime grazie per l'invio del catalogo della biblioteca Fossati che mi sarà preziosissimo. Leggo nella prefazione del Solitro che la consultazione può essere fatta a mezzo di uno speciale regolamento che deve essere affisso all'Ateneo. È ancora possibile o è cosa tramontata dopo il 1889?
>
> Potrei chiedere a Lei, qualora dovesse portarsi a Villa per consultazioni sue, di voler essermi cortese di aiuto dando una occhiata a questi manoscritti: Cantoni Prof. Mattia - Miscellanea intorno a Salò e sua Riviera (ms. copia di mano Setti don Andrea).
>
> Cominelli Leonardo - Succinte notizie di Salò antico e moderno (manoscritto).
>
> Cronaca salodiana - Dal 7 giugno 1509 al ?? giugno 1851 (ms).
>
> Perancini Paolo (ms) - Miscellanea di cose patrie cavate dai registri dell'archipresbiteriale di Salò e dai Repertori della M. Patria.
>
> Tomacelli Sac. Filippo da Salò - Memorie dell'illustre Pieve di S. Maria di Salò (ms). Oppure potrebbe informarsi se è ancora possibile averli in consultazione per mezzo dell'Ateneo?

Nel caso Ella potesse vederli, non si tratta di approfondire l'esame, ma semplicemente di appurare se contengono notizie documentate riflettenti il Duomo.

Se l'andamento è del genere di quello dell'opuscolo dei Perancini «Breve illustrazione dei più rimarchevoli oggetti ecc.» sarebbe inutile perder tempo in una consultazione a fondo.

La cronaca salodiana del 7 giugno 1509 ecc. potrebbe per avventura contenere qualche notizia sul portale del Duomo terminato in quell'anno.

Veramente il comm. Fossati mi aveva promesso di dare un'occhiata fra i manoscritti della sua biblioteca, di cui io allora non conoscevo il contenuto. Fornendogli queste precise indicazioni la ricerca sarà più facile.

Io non ho occasione di andare a Villa, ma non si preoccupi e lasci correre. Scriverò io stesso al Fossati.

Le manderò, non appena arrivino le mie casse, il fascicolo delle «Cronache d'Arte» e grazie ancora infinitamente.

Suo obbligatissimo

A.M. Mucchi

La cronologia della corrispondenza inviata dal pittore e storico salodiano a Guido Lonati è nota perché pubblicata nel 1996 da Roberto Navarrini nel volume «L'Archivio storico dell'Ateneo di Brescia». Non così il complesso degli argomenti affrontati e le notazioni degli eventi evocati. Nella successione delle missive subito si nota l'approfondirsi del rapporto fra mittente e destinatario fattosi via via amichevole: all'Egregio Signore, al Caro Signore con cui iniziano le missive, seguono Caro Signore, Caro amico, Egregio amico non mancando i sempre più ricorrenti saluti e gli auguri estesi alla Signora Lonati, i rallegramenti per la nascita dei figli.

Ricorrente pure il ringraziamento per il «dono» di opuscoli di Lonati freschi di stampa proponenti non solo motivi preziosi per gli studi mucchiani, ma anche osservazioni sugli eventi benacensi illustrati in quelle pagine.

Per lo più datate dagli Argini di Salò, le missive riflettono l'infittirsi dello scambio di notizie riguardanti la topografia salodiana, la presenza nel Quattrocento di ebrei nel territorio, l'affluenza nello stesso periodo di tedeschi a Brescia, estesa a Riva e nella regione gardesana con l'affermarsi di nomi determinanti la toponomastica; la regolamentazione della pesca, il conformarsi della cappella di S. Stefano, absidiola destra del Duomo di Salò nel 1477 per la quale M° Johannes ricevette denaro per provvista di sabbione e calce...

Il nome di Johannes induce a dire del pittore e scultore Giovanni da Ulma ripetutamente citato nelle comunicazioni del Mucchi. Dell'artista ritenuto a lungo artefice del Crocefisso ligneo dell'insigne tempio salodiano sono rivisitate alcune proprietà in contrada S. Bernardino, passate agli eredi; proprietà prossime a quelle di Pietro da Ottolengo e Luigi De Moraris ed altre ancora confinanti con terreni della famiglia Bertolotti. Ripetuti pure i riferimenti e gli interrogativi sulla figura del card. Carlo Borromeo, e con lui fra Paolo, Bartolomeo Tedesco, Zenon Veronese, protagonista di un corposo studio, Paolo Veneziano e la sua tavoletta presente nella chiesa parrocchiale di Maderno, additata all'attenzione di Mucchi perché R. Ispettore onorario ai monumenti.

In questo contesto artistico si inserisce brevemente anche Gentile da Fabriano la cui opera in Brescia è stata analizzata in un pregevole studio di Lonati. Ma oltre il molteplice soggetto storico le «considerazioni» fra Mucchi e Lonati si svolgono attraverso proposte, intese per realizzare la collaborazione alle «Memorie dell'Ateneo di Salò», per coordinare il lavoro di schedatura dell'Iconografia regionale condotto per conto del comm. Gerola di Trento, soprintendente all'arte medievale e moderna e commissario italiano per l'iconografia; ricerca complessa, questa, protratta per anni fra mille difficoltà.

Frammezzo argomenti «profani» come la lamentela per l'esiguo tempo concesso per la consultazione delle carte dell'antica Accademia, il rimbrotto rivolto al fotografo Franzo-

si colpevole d'aver sciupato la diapositiva ritraente dipinto, pregiudicando così tempestivo completamento d'una stampa. Seguono inviti a Lonati per più assidui incontri, la notifica di brevi trasferimenti a Milano e Torino per motivi familiari. Sfoghi e confidenze attestanti la spontaneità del rapporto.

La premura di Lonati propizia ripetute recensioni alle pubblicazioni di Anton Maria Mucchi, in «Il Popolo di Brescia», «Rinascita», «Archivio Veneto», le stesse «Memorie»... puntuale il caloroso ringraziamento e l'elogio per la felice vena con la quale il recensore si esprime.

Anche le vicissitudini bancarie e la crisi vissuta da Lonati hanno riflesso negli scritti di Mucchi recanti conforto all'amico, protagonista pure delle difficoltà in cui si dibatte l'Ateneo salodiano che paiono appianate con la nomina a Commissario prefettizio di Lonati.

Le ulteriori vicende riguardano i rispettivi ambiti familiari: il trasferimento a Toscolano, quindi l'insediamento di Lonati presso il sen. Ugo Da Como, per condurre opera di valorizzazione della preziosa biblioteca annessa alla Casa del Podestà di Lonato.

Argomento estremo è riflesso in due lettere, entrambe del 27-1-1936 aventi protagonista il Convento di Maguzzano minacciato d'essere dato a mani profane e anche dalla vicina costruzione di edificio scolastico.

L'apprensione è condivisa pure dal sen. Da Como, ma l'epilogo della vicenda non compare nell'epistolario, interrotto dalla prematura morte di Guido Lonati.

Le missive di Anton Maria Mucchi recano, sia pure fuggevolmente memoria di altri protagonisti della vita salodiana e benacense negli anni Trenta del Novecento: studiosi, operatori che nella regione si sono dedicati con amorevolezza, dal dr. Antonio Zane al prof. Bustico, a don Paolo Guerrini, e poi il dr. Bruscaroli, Antonio Morassi, il tipografo Giovanel-

li di Toscolano Maderno, il dr. F. Malaguzzi Valeri, il comm. Modigliani e il co: Tommaso Gnoli proponenti il trasporto dalla Biblioteca civica all'Ateneo della preziosa Bibbia e quattro graduali. Ancora, il dr. Andrea Fossati, Carletto Visintini intermediario nella proposta di acquisizione da parte dell'Amministrazione del *Ritratto di ecclesiastico* dipinto da Andrea Bertanza.

Un diario, quello mucchiano, riflettente fatti noti meno noti, proponente episodi inediti componenti comunque la storia di un «piccolo mondo» vissuto e tramandato con amorevolezza.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

ATTILIO MAZZA*

SANDRO BEVILACQUA GIORNALISTA A BRESCIA**

Il ricordo più vivo di Sandro Bevilacqua[1] è quello della voce. Una voce impostata, sonora, baritonale un po' cantante, vibrante nei toni alti delle declamazioni. Una voce espressiva che scaturiva da un sentire non certo dei nostri giorni arruffati. Una voce che denunciava il temperamento forte e quel suo particolare sentimento da cui sono nate le composizioni liriche. Fu, infatti, poeta d'ispirazione cristiana e narratore in prestito al giornalismo.

I suoi primi articoli furono pubblicati dal «Resto del Carlino» nel 1929 e il redattore capo gli suggerì di firmarsi Sandro Bevilacqua. Anche il «Gazzettino di Venezia» accolse i suoi scritti; e divenne per lui una scuola di giornalismo. En-

---

* Socio effettivo dell'Ateneo.

** Intervento al «Premio culturale Torri del Benaco Sandro Bevilacqua», 30 giugno 2005.

[1] Alessandro Bevilacqua Lazise di Nogarole Rocca, conte palatino, conte di Nogarole Rocca – come si legge nel libro d'oro della nobiltà italiana –, nacque a Verona il 19 marzo 1913, nella casa di famiglia a Santa Maria in organo, nel quartiere di Veronetta, secondogenito del conte Francesco e di Noemi Cortese, morì nel 1985 ad Albisano di Torri del Benaco.

trò poi all'«Arena» di Verona, redattore e poi capocronista. Al «Popolo» di Roma fu inviato speciale e addetto alle pagine culturali. Negli anni romani assunse pure la direzione del settimanale politico «Il Centro», fondato da Mario Scelba e da Guido Gonella. Trascorse, infine, l'ultimo arco della vita professionale al «Giornale di Brescia».

Abituato com'era ad altri orizzonti, Brescia e il Bresciano gli andarono un po' stretti, negli oltre cinque anni di vita nella «Leonessa d'Italia». Anche se l'aria bresciana respirò forse da sempre attraverso il suo Garda, osservando la sponda opposta da Albisano di Torri senza, per altro, farsi incantare dall'aura di Gabriele d'Annunzio, eremita al Vittoriale di Gardone Riviera dal febbraio 1921 e sino alla tragica sera dell'1 marzo 1938, ultimo giorno di Carnevale.

L'amico Giannetto Valzelli, caposervizio della cultura del «Giornale di Brescia» dal 1949 e fino al 1974, mi ha ricordato la segnalazione ottenuta da Sandro Bevilacqua nel 1947 alla seconda edizione del Premio nazionale di poesia «Città San Pellegrino Terme», uno dei più prestigiosi del primo dopoguerra. La data mi ha rimandato subito alla pubblicazione, l'anno successivo, della lirica *Pesci nel canale* sul numero 5 della neonata rivista letteraria «Lo Smeraldo», diretta dal giornalista e scrittore bresciano Eugenio Bertuetti, pubblicata a Milano e voluta dal dott. Carlo Sigurtà, fondatore dell'omonima casa farmaceutica, creatore anche del Parco Sigurtà di Valeggio sul Mincio dove nella sua casa storica ospitò personaggi della scienza e della cultura.

