ISSN 1594-8218

COMMENTARI
DELL'ATENEO
DI
BRESCIA

PER L'ANNO 2016

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
2016

ANNO ACCADEMICO CCXV

ISSN 1594-8218

ANNO ACCADEMICO CCXV

COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA

PER L'ANNO 2016

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
2016

Con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

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

GEROLDI - BRESCIA 2018

SOLENNE ADUNANZA

SERGIO ONGER

PROLUSIONE DEL PRESIDENTE

Signore e signori buonasera, grazie per essere intervenuti all'apertura del nostro duecentoquindicesimo anno accademico. Il nostro segretario, Luciano Faverzani, darà conto tra poco delle attività svolte nell'anno solare 2016. Permettetemi, nel mio breve intervento, di ricordare alcune attività svolte e che si svolgeranno nei prossimi mesi.

In primo luogo, nell'autunno scorso ci sono state le elezioni per le cariche sociali per gli anni 2017-2019. Sono stati confermati presidente e vicepresidente, è stato eletto segretario Luciano Faverzani, (l'uscente segretario Pierfranco Blesio, su cui ritornerò tra poco, per motivi di salute ha deciso di non ricandidarsi), è stato eletto amministratore Maurizio Pegrari, direttore della Classe di Lettere Piefabio Panazza e della Classe di Scienze Giancarlo Provasi, confermati i consiglieri Marina Candiani, Fabio Danelon, Pietro Gibellini e Renata Stradiotti, confermato pure il vice segretario Mino Morandini e i revisori dei conti Marcello Berlucchi, Francesco Passerini Glazel e Alessandro Tita.

Per quanto riguarda il palazzo che ci ospita, tra maggio e luglio abbiamo provveduto a nostre spese al rifacimento del tetto dell'ala ovest. Poi, in agosto, ha preso avvio l'intervento di manutenzione e di risanamento conservativo di alcuni ambienti del piano terra e del primo piano a cura dell'Amministrazione comunale. I lavori si dovrebbero concludere entro fine anno e riguarderanno infissi e porte, pavimenti, stucchi e decorazioni del primo piano.

Sono interventi, come ormai tutti sapete, tesi principalmente a permettere l'apertura al pubblico dell'appartamento Tosio. Per que-

sta ragione abbiamo stipulato quest'anno la convenzione con la delegazione del Fai per le visite guidate, e stiamo preparando una convenzione con il Comune e la Fondazione Brescia Musei per il riallestimento degli ambienti.

Per quanto attiene invece l'attività scientifica e seminariale, ricordo che il 9 giugno scorso si è tenuto un partecipato incontro con i dottori di ricerca in Filologia, Letteratura e Linguistica. Si tratta di giovani bresciani che si sono addottorati negli ultimi anni in diverse università e che hanno illustrato le loro ricerche e i loro progetti futuri. E' stata per noi occasione di conoscerli e di fargli conoscere la nostra istituzione, ma anche per loro un utile e apprezzato momento di confronto. Sulla scorta di questa positiva esperienza, che si somma a quella del 10 giugno 2016 con i dottori di ricerca in discipline storiche, ci proponiamo di organizzare l'anno prossimo un analogo incontro tra i dottori di ricerca in storia dell'Arte, dell'Architettura e in Archeologia.

In collaborazione con la Fondazione CAB è in corso di stampa il quinto Annale di storia bresciana dal titolo: *Cultura musicale bresciana. Reperti e testimonianze di una civiltà*, a cura delle socie Maria Teresa Rosa Barezzani e Mariella Sala. Ci auguriamo che questa feconda collaborazione con la Fondazione CAB possa continuare negli anni a seguire, anche perché è già in preparazione per il 2018 il sesto Annale su *Fortunato Martinengo: un gentiluomo del Rinascimento fra arti, lettere e musica*, curato dai soci Marco Bizzarini ed Elisabetta Selmi, e stiamo approntando il settimo volume del 2019 su *Letteratura a Brescia nel Sei