Fu quello probabilmente, a 35 anni, il suo primo importante contatto con un personaggio del mondo giornalistico bresciano. Anche se, bisogna pur dirlo, Bertuetti, letterato, elzevirista finissimo, profondamente legato alla terra d'origine, in particolare a Gavardo – dove nacque nel 1895 e cessò di vivere nel 1964 –, trascorse la professione di giornalista, critico teatrale e autore di teatro, a Torino, prima alla «Gazzetta del Popolo», di cui divenne direttore, poi, nel dopoguerra e sino al pensionamento, alla guida del «Radiocorriere», settimanale della Rai che trasformò in moderno rotocalco. Quale sia sta-

to il tramite fra Bertuetti e Bevilacqua, è impossibile dire. Certo è che qualcuno deve aver segnalato al direttore bresciano l'ancor giovane poeta veronese che si era fatto onore alla seconda edizione del Premio nazionale di poesia «San Pellegrino» (sia detto per inciso, l'anno prima, nel 1947, per una raccolta sulla vita dei partigiani, fu premiato Giannetto Valzelli personaggio che Bevilacqua troverà al «Giornale di Brescia»). Ed ecco sul numero dello «Smeraldo» del 30 settembre 1948, campeggiare nell'intera pagina, in una semplice cornice, la lirica *Pesci nel canale*:

> «Pesci senz'acqua,/senza barche fatte di rami/troncati dall'ascia,/senza il fruscio delle vele./Nel canale giallo di sassi/e di fiori, i giorni/passano desolati./Né consola l'odore del timo,/il rosso lento dei melograni./È terra d'esilio – questa –/per i cervi del mare./Ma quando la luna si gonfia/e brilla bianca/sui campi e sulle pietre,/ancora s'apre l'oceano/e urla la tempesta./Lontano tra le rocce dell'isola/cantano i pescatori/ed è dolce morire/in questa foresta immensa/di flutti e di gabbiani».

A chiosa dei versi nessun commento, nessuna nota. Nemmeno una data. Solamente le parole misteriosamente sgorgate in un'ora di magia senza tempo. E la firma a sigillare versi che mantengono intatta la freschezza del sentimento. La composizione poetica entrerà poi a far parte di *Pietre rosse* (1947-1949) e sarà accolta anche nel volume *Luminarie di Sogni*, pubblicato da De Luca Editore di Roma nel 1968, unitamente a tutta la produzione poetica di trent'anni, dal 1932 al 1968, appunto.

I bresciani – è noto – sono «irsuti e ispidi», al pari del loro dialetto, come lo definì Dante. E Sandro Bevilacqua, profondamente radicato nella più aperta civiltà veneta, faticò ad adattarsi – dall'1 settembre 1966 al 31 dicembre 1971 –, a un ambiente che gli rimase sostanzialmente estraneo.

Venne chiamato al «Giornale di Brescia» da Vincenzo Cecchini, autorevole direttore del quotidiano locale dal 1960 al 1977. Lo aveva conosciuto a Roma nel 1951, proprio nell'anno in cui De Gasperi aveva nominato Cecchini capo dell'Uf-

ficio stampa della Presidenza del Consiglio dei ministri, incarico che mantenne sino al 1958 allorché passò al Comité Economique et Social delle Comunità Europee come Segretario Generale aggiunto.

Bevilacqua abitò a Brescia per poco più di cinque anni in Via Solferino, a pochi passi dalla sede del quotidiano. E la sua passeggiata abituale fu sostanzialmente quella del breve, anzi del brevissimo tratto dalla casa al giornale, dove cominciava la giornata di lavoro fra le ore 16 e le 17, continuando sino a notte fonda allorché la rotativa cominciava a girare attorno alle due della mattina.

Trovò una redazione prestigiosa – forse la più prestigiosa nella Brescia del Novecento – con uomini di valore fra cui il ricordato Giannetto Valzelli, letterato finissimo alla Terza Pagina, fondatore della mitica rivista cittadina di cultura «Il Bruttanome» (1962-'63) e direttore dall'11 aprile 1974 del nuovo quotidiano «Bresciaoggi»; Bruno Marini, confidente di Bevilacqua e suo tramite con il mondo cittadino, inviato speciale, giornalista di spicco del dopoguerra bresciano, stroncato da ictus il 20 giugno 1973 mentre stava fondando «Bresciaoggi»; Manuel Vigliani, storico della Mille Miglia, già con Valzelli al quotidiano «Brescia-Notizie» nel 1948; Gino Cavagnini, firma del giornalismo sportivo; Luciano Mondini che passerà al «Corriere della Sera» nel gennaio 1979, dopo essere stato inviato per «Bresciaoggi»[2].

Al quotidiano bresciano rinnovò l'amicizia con Enzo Maizza, veronese come lui, conosciuto a Roma nel 1955 e suo re-

---

[2] Alcuni giovani giornalisti, cresciuti nella redazione di «Bresciaoggi» negli ultimi decenni del Novecento, si sono affermati a Milano, fra cui Elia Zamboni, direttore della prestigiosa emittente «Radio 24», di proprietà dell'azienda editoriale "Il Sole 24 ore", Massimo Mucchetti, firma per l'Economia del "Corriere della Sera", Paolo Liguori, redattore distaccato a Roma per «Bresciaoggi», poi direttore di «Studio Aperto» del canale tv Italia 1 e ora di Tgcom. Ha pure mosso i primi passi nel giornale bresciano, come collaboratore, Maurizio Belpietro, direttore del quotidiano «Il Giornale».

censore da quell'anno, vincitore di premi di poesia, autore di pubblicazioni anche per ragazzi. Maizza ricorderà Bevilacqua ai lettori del «Giornale di Brescia», a un anno dalla scomparsa, con il commosso elzeviro *Un linguaggio di rottura*, pubblicato il 23 maggio 1986, in cui seppe tratteggiare i caratteri della sua scrittura anticonvezionale, della sua arte «intrisa e integrata in un misticismo barocco», della sua affabulazione favolistica «popolata di destrieri frementi, di visioni surreali, di tenebrosi misteri».

L'impegno di lavoro al quotidiano, e quello della scrittura[3], non gli consentirono, probabilmente, di conoscere in profondità il mondo bresciano. Ma quanti ebbero modo di frequentarlo ne apprezzarono i modi cortesi, anzi amabili. Del resto che fosse un vero gentiluomo – a prescindere dall'essere conte palatino, diretto discendente dei conti Bevilacqua Lazise di Nogarole Rocca, titolo mai esibito – lo si comprendeva al primo incontro, dal suo essere compìto, forse un po' troppo, in un ambito di modi talvolta rudemente sbrigativi.

Ritrovò alcuni amici tra i collaboratori della Terza pagina e, primo fra tutti, Lionello Fiumi, trentino, nato a Rovereto nel 1894, ma veronese dal 1908, anno in cui la famiglia si trasferì nella città scaligera. Poco dopo, giovanissimo, Fiumi cominciò a dedicarsi alla poesia assumendo un particolare ruolo nel mondo culturale veronese dal 1915 al 1925. Bevilacqua, a causa del salto anagrafico, lo conoscerà successivamente e Fiumi sarà tra i primi a leggere l'opera del giovane poeta alla quale dedicherà sempre «meditati e attenti giudizi», informa Claudio Toscani nel libro critico-biografico *Il Dèmone meridiano. Narrativa e poesia di Sandro Bevilacqua*, pubblicato nel 1974 con la sigla editoriale dell'Istituto Propaganda Libraria di Milano.

Quelli bresciani furono anni intensi: il lavoro di controllo del giornale, come Redattore capo, e la scrittura, oltre, natu-

---

[3] Oltre agli articoli qui segnalati nella nota di Giovanni Masciola, Sandro Bevilacqua ne scrisse altri dopo il pensionamento per il «Giornale di Brescia», anche se di rado.

ralmente, ai rapporti col mondo nazionale delle lettere conosciuto soprattutto negli anni romani. Il suo impegno letterario in quel quinquennio – e soprattutto quello poetico – si ritrova nei libri. Va, infatti, rimarcato che *Luminarie di sogni* venne pubblicato l'anno successivo al suo approdo bresciano, segnalato anche nel risvolto di copertina in cui si legge: «Vive a Brescia, città di insigni tradizioni letterarie». E nel 1971, per i tipi dell'Istituto di Propaganda Libraria di Milano, uscirà poi il testo narrativo *Lettere dalla campagna*.

In quegli anni scrisse per il «Giornale di Brescia» molti elzeviri – almeno una selezione meriterebbe d'essere raccolta in volume – e ricordò scrittori e amici rievocando anche il suo mondo veronese. La generosa ricerca di Giovanni Masciola ne ha individuati oltre centodieci, di cui una ventina dedicati al territorio bresciano, storia, uomini e paesaggi. Quegli articoli furono, probabilmente, anche occasione per visitare la terra d'adozione per breve tempo, soprattutto la Riviera bresciana benacense – ribattezzata dal *marketing* «Riviera dei limoni» – da sempre ammirata dall'altra sponda.

Talvolta, prima di licenziare la pagina con un suo elzeviro, si compiaceva di leggere ai giovani redattori i brani da poco scritti e che stavano per andare in stampa. Li declamava con voce bene impostata, espressivamente squillante, forse più per avere conferma della propria stessa prosa, sempre sostenuta, che per conoscere il parere dei colleghi. Tra le molte decine di articoli, uno degli ultimi, del 28 marzo 1971, lo intitolò *Memorie veronesi. Lettera a Fausto*, missiva immaginaria indirizzata al maestro della fotografia e amico Fausto Tommasoli, «fotografo di cardinali e di ministri, di celebrità dello schermo», e pure pittore e disegnatore.

Fu un tuffo negli anni lontani per evocare un mondo perduto ma non dimenticato: le passeggiate sulla riva dell'Adige e sui colli per parlare di scrittori e di pittori: «dei luminosi paesaggi di Papini, delle novelle più struggenti e tragiche di Pirandello, degli esemplari e lucenti capitoli di Soffici, dei romanzi di Tozzi, così dolenti nello loro verità e nella loro potenza; delle prodigiose bottiglie di Morandi, dei vicoli deso-

lati e dolorosi di Sironi, dei colli di Rosai, affascinanti nel loro verde alone di raccoglimento e di solitudine». E il ricordo di ore liete della brigata di artisti nelle «rustiche ma accoglienti sale della Molinara, la trattoria famosa e cara anche a G.B. Angioletti e a Giuseppe Ungaretti. Accanto a noi – rammentò –, i miei fratelli Alfredo e Aleardo, il primo dannunziano, il secondo pirandelliano [...]. E attorno alle tavole massicce altri poeti e pittori, scultori, musicisti e cantanti». E ancora evocò altre «sere veronesi nel dopoguerra per celebrare la poesia o esaltare l'arte», fino a notte. Più di una volta i due amici – rammentò pure – ebbero per vicini di tavola «nomi noti e illustri della letteratura e dell'arte, da Lorenzo Montano a Diego Valeri, da Giambattista Pighi a Orio Vergani, da Enrico Somarè a Pio Semeghini, da Renato Birolli a Fiorenzo Tomea». E «mai agnello fu più tenero e saporito con mille erbe dei monti».

Enzo Maizza, nel ricordo di Bevilacqua a un anno dalla scomparsa, citò un altro suo articolo, uno degli ultimi, *Elogio dell'orto*[4], forse uno dei più belli, «dove il rapporto con la natura è svelato nelle sue trame intime e segrete». L'orto – scrisse Sandro Bevilacqua – «che ora accompagna e scandisce i miei giorni sul Garda, quello del mio tramonto, con i suoi trifogli, con la sua menta, i suoi alberi, i suoi fiori... quelli che ogni mattina, quando canta il gallo, mi salutano».

Ancora e sempre la favola della vita che solo i poeti sanno raccontare.

ELZEVIRI E ARTICOLI
a cura di Giovanni Masciola

Questi i titoli degli scritti di Sandro Bevilacqua pubblicati sul «Giornale di Brescia» dal gennaio 1966 all'ottobre 1972.

---

[4] *L'elogio dell'orto* fu pubblicato dal quotidiano «L'Arena», il 26 giugno 1985.

1966

Il solitario di Albisola, 27-1
Le visioni di Girolamo, 20-3
Ombre al crepuscolo, 3-4
Incontri e occasioni, 5-5
L'ultimo galoppo, 23-6
Rapporto sul Concilio, 7-7
La finestra del Papa, 11-9
Allodole e usignoli, 21-9
Fragore d'armi e opere di pace nella storia millenaria di Lonato, 13-10
L'Arena di Verona compie cento anni, 16-10
Vivi nella memoria e nella preghiera, 2-11
Il domatore di galli, 6-11
Cuore italiano, 8-11
Il grande carro d'argento di Santa Lucia la bellissima, 12-12
Una storia d'amore nella tragica Berlino, 18-12

1967

Il gigante accorato, 6-1
S. Antonio Abate rinnova tradizioni care al popolo, 17-1
Nel titolo della canzone il suo addio alla vita, 28-1
Le prose di Ridolfi, 5-2
Incontri sulle rive del Garda, 12-2
Salò antica e gloriosa terra nel vivente «mistero» del Garda, 5-3
Splendori d'arte e di fede sotto il maestoso cielo di Salò, 12-3
È morto Mario Marcazzan illustre saggista bresciano, 21-3
Ricordi e sogni a Gargnano, pittoresca sentinella del Garda, 16-4

Antica Letizia, 26-3

Una sera di maggio, 4-5

Il capitano, 21-5

Grandezza di Papini, 4-6

Incontro con il vecchio Sebino donatore di bellezza e di pace, 9-7

La galleria di Milano, 11-7

S. Francesco d'Assisi, Dante e Leonardo hanno contemplato le sue limpide acque, 6-7

Catullo innamorato e Dante ramingo conobbero le sue celesti consolazioni, 23-7

Il maestro della Pace, 30-7,

Valcamonica, mitico e glorioso nome di fulgidi annali della storia bresciana, 6-8

Apparizioni imperiali e roventi battaglie nella millenaria vicenda della Valcamonica, 13-8

Il Risorgimento e le guerre mondiali nei luminosi capitoli della Valcamonica, 20-8

Mirabili testimonianze d'arte e di storia nel favoloso paesaggio della Valcamonica, 27-8

Viaggio nella coscienza, 24-9

L'antico santuario del Frassino dolce approdo di pietà e di pace, 16-10

È morto ieri a Savona il poeta Camillo Sbarbaro, 1-11

I fiori del ricordo, 2-11

Quattro novembre, 4-11

Sul ponte di Arcole, 26-11

Fuochi di gioia in tutte le case per l'arrivo di Santa Lucia, 12-12

Concerto di zampogne, 24-12

1968

Il silenzio di Verga, 7-1

Unamuno tra i pastori, 11-2

Un fiore per Gabriele, 10-3

Ricordo di Tecchi, 31-3

Venerdì Santo, 12-4

Scrittori di ieri e di oggi nella magica lente di Personé, 25-4

Il teatro dei sogni, 26-5

Nella penisola celebrata Giosuè Carducci trovò gli elementi ideali per il suo canto, 2-6

Maderno luminosa e pittoresca tra i palazzi le ville e i giardini, 9-6

Epigrafe per Quasimodo, 18-6

Un poeta del mare, 20-7

Storie di cavalli, 11-8

Ritratto incompiuto, 22-9

Sotto gli ulivi con Padre Pio, 25-9

Poeti vecchi e nuovi, 10-11

Le bellezze del Garda nelle pagine di Berto Barbarani, 27-9

Il mondo di Viani, 28-9

Una voce maestosa, 8-12

La villa dei ricordi, 15-12

1969

All'ombra dei lecci, 12-1

È morto Giovanni Comisso, 22-1

Cavalcata nella notte, 23-2

Aminta nella selva, 2-3

Il dono degli ulivi, 30-3

Dall'apparizione dei popoli primitive alle conquiste della civiltà romana. La riviera di Salò nella storia di Francesco Bettoni, 4-4

Nei giorni delle invasioni barbariche la meridiana segnava terrore e tempesta, 5-4

Dalle drammatiche lotte delle Signorie alle conquiste napoleoniche, 6-4

La prosa di Alvaro, 9-5

Le canzoni degli alpini, 23-5

Colombe nella sera, 22-6

L'ultimo borghese, 1-7

La pazzia di Giona, 3-8

Un catanese a Verona, 24-8

Il linguaggio dell'anima, 28-8

Morte sotto la luna, 18-10

Canto lucano, 16-11

I galli di Bagnoli, 7-12

La notte d'argento, 24-12

1970

I giorni del cercare, 24-2

Il mondo del Verga, 15-3

Un carro per il cielo, 12-4

Il mercante di sole, 24-4

L'isola perduta, 17-5

Quasimodo nella bufera, 2-6

Il segno sul braccio, 24-6

Tramonto sul Garda, 21-7

Nel silenzio dei mirti, 15-8

Un canto per Giocondo, 4-10

La zampogna di Martino, 25-10

L'autunno dei Santi, 1-11

Una biografia di Giovanni XXIII, 5-11

1971

Villa Beatrice, 6-1
Pensatori liberi nell'Italia contemporanea, 2-2
La campagna di Ridolfi, 14-3
Memorie veronesi. Lettera a Fausto, 28-3
La quarta stagione di Eugenio Montale, 4-4
Un grande narratore, 21-4
Foscolo al caminetto, 4-6
L'amico delle barche, 29-6
Il suonatore d'organo, 18-7
Allegra merenda con Berto Barbarani in una tipica osteria di Toscolano, 15-8
Convegno sull'altopiano, 22-8
Divagazioni letterarie, 21-10
Un gigante nella tempesta, 29-10
È morto Cicognani, 17-11
L'applauso degli angeli, 16-12

1972

Il pranzo per l'accademico, 17-9
Canto per Donata, 27-9
Fantasie veneziane, 6-10
Il fiume ritrovato, 27-10

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

GRUPPO NATURALISTICO "GIUSEPPE RAGAZZONI" (Società fondata nel 1895)

CONSIGLIO DIRETTIVO

Direttore:	Pierfranco Blesio (di nomina della Presidenza dell'Ateneo)
Consiglieri:	Sergio Barontini
	Laurosa Biloni
	Fernanda Davite (economa)
	Silvio Formenti
	Remo C. Grillo (segretario)
	Giovanna Magri
	Carlo Paccani

RASSEGNA DELL'ATTIVITÀ SOCIALE 2005

CONFERENZE E PUBBLICI INCONTRI

25 gennaio 2005 – Si è tenuta Assemblea Annuale dei Soci, nel corso della quale il Segretario ha dato conto dell'attività svolta nell'anno precedente; mentre l'Economo ha riassunto lo stato economico del Gruppo dal quale è emerso che il contributo associativo dei soci è servito per lo più a coprire le spese postali per l'invio ai soci stessi e ai simpatizzanti gli inviti e le circolari informative dell'attività del Gruppo, nonché a ripianare in parte le spese di viaggio (noleggio pullmann) relative alle escursioni, per non gravare sui partecipanti, quando la partecipazione non è stata completa. Nel corso della stessa assemblea è stato anche reso noto il risultato delle votazioni per il rinnovo del Consiglio Direttivo per il triennio 2005-2007 che ha visto confermato l'intero consiglio uscente.

Il Direttore del Gruppo, Pierfranco Blesio, ha poi intrattenuto i presenti tracciando un breve profilo storico della vita del Gruppo Naturalistico «Giuseppe Ragazzoni», a 110 anni della sua fondazione (1895-2005). Ricordando come a seguito delle sollecitazioni avanzate fin dal 1875 da Gabriele Rosa,

allora Presidente dell'Ateneo, di istituire un Museo dei «prodotti naturali» della Provincia, Eugenio Bettoni propose l'istituzione di una Società dei Naturalisti che avrebbe avuto lo scopo primo di riunire quei soci "atenaici" studiosi delle cose naturali che allora operavano sul territorio disgiuntamente fra loro, nonché il compito di promuovere la raccolta, lo studio, la catalogazione e la conservazione di campioni ed esemplari della «Gea, della Fauna e della Flora» bresciana. Nel 1895, l'Ateneo condivise la procedura, istituì e sostenne anche economicamente, l'impresa e, recuperando anche i materiali donati dai naturalisti che li avevano preceduti, nella società si riconobbero e collaborarono fra i primi: il botanico Elia Zersi, il geologo Giambattista Cacciamali, fra gli zoologi, lo stesso Bettoni e, non ultimo, Giuseppe Ragazzoni, geologo e mineralogista, al quale venne intitolata la società, ancora lui vivente, tanta era la stima e la considerazione che godeva. Nel 1902, anno del primo centenario di vita dell'Accademia bresciana, fra le cerimonie di commemorazione vi fu anche l'inaugurazione del Museo dei prodotti naturali, così come l'aveva auspicato Gabriele Rosa; spettò al Cacciamali tenere il discorso inaugurale, nella sua veste di Presidente della Società «Ragazzoni» e unico superstite della vecchia guardia… Infatti, il Rosa, il Bettoni, lo Zersi e il Ragazzoni conclusero la loro esistenza prima che si chiudesse il secolo, lasciando però, anche con il Museo, e nel Museo, una traccia indelebile del loro passaggio. Tuttavia erano pronti i rincalzi, in parte già attivi, mentre altri arrivarono in epoche diverse e successive: Ugolino Ugolini, Carlo Bonalda, Arturo Cozzaglio, Alessandro Monti della Corte, per citarne solo alcuni, ma fu certamente l'eclettico Angelo Ferretti Torricelli, dopo qualche decennio, che impresse una svolta al naturalismo bresciano aprendo la Società anche ai non soci dell'Ateneo, ai suoi colleghi docenti di discipline scientifiche nelle scuole superiori cittadine, ai suoi giovani allievi e a quanti dimostravano particolare interesse allo studio e alla ricerca. È così che si affacciarono al sodalizio – che nel frattempo aveva anche assunto l'attuale nome di Gruppo Naturalistico «Giuseppe Ragazzoni» – Agilulfo Pre-

da, Giovanni Carini, Italo Zaina, Corrado Allegretti, Nino Arietti, Gian Maria Ghidini, Mario Pavan, Valerio Giacomini, che tanta parte ebbero nel contribuire alla conoscenza naturalistica bresciana e non solo, perché numerose delle loro osservazioni e scoperte risultarono esser nuove anche per la scienza ufficiale. Il Museo «Ragazzoni», allora, era il «collante» che teneva uniti fra loro i naturalisti appassionati con i ricercatori che convivevano nel Gruppo Naturaliastico, e la cosa risultò particolarmente evidente allor'quando l'Ateneo donò il museo alla Città perché diventasse civico; finché sopravvisse la seconda «vecchia guardia» alla quale si era aggiunto anche Emanuele Süss, incaricato della direzione del nuovo museo, il legame tenne, ma successivamente, vuoi perché il museo è naturalmente anche luogo di studio, all'Ateneo rimasero solo gli appassionati, gli amanti della Natura a continuare la tradizione, e qui, di tanto in tanto, i naturalisti ricercatori vengono invitati ad illustrare i risultati delle loro indagini, rendendo tutti partecipi dei loro progetti. (P. F. B.)

* * *

8 marzo – Relatrice: dott.ssa Anna Rosalia Rosso. Il titolo della conferenza è stato: «*Alberi erbe e fiori nella metafora*».

La dott.sa Rosso ha sottolineato come tutte le letterature, da quella sapienziale a quella scientifica, quando intraprendono il compito di insegnare non possono fare altro che ricorrere alla metafora. La metafora quindi è una figura del linguaggio o meglio una figura del funzionamento mentale per mezzo della quale un'idea ignota all'ascoltatore viene comunicata in un modo diretto ma paradossalmente più significativo ed efficace. Gli alberi, le erbe e i fiori sono entrati nelle metafore fra le più poetiche e pregnanti della filosofia di ogni popolo.

* * *

19 Aprile – Il Socio prof. Silvio Formenti ha trattato il tema: «*L'ambiente naturale della Rocca di Manerba*».

Durante la conferenza sono state proiettate e commentate immagini panoramiche del Lago di Garda tra i Golfi di Salò e

di Desenzano, e sono state illustrate le specie locali della vegetazione erbacea propria dei prati aridi e quella arbustiva della boscaglia presente fra la Rocca e il Sasso di Manerba. La conferenza è stata tenuta anche in preparazione alla visita del sito programmata per sabato 23 aprile.

* * *

17 maggio – La dott.ssa Laura Costantini con il supporto di belle immagini proiettate in diapositiva ha tracciato la storia del Giardino Hruska ora Giardino Heller di Gardone Riviera. Il titolo della sua conferenza era: «*Il Giardino Botanico Andrè Heller tra storia, arte e botanica*». La conferenza ha voluto essere anche una preparazione alla visita del Giardino che è stata effettuata il 21 maggio.

* * *

7 giugno – Conferenza del Socio e Consigliere Remo Cesare Grillo su «*Il Quadrante dell'orologio astronomico di Piazza della Loggia*».

L'oratore, esperto di astronomia nautica, ha introdotto il discorso ricordando che negli anni in cui veniva realizzato l'orologio di Piazza della Loggia (a Brescia noto come quello dei «Macc de le ure, Tone e Batista»), la cui macchina fu costruita dal Gennari fra il 1544 e il 1546, la visione dell'Universo era ancora quella «tolemaica», secondo la quale la Terra era al centro di un sistema di «cieli» che regolavano il moto degli astri; e che, al momento della sua costruzione non era ancora stata fatta la Riforma Gregoriana, che data del 1582, per cui le indicazioni astronomiche erano ancora quelle stabilite dal Consiglio di Nicea (del 325 d.C.) ove, per esempio, l'equinozio, come mostra tutt'oggi il quadrante, è segnato con 10 giorni di anticipo. Se poi si considera che quella macchina e il suo quadrante furono concepiti per scandire le ore con il sistema detto all'«italiana», in cui, cioè, il giorno aveva termine al tramonto, momento nel quale scoccava anche la XXIV ora; si arguisce come, allora, l'orologio doveva essere periodicamente

regolato in funzione della declinazione del sole e, nel contempo, si comprende anche perché, oggi, la lettura di quel quadrante può presentare qualche evidente difficoltà.

Anche questa conferenza ha voluto essere una introduzione alla visita guidata dal socio Sergio Barontini, in programma per sabato 11 giugno, oltre che all'Orologio Astronomico di Piazza della Loggia, anche alle meridiane sia di S. Cristo, sia a qualla di Padre Rosina in S. Giuseppe.

* * *

25 ottobre – I navigatori bresciani Rita ed Enzo Russo che hanno vissuto parecchi mesi sulle isole San Blas, arcipelago dell'Atlantico caraibico panamense, hanno tenuto una conversazione riccamente documentata da eloquenti fotografie, sul tema: «*Immagini di Panama: gli Indios Kuna e il loro mondo*». Nonostante l'estrema bellezza della natura, le isole sono poco note al turismo internazionale, soprattutto per la decisione del popolo dei Kuna di salvaguardare la propria identità culturale; sarebbe questa, infatti, l'unica etnia caraibica a mantenere la propria indipendenza e a conservare la struttura sociale tradizionale di tipo tribale che, fra l'altro, prevede ancora il culto della Madre Terra.

* * *

3 dicembre – È stato proiettato un film-documentario in formato «super8», dal titolo «*Aspetti ormai scomparsi del fiume Mella*», curato nella regia e nel commento dal geom. Rinaldo Acerbi di Milzano.

Le riprese hanno seguito un ordine geografico particolare proponendo immagini del fiume da valle a monte, per poi ripercorrerne il corso, in rapida visione, nel senso naturale del suo corso. Nella parte introduttiva del racconto, a testimoniare un lontano passato, si fa cenno alla preistoria del territorio. Per la pianura, vengono ricordate alcune fra la attività umane non più praticate come la presentazione dell'ultimo pescatore di professione ancora all'opera e degli ultimi cavatori

di ghiaia (qui noti come i «*sabiunì*»). Per la media valle si fa cenno all'azione dei magli mossi da grandi o piccole ruote idrauliche, che hanno per secoli scandito la locale vocazione per la lavorazione del ferro; mentre per l'alta valle, viene evidenziata la recente attenzione alla tomultuosa corrente, che ben si presta a momenti ludici per temerari canoisti.

GITE ED ESCURSIONI

10 aprile – Escursione a Verona. con visita al Giardino Giusti e al Museo di Storia Naturale.

Il giardino Giusti, famoso per natura, arte e storia è dotato di terrazzamenti che seguendo un percorso preordinato portano a un belvedere dal quale si è potuto godere del panorama della Città. Il giardino mantiene inalterato il suo originario disegno cinquecentesco: fontane, grotte, statue mitologiche, torrette ed anche un piccolo labirinto; è stato inoltre ammirato il grande cipresso che la tradizione vuole «cantato» da Goethe («… *Un albero che, dal basso fino alla vetta, protende al cielo tutti i suoi trecent'anni ed è davvero venerabile*…») che visitò Verona e il Giardino nel 1786.

Il museo di Storia Naturale che ha sede nel cinquecentesco Palazzo Pompei sul Lungadige di Porta Vittoria, è sede di numerose importanti collezioni scientifiche. Qui, non poteva mancare la visita alle sale dedicate ai «Fossili di monte Bolca»: animali e vegetali testimoni di un arcipelago tropicale, di almeno 50 milioni d'anni fa che, oltre esporre gli esemplari testimoni di ambiente e clima, pone una serie di quesiti sulle cause della moria di quei viventi e sulle modalita della loro fossilizzazione, quesiti ai quali vengono suggerite delle risposte possibili. Inoltre, forse più originale di tutto il Museo è la sala intitolata «Acqua-Terra-Aria» ove viene trattato l'affascinante tema dell'«evoluzione degli adattamenti», in cui vengono esemplificate alcune relazioni degli esseri con l'ambiente che determinano i caratteri morfologico-funzionali nei viventi.

* * *

23 aprile – Escursione alla Rocca di Manerba. L'osservazione della flora alla Rocca è stata guidata dal nostro socio e consigliere prof. Silvio Formenti che ha indicato le specie erbacee più indicative e caratteristiche dei prati aridi e gli arbusti presenti nella boscaglia tra la Rocca e il Sasso di Manerba che già aveva illustrato nel corso della conferenza del 19 aprile.

* * *

21 maggio – Al Giardino Heller. Accompagnati dalla dott.ssa Laura Costantini, il gruppo dei partecipanti ha raggiunto il Giardino che il famoso medico e naturalista Arthur Hruska nell'anno 1910 realizzava a Gardone Riviera, su una Superficie di circa 10.000 metri quadrati. Attualmente nel giardino vi si trovano oltre 2000 esemplari floristici provenienti da tutte le parti del mondo. Il giardino, ora della Fondazione Andrè Heller, ospita anche opere d'arte moderna. Si sono potute ammirare anche sculture di famosi artisti contemporanei come Keith Haring, Roy Lictenstein e Mimmo Palatino.

* * *

29 maggio – Gita culturale alla Mesola con visita al Castello, al Bosco e all'Abbazia di Pomposa.

Il Castello della Mesola è un complesso fortificato edificato intorno al 1578 dall'architetto Marcantonio Pasi. Committente fu Alfonso II d'Este che vi alloggiava, con la moglie Margherita Gonzaga, in alcuni periodi dell'anno, in occasione di battute di caccia nella vicina foresta.

Il Bosco della Mesola è il più esteso residuo di bosco planiziale del Delta del Po, ove allignano essenze come il Leccio, la Farnia, il Carpino, diverse specie di Frassino e di Pioppo. Nel bosco sono presenti anche alcune specie faunistiche come cervi e daini e, nelle "morte", l'Emide: l'ormai rara testuggine palustre.

L'Abbazia di Pomposa risale al VII secolo e nell'Alto Medioevo rappresentava un centro di civiltà e cultura dove veni-

va anche esercitato il potere religioso e civile. Si sono ammirati importanti affreschi di scuola Riminese nonché un piccolo museo ricco di sculture e reperti archeologici.

* * *

11 giugno – Come annunciato nel corso della conferenza del 7 giugno, accompagnati dal Socio Sergio Barontini, è stata effettuata la visita guidata alla Meridiana catottrica di S. Cristo, alla meridiana di Padre Rosina in S. Giuseppe e all'Orologio astronomico e astrologico del Gennari in Piazza della Loggia.

* * *

22 ottobre – Visita al Forno fusorio di Tavernole e ai Magli di Sarezzo.

Il Forno di Tavernole, attivo già nel XV secolo, rappresenta una testimonianza per molti versi unica in Italia dell'attività fusoria condotta fino all'inizio del '900. La visita permesso di comprendere dell'intero ciclo produttivo che dall'estrazione del minerale che avveniva nella media e alta valle, portava qui alla produzione della ghisa e a quella del ferro. I Magli di Sarezzo, che entrano in funzione a partire dal XVI secolo altro non erano che delle officine che lavoravano i pani di ferro per la produzione di attrezzi agricoli: zappe, badili e quant'altro. Essi sono rimasti in funzione fino a pochi decenni fa; infatti, la loro attività finisce definitivamente nel 1984.

Remo C. Grillo

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

VITA ACCADEMICA

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

Presidente:	avv. Angelo Rampinelli Rota
Vice presidente:	prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi
Segretario:	sig. Pierfranco Blesio
Amministratore:	dott. Francesco Passerini Glazel
Consiglieri:	prof. Pietro Gibellini
	ing. Piero Lechi
	prof. Pierfabio Panazza
	avv. Cesare Trebeschi
	prof. Giuseppe Viani
Vice segretario:	dott. Luciano Faverzani
Revisori dei conti	prof. Antonio Bugini
	prof. Francesco Lechi
	dott. Alessandro Tita

SOCI EFFETTIVI

Anati Emmanuel (1989)
Via Marconi 7,
Capo di Ponte (BS)

Anelli Luciano (1984)
Via Leonardo da Vinci 22,
Brescia

Begni Redona Pier Virgilio (1979)
Via della Chiesa 32,
Gussago (BS)

Belotti Gianpietro (1996)
Via Martinengo da Barco 5,
Brescia

Berruti Giuseppe (1973)
Viale Europa 4,
Brescia

Bezzi Martini M. Luisa (1996)
Via G. Galilei 44,
Brescia

Biagi Paolo (1989)
Via Casaglio 71,
Gussago (BS)

Biglione di Viarigi Luigi Amedeo (1963)
Villaggio Sereno, Via III 19,
Brescia

Blesio Pierfranco (1973)
Via Moretto 34,
Brescia

Bonomi Alfredo (1997)
Via Parrocchia 15,
Sabbio Chiese (BS)

Boroni Donati Carla (1996)
Via Cairoli 17,
Brescia

Boschi Ruggero (1989)
Via Manzoni 8,
Castenedolo (BS)

Brogiolo Gian Pietro (1989)
Via Fontanelle,
Polpenazze (BS)

Brumana Angelo (1996)
Via Paolo VI 7,
Travagliato (BS)

Bugini Antonio (1988)
Contrada del Carmine 17,
Brescia

Camadini Giuseppe (1975)
Via Mantova 88,
Brescia

Comboni Andrea (2005)
Via Cattaneo, 25
Brescia

Candiani Boni Marina (1997)
Via Pisacane 9,
Brescia

Conter Mario (1975)†
Tresanda San Nicola 14,
Brescia

Corsini Paolo (1996)
Via Donizzetti 25,
Concesio (BS)

Crescini Arturo (1984)
Via Saleri 22,
Brescia

Danelon Fabio (1996)
Via Sanson 20,
Brescia

D'Aversa Arnaldo (1985)
Via Gioberti 36,
Brescia

Di Prata Oscar (1981)
Via Sanson 102,
BRESCIA

Fappani Antonio (1961)
Via Tosio 1,
BRESCIA

Faverzani Luciano (1999)
Via Cimabue, 22
BRESCIA

Ferraglio Ennio (2005)
Via Industriale, 11
SAN ZENO NAVIGLIO (BS)

Franzoni Oliviero (2005)
Via San Fermo, 2
OSSIMO INFERIORE (BS)

Ghidotti Francesco (1975)
Quartiere De Gasperi 1,
PALAZZOLO SULL'OGLIO (BS)

Giammancheri Enzo (1981)†
Via Cadorna 11,
BRESCIA

Gibellini Pietro (1985)
Contrada delle Cossere 25,
BRESCIA

Gibellini Rosino (1997)
Via Cremona 99,
BRESCIA

Giffoni Enzo (1975) †
Via Risorgimento 29,
BRESCIA

Laffranchi Renato (1997)
Corso Matteotti 31,
BRESCIA

Lechi Francesco (1979)
Corso Martiri della Libertà 43,
BRESCIA

Lechi Piero (1999)
Corso Martiri della Libertà 43,
BRESCIA

Lombardi Adolfo (1984)
Via Leonardo da Vinci 56,
BRESCIA

Lonati Riccardo (1993)
Via Oberdan 15,
BRESCIA

Lucchini Luigi (1984)
Via Oberdan 1,
BRESCIA

Manzoni Gian Enrico (1989)
Via Trainini 61,
BRESCIA

Marcolini Mario (1949)
Viale Bardolino 11,
DESENZANO (BS)

Mariano Emilio (1963)
Viale Valle Fiorita,
SALÒ (BS)

Martinazzoli Mino (1984)
Via Gramsci 30,
BRESCIA

Martinelli Bortolo (1989)
Via degli Armaiuoli 1,
BRESCIA

Marzari Mario (1973)
Via Braghini 2a,
RONCADELLE (BS)

Masetti Zannini Antonio (1979)
Via Cattaneo 51,
BRESCIA

Mazza Attilio (1979)
Via dell'Albera 23,
GARDONE RIVIERA (BS)

Milesi Ottorino (1993)
Via Tito Speri 12,
SAN ZENO NAVIGLIO (BS)

Onger Sergio (1997)
Contrada Mansione 14,
BRESCIA

Orefici Giuseppe (1997)
Via Grazie 6,
BRESCIA

Panazza Pierfabio (1999)
Via Sabotino 14,
BRESCIA

Passamani Bruno (1968)
Via F.lli Ugoni 6,
BRESCIA

Passerini Glazel Francesco (1999)
Via Capriolo 30,
BRESCIA

Perrini Matteo (1996)
Via Valotti 22,
BRESCIA

Pialorsi Vincenzo (1975)
Via Paroli 63,
REZZATO (BS)

Piotti Pier Luigi (1996)†
Via Tavera 23,
LAVONE DI PEZZAZE (BS)

Porteri Antonio (1996)
Via Melzi 5,
BRESCIA

Preti Augusto (1985)
Via Panoramica 104f,
BRESCIA

Ragnoli Romolo (1973) †
Via Pasubio 2a,
BRESCIA

Rampinelli Rota Angelo (1963)
Vicolo Due Torri 15,
BRESCIA

Repossi Giovanni (1996)
Via Paolo VI 1,
CHIARI (BS)

Romani Valerio (1989)
Via Andreis 38,
DESENZANO DEL GARDA (BS)

Scaglia Bernardo (1989)
Q.re 1° maggio 92,
BRESCIA

Scarpat Giuseppe (1996)
Via Emilia 8,
BRESCIA

Seccamani Romeo (1996)
Via C. Cattaneo 66,
BRESCIA

Selmi Elisabetta (1996)
Via Einaudi 26,
BRESCIA

Severino Emanuele (1968)
Via Callegari 15,
BRESCIA

Silveri Luciano (1996)
Via Collebeato 26,
BRESCIA

Simoni Piero (1971)
Via Monte 29,
GAVARDO (BS)

Spada Antonio (1984)
Via Callegari 4,
25121 BRESCIA

Spini Ugo (1996)
Via Musei 81,
BRESCIA

Stagnoli Antonio (1996)
Via Dal Monte 20,
BRESCIA

Stella Clara (1993)
Via Musei 81,
BRESCIA

Stradiotti Renata (1993)
Via Musei 81,
BRESCIA

Tita Alessandro (1984)
Contrada di Santa Chiara 39,
BRESCIA

Togni Giulio Bruno (1959)
Via Dante 11,
BRESCIA

Trebeschi Cesare (1979)
Via Trombetta 5,
CELLATICA (BS)

Urbinati Leonardo (1984)
Via Vittorio Veneto 63,
BRESCIA

Valetti Alvero (1973)†
Via Zamboni 31,
BRESCIA

Valetti Ornello (1971)
Via San Martino della Battaglia,
BRESCIA

Valzelli Giannetto (2005)
Via Castello, 4
BRESCIA

Viani Giuseppe (1971)
Via Berchet 54,
BRESCIA

Volta Valentino (1993)
Via Tosio 36,
BRESCIA

Zorzi Mario (1997)
Via Val di Fiemme 13,
BRESCIA

SOCI CORRISPONDENTI

Andenna Carlo (1993)
Viale Allegra 26,
NOVARA

Annoni Ada (1973)
Via M. Melloni 29,
MILANO

Arslan Ermanno (1975)
Via Privata Battisti 2,
MILANO

Baldoni Remigio (1981)
Via Filippo Re 8,
BOLOGNA

Barfield Lawrence (1996)
14 Blenheim Rd.,
BIRMINGHAM (Inghilterra)

Baroni Carlo
Via S. Orsola 138,
25135 BRESCIA

Bellezza Angela Franca (1975)
Via Carlo A. Tavella 9/30,
GENOVA

Bertelli Carlo (2005)
Via Da Soresina, 12
MILANO

Beschi Luigi (1973)
Via T. Salvini 2A,
ROMA

Bianchini Marco (1989)
Via Albert Luthuli 22,
REGGIO EMILIA (RE)

Bonfiglio Dosio Giorgetta (1981)
Via Tunisi 12,
PADOVA (PD)

Brignoli Marziano (1993)
Via Scaldasole 14,
TORRE D'ISOLA (PV)

Cabra Piergiordano (1996)
Collegio Piamarta,
CECCHINA DI ROMA

Cairns S. Christofer (1973)
University of Soothampton,
GB-SOOTH-AMPTON (Inghilterra)

Cassinis Giuseppe (1971)
Dipartimento Scienze della Terra –
Università degli Studi –
PAVIA

Castelletti Lanfredo (1996)
P.zza Medaglie d'oro 1,
COMO

Cattanei Luigi (1981)
Via Felice Romani 20/9,
GENOVA

Chevalier Raymond (1979)
3 rue des Tanneurs,
F-TOURS (Francia)

Chudoba Livio (1981)

Cloug H. Cecil (1968)
8 Abercromby Square,
GB-LIVERPOOL, 7 (Inghilterra)

Coradazzi Giovanni o.f.m. (1985)
Collegio Internazionale "S. Antonio".
Via Merulana 124,
ROMA

Corna Pellegrini Giacomo (1997)
Via Zugna 19,
MILANO

Costanza Fattori Lionello (1968)
S. Maria delle Grazie,
CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN)

Cremaschi Mauro (1996)
MILANO

Della Valle Massimo (2005)
Via Pace, 27
BRESCIA

De Maddalena Aldo (1968)
Via Sarfetti 25,
MILANO

Federici Gianfranco (1996)
Sternstrasse 17/a
MONACO (Germania)

Frasso Giuseppe (1989)
Via Caravaggio 2,
BUSTO ARSIZIO (VA)

Frugoni Chiara (1999)
Via Cuppari 48,
PISA

Frumento Armando (1985)
Via Lazio 16,
MILANO

Gamber Ortwin (1973)
Historische Museum. Neve Gurg. A-
WIEN 1 (Austria)

Giavazzi Giovanni (1985)
Largo Porta Nuova 2,
BERGAMO

Gilbert Creighton (1961)
Quemmus College Flushing
US - NEW YORK

Girardi Enzo Noé (1971)
Via G. Ripamonti 40,
MILANO

Gregori Mina (1989)
Via G. Capponi 76,
FIRENZE

Lechi Giovanni Maria (1996)
Politecnico di Milano,
MILANO

Leonardi Claudio (1996)
c/o Fondazione Franceschini,
CERTOSA DEL GALLENO (FI)

Masetti Zannini Lodovico (1961)
Via del Governo Vecchio 48,
ROMA

Maternini Zotta Maria Fausta (1989)
Via Commerciale 47/5,
TRIESTE

Meriggi Marco (1996)
P.zza E. Bottini 4,
MILANO

Mezzanotte Giovanni (1996)
Via Cosimo del Fante 15,
MILANO

Navarrini Roberto (1985)
Via Cappello 15,
MANTOVA

Nobili Raffaele (1997)
Via Mellerio 2,
MILANO

O'Brian Grant (1996)
4 13 Gayfield Sq.,
EDIMBURGH

Orengo Alessandro (2005)
Via Acerbi, 15
GENOVA

Peroni Adriano (1963)
Via Lungo l'Affrico 164,
FIRENZE

Petrini Enzo (1949)
Via Fontanelle 91,
BASSANO DEL GRAPPA (VI)

Pighetti Clelia (1989)
Via Settempadana 4,
CASTEL RAIMONDO (MC)

Pirola Aldo (1993)
Via Mazzini 1,
BRESCIA

Pizzamiglio Pierluigi (1996)
c/o Università Cattolica
Via trieste 17,
BRESCIA

Pollini Alfredo (1961)
Via Filipo degli Organi 9,
MILANO

Racine Pierre (1989)
8. me Traversiér,
F-STRASBOURG-Eckbolsheim
(Francia)

Radke Gerhard (1979)
Marienburger Alle 50,
D-BERLIN 19 (Germania)

Rigoni Stern Mario (1999)†
Valgiardini 116,
ASIAGO (VI)

Romagnoli Emilio (1997)
Via L. Andronico 24,
ROMA

Rosa Barezzani Maria Teresa (1985)
Via Aldo Moro 16,
COMUN NUOVO (BG)

Rossi Francesco (1979)
Accademia Carrara,
BERGAMO

Roversi Monaco Fabio Alberto
c/o Università degli Studi
BOLOGNA

Rovetta Alberto (1999)
Viale Doria 28,
MILANO

Sandal Ennio (1985)
Biblioteca Civica,
VERONA

Scaglia Giambattista (1959)†
SAN PELLEGRINO (BG)

Scotti Mario (1984)†
Via Arno 21,
ROMA

Seidenfus Hellmuth S. (1989)
Am Stadtgraben 9,
D-MUENSTER Wesfalia

Sena Chiesa Gemma (1996)
Via Telesio 9,
MILANO

Sicilia Francesco (1993)
Via Mercati 4,
ROMA

Sigurtà Arturo (1997)
Piazza San Luigi,
CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN)

Sisinni Francesco (1993)
Via Soldati 25,
ROMA

Succi Carlo (1993)
Via Luosi 27,
MILANO

Tamni Guido (1994)
Via Scalabrini 67,
PIACENZA

Tiepolo Maria Francesca (1996)
Campo S. Paolo 1957,
VENEZIA

Tozzi Pier Luigi (1979)
Università degli Studi,
PAVIA

Turchini Angelo (1999)
Via C. Zavagli 57D,
RIMINI

Valvo Alfredo (1996)
Via F. Albani 7,
MILANO

Van Nuffel Robert (1968)
42 Avenue de la Couronne,
B-BRUXELLES-Ixelles (Belgio)

Vlad Roman (1996)
Via XXV Aprile,
ROMA

Zalin Giovanni (1985)
Via Amatore Sciesa 30,
VERONA

Zanella Everardo (1985)
Consiglio Superiore della Sanità,
ROMA

Zichichi Antonio (1979)
Piazza Caprettari 70,
ROMA

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

ACCADEMIE E ISTITUTI
che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo

Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici. ACIREALE (CT)

Bibliotèque de l'Université d'Aix Marseille. Section des Lettres. AIX EN PROVENCE

New York State Library. ALBANY (New York)

Società di Storia, Arte e Archeologia. Accademia degli Immobili. ALESSANDRIA

Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale. ANAGNI (FR)

Accademia Petrarca. AREZZO

Accademia Pugliese delle Scienze. BARI

Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti-Volpi. BARI

Università degli Studi. Biblioteca delle facoltà di lettere e filosofia di magistero. BARI

Ateneo di scienze, lettere ed arti. BERGAMO

Biblioteca Civica Angelo Mai. BERGAMO

University of California. Main Library. BERKELEY

Akademie der Lanwirtschaftwissenschaften. BERLINO

Deutsche Akademie der Wissenschaften. BERLINO

Nasionale Museum. BLOEMFONTEIN

Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. BOLOGNA

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. BOLOGNA

Deputazione di Storia patria per le province di Romagna. BOLOGNA

Museo civico del primo e secondo Risorgimento. BOLOGNA

Università degli Studi. Dipartimento di discipline Storiche. BOLOGNA

Bundesministerium für Innerdeutsche Beziehunghen. BONN

Société Linnéenne de Bordeaux. BORDEAUX

Istituto internazionale degli studi liguri. Museo Bickell. BORDIGHERA

Ustednà Kniznica. Prirodovedckej Fakulty Univerzity Komenskèho. BRATISLAVA

Focke Museum. Väterkunde Museum. BREMA

Naturwissenschaftrichen Verein zu Bremen. BREMA

Staats Archiv der Freien Hansenstadt. BREMA

Universität Bremen. BREMA

Amministrazione provinciale. BRESCIA

Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura. BRESCIA

Centro ricerche leonardiane. BRESCIA

Fondazione Civiltà bresciana. BRESCIA

Fondazione Luigi Micheletti. BRESCIA

Istituto Paolo VI. BRESCIA

Istituto Storico della Resistenza Bresciana. BRESCIA

Museo civico di Scienze naturali. BRESCIA

Museo Diocesano BRESCIA

Società per la Storia della Chiesa a Brescia. BRESCIA

Università Cattolica del Sacro Cuore. Sede di Brescia. BRESCIA

Anthropologickà Spolecnost. BRNO

Académie royale de la Belgique. BRUXELLES

Société royale de botanique de Belgique. BRUXELLES

Société royale zoologique de belgique. BRUXELLES

Universitad de Buenos Aires. Facultad de ciencias exactas naturales. BUENOS AIRES

Smithsonian astrophysical observatory. CAMBRIDGE (Massachussetts)

Centro Camuno di studi preistorici. CAPODIPONTE (Bs)

Accademia Gioenia di Scienze naturali. CATANIA

Istituto di Studi Romagnoli. CESENA

University of North Carolina Library. CHAPEL HILL, (N.C.)

Biblioteca apostolica Vaticana. CITTÀ DEL VATICANO

Pontificia Academia Scientiarum. CITTÀ DEL VATICANO

Universitas Babes-Bolyai. Biblioteca centrala universitara. CLUJ

Historisch - antiquarische Gesellschaft von Kantons Graubünden. COIRA

Società archeologica comense. COMO

"Rassegna Speleologica Italiana". COMO

Accademia Etrusca. CORTONA

Accademia Cosentina. COSENZA

Museo Civico di Crema. CREMA

Biblioteca statale e civica. CREMONA

Bollettino Storico Cremonese. CREMONA

Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici nella Provincia di Cuneo. CUNEO

Società Torricelliana di Scienze e Lettere. FAENZA

Istituto di geologia dell'Università. FERRARA

Accademia delle Scienze. FERRARA

Accademia dei Georgofili. FIRENZE

Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria. FIRENZE

Biblioteca Nazionale Centrale. FIRENZE

Biblioteca Riccardiana e Moreniana. FIRENZE

Istituto e Museo della Storia della Scienza. FIRENZE

Kunsthistorische Institut. FIRENZE

Società Toscana per la Storia del Risorgimento. FIRENZE

Società Italiana di antropologia ed etnologia. FIRENZE

Università degli Studi. Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia. FIRENZE

Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft. FRANCOFORTE S. M.

Società gallaratese per gli studi patri. GALLARATE

Vittoriale degli Italiani. GARDONE RIVIERA

Civico Museo Gruppo Grotte Gavardo. GAVARDO

Accademia Ligure di Scienze e Lettere. GENOVA

Società Entomologica Italiana. GENOVA

Società Ligure di Storia Patria. GENOVA

Biblioteca universitaria. GENOVA

Oberhessische Gesellschaft für Natur- und Heilkunde. GIESSEN/LAHN

Biblioteca Statale Isontina. GORIZIA

Göteborgs Universitätsbibliotek. GÖTEBORG

Niedersächsische Staats-und Universitätsbibliothek. GOTTINGA

Naturwissenschaftlicher Vereins für Steiermark. GRAZ

Universitäts-und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt. HALLE (Saale)

Bibliothek der Bundesanstalt u. des Nierders. Landesamtes. HANNOVER-BUCHHOLZ

Krajské Vlastivédné Muzeum. HRADEC KRÀLOVÉ

Universitätsbibliothek. KARLSRUIIE

Università degli studi. LECCE

Associazione G. Bovara. LECCO

Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. LIPSIA

Biblioteca Comunale Laudense. LODI

Fondazione U. Da Como. LONATO

The British Museum. LONDRA

University of London. The Warburg Institute. LONDRA

Slovenska Akademija znanosti in umetnosti. LUBIANA

Biblioteca Statale. LUCCA

Società di studi lucchesi. LUCCA

Università degli studi. Facoltà di lettere e filosofia. MACERATA

Wisconsin Academy of sciences, art and letters. MADISON

Akademie der Wissenschaften und der Literatur. MAGONZA

The John Rylands Library. MANCHESTER

Accademia Virgiliana. MANTOVA

Hochschule für Landswirtschaftlische Produktionsgenossenschaften. MEISSEN

Istituto de Geologia. Ciudad Universitaria. MESSICO

Archivio di Stato. MILANO

Biblioteca Ambrosiana. MILANO

Biblioteca comunale. MILANO

Istituto lombardo. Accademia di scienze e lettere. MILANO

Istituto per la storia dell'arte lombarda. MILANO

Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato alla Cultura. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato all'Istruzione. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato all'Ecologia. MILANO

Società italiana di scienze naturali. MILANO

Società storica lombarda. MILANO

Università cattolica del S. Cuore. MILANO

Università Commerciale L. Bocconi. MILANO

Milwaukee Public Museum. MILWAUKEE

Accademia Nazionale di Scienze Lettere e arti. MODENA

Biblioteca Estense. MODENA

Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi. MODENA

Società dei Naturalisti e Matematici. MODENA

Bayerische Akademie der Wissenschaften. MONACO DI B.

Vsesojuznaja gosudarstvnnaja biblioteka inostrannoj literatury. MOSCA

Accademia di Scienze Fisiche e Matematiche. NAPOLI

Biblioteca Nazionale. NAPOLI

Società dei Naturalisti. NAPOLI

Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti. NAPOLI

Biblioteca universitaria. NAPOLI

American Museum of Natural History. NEV YORK

Società Storica Novarese. NOVARA

Krajské Museum Knihovna. OLOMOUC

Vlastivedny üstav. OLOMOUC

Periodico "Angelus Novus". ONO S. PIETRO (BS)

Centro Studi Europei della Tuscia. ORVIETO

Universitetsbiblioteket. OSLO

Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti. PADOVA

Dipartimento di geologia, paleontologia e geofisica. PADOVA

Istituto di idraulica dell'Università. PADOVA

Museo civico. PADOVA

Società storica palazzolese. PALAZZOLO S/O

Accademia di Scienze, lettere e Arti. PALERMO

Biblioteca Nazionale. PALERMO

Officina di Studi Medioevali. PALERMO

Biblioteca Palatina. PARMA

Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi. PARMA

Società Pavese di Storia patria. PAVIA

Biblioteca universitaria. PAVIA

"Athenaeum". PAVIA

Annali pavesi. PAVIA

Istituto di entomatologia dell'Università. PAVIA

National library of Beijing. PECHINO

Deputazione di storia patria per l'Umbria. PERUGIA

Università degli Studi. Facoltà di lettere e filosofia. PERUGIA

"Bollettino storico piacentino". PIACENZA

Biblioteca della Scuola Normale Superiore. PISA

Università di Napoli. Facoltà di Agraria. PORTICI

Antropologické Oddeleni. Národni Muzeum. PRAGA

Edienì komise filosofické fakult Karlovy university. PRAGA

Publikacnì komise prirodovedeckè fakulty Karlovy University biologie. PRAGA

Naturwissenschafilicher Verein. RATISBONA

"Felix Ravenna". RAVENNA

Unitede States Geological Survey. BOSTON (Virginia)

Associazione Amici dell'Abbazia di Rodengo. RODENGO (Bs)

Accademia Nazionale dei Lincei. ROMA

Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. ROMA

Associazione Archivistica Italiana. ROMA

"Benedictina". ROMA

Biblioteca dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte. ROMA

Biblioteca del ministero della Pubblica Istruzione. ROMA

Biblioteca di storia moderna e contemporanea. ROMA

Biblioteca Universitaria Alessandrina. ROMA

Centro di Studi Zingari. ROMA

Giunta Centrale per gli Studi Storici. ROMA

Istituto di studi romani. ROMA

Istituto storico italiano per il medio evo. ROMA

Istituto per la storia del Risorgimento Italiano. ROMA

Ministero per i Beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali. ROMA

Museo nazionale preistorico ed etnografico Luigi Pigorini. ROMA

Servizio geologico d'Italia. ROMA

Società geografica italiana. ROMA

Accademia Roveretana degli Agiati. ROVERETO

Musei civici. ROVERETO

Ateneo. SALÒ

"Palaestra latina". SARAGOZZA

Arhiv Bosne i Hercegovine. SARAJEVO

Zemaljskj Muzej Bosne i Hercegovine. SARAJEVO

Società Savonese di Storia Patria. SAVONA

Accademia dei Fisiocratici. SIENA

Accademia degli Intronati. SIENA

Università degli Studi di Siena. Facoltà di Lettere e Filosofia. SIENA

Geoloski Zavod na Narodna Republika Makkedonija. SKOPJE

Società Storica valtellinese. SONDRIO

Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura. SONDRIO

Centro italinao di Studi sull'Alto Medioevo. SPOLETO

Accademia delle Scienze. TORINO

Deputazione Subalpina di Storia Patria. TORINO

Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. TORINO

Università di Torino. Facoltà di Lettere e Filosofia. TORINO

University of Toronto Library. TORONTO

Museo Tridentino di Scienze Naturali. TRENTO

Società Studi Trentini di Scienze Storiche. TRENTO

"Archeografo triestino". TRIESTE

Università degli Studi. TRIESTE

Société des Sciences Naturelles de Tunisie. TUNISI

Accademia di Scienze, Lettere e Arti. UDINE

Deputazione di Storia Patria del Friuli. UDINE

Uppsala Universitetsbiblioteket. UPPSALA

Illinois State geological Survey. URBANA

University of Illinois library. URBANA

Biblioteca Universitaria. URBINO

Centro Studi Preistorici e Archeologici. VARESE

Ateneo Veneto. VENEZIA

Biblioteca Nazionale Marciana. VENEZIA

Musei civici veneziani. VENEZIA

Fondazione Giorgio Cini. Centro di Cultura e Civiltà. Istituto di Storia dell'Arte. VENEZIA

Istituto Veneto di Scienze, Lettere. VENEZIA

La Biennale. Archivio Storico delle arti contemporanee. VENEZIA

Civica Biblioteca aprosiana. VENTIMIGLIA (IM)

Accademia di agricoltura scienze e lettere. VERONA

Accademia Olimpica. VICENZA

Kunsthistoriches Museum. Waffensammlung. VIENNA

Öesterreichische Akademie der Wissenschaften. VIENNA

Öesterreichische Nationalbibliothek. VIENNA

Smithsonian institution. Editorial and publication division. WASHINGTON

Smithsonian institution. U.S. National museum. WASHINGTON

National geographic Society. WASHINGTON

U.S. Government printing office. Division of public documents. WASHINGTON

Istitut za geoloska istrazivanja. ZAGABRIA

Biblioteca nazionale Svizzera. ZURIGO

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"

FONDAZIONE "UGO DA COMO" LONATO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente:	avv. Angelo Rampinelli Rota
Vice presidente:	dott. Luciano Faverzani
Segretario:	dott. Aldo Pirola
Consiglieri:	arch. Luca Rinaldi
	dott.ssa Ornella Foglieni
	ing. Morando Perini
	dott.ssa Renata Stradiotti
Revisori dei conti:	dott. Eugenio Vitello
	avv. Vito Salvadori
	dott. Antonio Spada

RELAZIONE SULL'ATTIVITÀ DELLA FONDAZIONE nell'anno 2005

Borse di studio:

– Premiazione del Concorso "Giovanni Barra" indetto dall'Associazione Amici della Fondazione Ugo Da Como, riservato agli alunni delle classi quinte della Scuola Elementare di Lonato. Il bando del Concorso prevedeva le tre seguenti sezioni:
  1. Inventa una storia di fantasia che si svolge nel Medioevo nella Rocca di Lonato;
  2. Parla con uno dei tuoi nonni o con una persona anziana e fatti raccontare come viveva quando aveva la tua età;
  3. Scegli uno scorcio di Lonato, illustralo con un disegno e descrivilo.

Attività del Museo e restauri:

– Avvio dell'inventariazione informatizzata e campagna fotografica degli oggetti e degli arredi della Casa-museo del Podestà (adesione al progetto Sirbec della Regione Lombardia).

Biblioteca e Archivio:

– Prosecuzione dell'inventariazione informatizzata della Biblioteca e aggiornamento di tutte le collocazioni dei volumi risistemati nelle scaffalature della Biblioteca storica.
– Compilazione delle bibliografiche analitiche su supporto informatico delle edizioni a stampa del Cinquecento appartenenti al fondo Fortis della Biblioteca (il database è consultabile in sede).
– Creazione di un database per l'archiviazione di tutti i documenti dell'Archivio Privato Da Como legati all'argomento del collezionismo librario e in particolare del Fondo Incunaboli (il database è consultabile in sede).

Collaborazione con istituti scolastici e Università:

– Stage di una studentessa dell'Università Cattolica del Sacro Cuore (sede di Brescia). Facoltà di Scienze della Formazione per l'organizzazione degli eventi culturali dell'estate 2005 presso la Fondazione Ugo Da Como.

Conferenze e incontri di aggiornamento:

– *Lonato, Municipio. Sala Consiliare, 20 marzo*
Presentazione del restauro del telero di Andrea Celesti (Venezia, 1637?-Toscolano, 1712?), la *Pala della peste*, situato nella Sala Consiliare del Municipio.
Relatori:
  – Maria Cristina Lovat, *Cristo libera Lonato dalla peste per intercessione della Vergine e del Battista*
  – Luisa Marchetti e Alberto Fontanini, *Il restauro della tela di Andrea Celesti*
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà. Sala della Vittoria, 5 settembre*
Conferenza dedicata alla Storia della miniatura (relatore: prof.ssa Paola Bonfadini).
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà. Foresteria, 17 settembre*
Presentazione al pubblico del Centro di Documentazione Lonatese gestito dall'Associazione Amici della Fondazio-

ne Ugo Da Como e aperto alle consultazioni di studenti e studiosi di storia locale tutti i giorni su appuntamento. Il Centro raccoglie materiale a stampa, fotografie e materiali in formato digitale sulla storia di Lonato, dalle origini ai giorni nostri.

Esposizioni temporanee:

– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà. Sala Bresciana, 2 aprile-31 maggio*
Mostra dei libri dell'Officina Bodoni conservati nella Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como.
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà. Foresteria, 17 settembre-2 ottobre*
"Lonato che cambia": mostra fotografica sul paese di Lonato. Immagini d'epoca poste a confronto con fotografie attuali degli stessi luoghi.

Iniziative per i visitatori:

– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà, 19-20 marzo*
La Casa-museo-biblioteca del Podestà è stata scelta dal FAI-Fondo Ambiente Italiano per le "Giornate di Primavera 2005". È stato aperto al pubblico il piano superiore della Casa del Podestà, restaurato nel corso dell'anno 2004.
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta, 3 aprile*
Il complesso monumentale della Fondazione Ugo Da Como è stato aperto al pubblico in occasione della manifestazione "Giornate di Primavera" promosse dall'Associazione Castelli e Ville aperte in Lombardia. A tutti i visitatori è stata offerta la Castelli Pass che dà la possibilità di visitare con particolare agevolazioni le altre dimore del circuito.
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta, 17 aprile*
Il complesso monumentale della Fondazione Ugo Da Como è stato scelto dal TCI-Touring Club Italiano come tappa dell'iniziativa "Penisola del Tesoro".

– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà, 25 giugno*
Apertura straordinaria serale della Casa-museo-biblioteca in occasione dell'iniziativa "Una notte al Museo", patrocinata e promossa dalla Regione Lombardia e dalla Provincia di Brescia.
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta, 23 luglio*
"Invito a cena…". Visita serale alla Casa del Podestà e cena nel quartiere principale della Rocca visconteo-veneta (cena con intrattenimento alla maniera cortigiana, con musici, danzatori, giocolieri per rievocare l'allegria delle antiche corti. Fiaccole e candele lungo le mura e un corpo di musici per ricevere gli invitati. Un gruppo di guitti ha rievocato scene di combattimento rinascimentale).
– *Lonato, Rocca visconteo-veneta, Luglio-Agosto*
Estensione dei normali orari di apertura della Rocca visconteo-veneta che è stata aperta tutti i giorni (anziché solo il sabato e la domenica), dalle ore 10 alle 12 e dalle 14,30 alle 18,30.
– *Lonato, Rocca visconteo-veneta, Luglio-Agosto*
Stagione cinematografica estiva, organizzata in collaborazione con la Parrocchia di Lonato.
– *Lonato, Rocca visconteo-veneta. Sala Convegni "Piera Carpani Glisenti", 3 settembre*
Concerto di musica da camera del trio: Marco Zoni (primo flauto dell'orchestra del Teatro alla Scala), Giuseppe Laffranchini (primo violoncello dell'orchestra del Teatro alla Scala) e Pietro Pasquini (clavicembalista e docente del Conservatorio di Udine). Il trio ha eseguito brani di Händel, Corelli, Bach, Couperin, Telemann e Vivaldi.
L'iniziativa è stata realizzata in collaborazione con l'Associazione Amici della Fondazione Ugo Da Como.
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta, 9 settembre*
"Luci e note. Cena di fine estate". Visita serale alla Casa del Podestà e cena nel quartiere principale della Rocca visconteo-veneta.

– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta. Sala Convegni "Piera Carpani Glisenti", 25 settembre*
  Apertura straordinaria serale della Casa-museo-biblioteca e concerto del duo Marco de Santi (chitarra) e Mario Marzi (sassofono).
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta. Sala Convegni "Piera Carpani Glisenti", 1° ottobre*
  Apertura straordinaria serale della Casa-museo-biblioteca e concerto di Simone Zanchini (fisarmonica).
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta. Sala Convegni "Piera Carpani Glisenti", 15 ottobre*
  Apertura straordinaria serale della Casa-museo-biblioteca e concerto di Anna Loro (arpa).
– *Lonato, Casa-museo-biblioteca del Podestà e Rocca visconteo-veneta, 1-2 ottobre*
  Festa del Nonno con apertura gratuita della Casa del Podestà per Nonni e Nipoti e gioco quiz per i bambini con premi.

Laboratori didattici, in collaborazione con l'Associazione Amici della Fondazione:

– Storia del libro: supporti e strumenti della scrittura dal papiro alla pergamena
  (Scuola Primaria. Classi 4a e 5a)

  OBIETTIVI FORMATIVI:
  – cogliere lo sviluppo dei vari supporti di cui si servì l'uomo come oggetto su cui scrivere o su cui esprimersi
  – sperimentare le differenze e le caratteristiche dei vari supporti
  – apprendere le fasi di lavorazione dei materiali atti a divenire "foglio" (la lavorazione del papiro, della pergamena, della carta)

– comprendere le relazioni fra tipo di supporto e forme diverse del libro (libro rotolo-volumen, libro a pagine squadrate-codex)
– sperimentare gli oggetti con cui l'uomo scrisse sui vari supporti (stilo, calamo o penna d'oca)

CONTENUTI DELL'ATTIVITÀ:
– percorso selezionato all'interno della Casa-museo del Podestà con speciale visita della Biblioteca storica di Ugo Da Como (osservazione diretta di antichi codici manoscritti)
– proiezione di diapositive e osservazione diretta dei supporti e degli strumenti della scrittura
– realizzazione di un segnalibro personalizzato con iniziale decorata e prova di scrittura con penna d'oca o calamo

– Storia del libro: dal manoscritto alla stampa
(Scuola Secondaria di Primo Grado)

OBIETTIVI FORMATIVI:
– cogliere lo sviluppo dei vari supporti della scrittura
– comprendere le relazioni fra tipo di supporto e forme diverse del libro
– apprendere le varie fasi di "costruzione" del libro-codex
– apprendere quali furono le componenti rivoluzionarie della invenzione di Gutenberg
– conoscere i vari strumenti utilizzati nella stampa
– comprendere l'enorme portata della stampa sulla diffusione della cultura

CONTENUTI DELL'ATTIVITÀ:
– percorso selezionato all'interno della Casa-museo del Podestà con speciale visita della Biblioteca storica di Ugo Da Como (osservazione diretta di antichi codici manoscritti e volumi a stampa)
– proiezione di diapositive e osservazione diretta dei supporti della scrittura

– realizzazione di un fascicolo di un volume a stampa cinquecentesco (disposizione delle pagine e piegatura del foglio) e prova di stampa a caratteri mobili

Promozione:

– *Innsbruck, 10 marzo*
Presentazione del complesso monumentale della Fondazione Ugo Da Como in occasione dell'inaugurazione della mostra delle fotografie di Mario Giacomelli (raccolta di proprietà del Comune di Lonato).

– *Brescia, Festa di Santa Giulia, 29 maggio*
Presentazione del complesso monumentale della Fondazione Ugo Da Como in occasione della Festa di Santa Giulia che si tiene annualmente in Via Musei. La manifestazione è organizzata dai Civici Musei di Arte e Storia di Brescia.

– Stampa del nuovo pieghevole informativo bilingue del complesso museale.

Pubblicazioni:

– "I Quaderni della Fondazione Ugo Da Como" in collaborazione con l'Associazione Amici della Fondazione Ugo Da Como, n. 11 – Dicembre 2005.

– S. Lusardi e R. Valbusa, *La Fondazione Ugo Da Como. Guida illustrata al compelsso monumentale. Casa del Podestà – Biblioteca – Rocca – Museo Civico Ornitologico*, Brescia, Grafo, 2005.

– *Le Vie dell'Arte. Guida storico-artistica*, a cura di Marco Carminati, Milano, Silvana Editoriale, 2005.

Le Vie dell'Arte:

La Fondazione Ugo Da Como, unitamente ai Civici Musei di Arte e Storia di Brescia e alla Fondazione Il Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera, ha proseguito nel corso dell'anno 2005 il progetto che prevede la valorizzazione dell'iti-

nerario culturale "Le Vie dell'Arte", finalizzato alla promozione in gestione associata dei tre musei, nell'ambito delle iniziative previste dalla legge regionale 39/74.

Il progetto ha trovato le sue motivazioni nell'accordo stipulato fra i tre musei e ha avuto come fine la fruizione integrata dei beni culturali nella Provincia di Brescia.

Dato l'obiettivo comune di valorizzare la cultura, la storia, l'arte del territorio e sul territorio, i tre complessi museali hanno inteso avviare iniziative comuni per una promozione artistico-culturale, turistica e didattica anche in collaborazione con altre realtà operative del settore, attraverso la creazione di sinergie tra enti pubblici, privati e istituzioni scolastiche. Si è infatti ritenuto opportuno integrare l'iniziale programma con una specifica proposta dedicata alle scuole di Brescia e provincia.

Il progetto è stato patrocinato dal CSA (Ufficio Scolastico Regionale) di Brescia.

Si è dato avvio pertanto a una programmazione specifica rivolta al mondo della scuola, attraverso una serie di fasi di lavoro:

- collaborazione con il CSA di Brescia
- individuazione di alcune scuole del territorio di riferimento dei tre musei e di docenti coordinatori per ogni singola scuola
- stipula di una convenzione tra Ente museale e Istituzione scolastica
- scelta di un tema che potesse accomunare i tre Musei
- progettazione e programmazione in partnerariato Scuole-Museo
- corso di formazione per docenti
- realizzazione di laboratori didattici
- produzione di materiale cartaceo e informatico
- verifica dei lavori intermedia e finale
- stampa di un volume unitario.

Il progetto globale ha certamente portato un valore aggiunto rispetto alla gestione individuale di ogni singolo complesso: il

dialogo e la collaborazione iniziati nel corso dell'anno 2003 e proficuamente proseguiti hanno favorito anche il collegamento col territorio, una maggiore promozione dei servizi museali, un rilancio della comunicazione e dell'accoglienza al pubblico, mirata e coordinata.

Le fasi di realizzazione del progetto e i soggetti coinvolti per la loro realizzazione sono stati molteplici, così come si evince dal seguente schematico elenco:

– studio di un progetto di comunicazione e ufficio stampa comune per le tre realtà museali che proponga un'immagine coordinata specifica del percorso museale proposto fra la città e il territorio gardesano;
– collaborazione con Bresciatourism per la promozione degli itinerari culturali rivolti al grande pubblico e per *educational tours* dedicati a giornalisti stranieri;
– presentazione alla stampa nazionale della guida storico-artistica "Le Vie dell'Arte. Santa Giulia – Il Vittoriale degli Italiani – Fondazione Ugo Da Como", curata da Marco Carminati presso il Museo Bagatti Valsecchi di Milano alla presenza dell'Assessore Regionale dott. Ettore Albertoni;
– partecipazione al progetto di promozione annuale della Navigarda;
– promozione mirata alle scuole di ogni ordine e grado attraverso la pubblicazione su cataloghi di settore del percorso culturale "Le Vie dell'Arte";
– realizzazione del progetto di didattica museale dedicato alla Vittoria.

Il progetto è ormai attività culturale di primaria importanza per i tre musei e certamente la programmazione sarà sempre più attuata su base pluriennale per favorire un'ottimale gestione delle risorse e l'ideazione di una serie di attività di didattica museale che necessariamente necessitano di tempi di preparazione e realizzazione medio/lunghi.

Di particolare rilevanza per l'immagine è risultato il patrocinio regionale, garante della validità del progetto e il relativo stanziamento di contributo che ha consentito di affidarsi a qualificati professionisti di settore.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia 2008.

INDICE

Saluto del Presidente Avv. Angelo Rampinelli Rota pag. 7
Relazione del segretario sull'attività accademica svolta nell'anno 2005 » 9

ATTI ACCADEMICI

Giuseppe Cassinis e Paolo Schirolli, Su alcuni nomi tradizionali della geologia bresciana e sul loro impiego stratigrafico nella nuova carta geologica d'Italia alla scala 1:50.000 » 35

Luciano Anelli, Il mito di Cefalo, Procri ed Aurora negli affreschi della «caminada» terranea di Palazzo Tosio » 91

Sergio Onger, Idrotermalismo e medicina nel Fondo Pier Carlo Federici » 111

Giorgetta Bonfiglio-Dosio, La gestione documentale come risorsa strategica della pubblica amministrazione » 117

Fiorella Frisoni, Appunti «guercineschi» per la chiesa del Carmine di Brescia » 143

Testimonianze sul 1848 a Brescia

Arturo Bettoni, Cenni sulla provenienza dei documenti e sui rapporti parentali fra le famiglie Lucchini e Roggero pag. 177

Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, 1848: Guardia civica, IV compagnia » 181

Elisabetta Conti, Il 1848 eroico nella testimonianza partecipe di tre antieroi: Gian Battista Lucchini, Faustino Joli, un «anonimo» poeta dialettale » 193

Händel e le cantate in lingua italiana. «Giornata internazionale di studi: Händel in Italia», 26.10.2005

Ellen T. Harris, «Cantate, que me veux-tu?», or: Do Handel's cantatas matter? » 213

Steffen Voss, Uno sguardo sulle cantate italiane di dubbia autenticità attribuite a Händel » 233

Karl Boehmer, «Delirio amoroso». Handel's Roman Cantata Premiere? » 251

Dinko Fabris, Händel in Italia: lo stato degli studi » 275

Per ricordare Luigia Ambrosetti, mecenate dell'Ateneo

P.F.B., Cenno biografico della dott.ssa Luigia Ambrosetti » 309

Maria Sarno Psaro, Breve ricordo di Luigia Ambrosetti » 313

Giuseppe Viani, I meriti matematici della prof.ssa Maria Teresa Ambrosetti » 317

Marcello Berlucchi, Giacomo Leopardi e lo sport «A un vincitore nel gioco del pallone» » 323

Comitato di Brescia dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Giornata di studi per il II centenario del Regno italico: «Dalla Rivoluzione al Regno: Brescia in età napoleonica»

Ciro Paoletti, Le truppe italiche » 333

Luciano Faverzani, I bresciani in età napoleonica » 379

Terenzio Maccabelli, Melchiorre Gioia e la Statistica del Dipartimento del Mella » 399

Filippo Ronchi, Dal «progetto Labus» all'Ateneo: aporie della cultura letteraria bresciana tra Repubblica Giacobina ed Impero napoleonico (1797-1814) » 433

Bernardo Falconi, Giambattista Gigola "ritrattista in miniatura" del Viceré d'Italia Eugenio di Beauharnais pag. 447

Riccardo Lonati, Apporto all'epistolario di Anton Maria Mucchi pittore e storico dell'arte salodiano » 475

Attilio Mazza, Sandro Bevilacqua giornalista a Brescia » 483

ANNUE RASSEGNE

Gruppo naturalistico"Giuseppe Ragazzoni" (Società fondata nel 1895) » 497

Rassegna dell'attività sociale 2005 » 499

VITA ACCADEMICA

Cariche accademiche » 509

Soci effettivi » 510

Soci corrispondenti » 514

Accademie e istituti che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo » 519

ATTI DELLA FONDAZIONE "UGO DA COMO"

Consiglio di Amministrazione » 527

Relazione sull'attività della Fondazione nell'anno 2005 » 529

INDICE » 539

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI
dal 1904 stampatori ed editori
BRESCIA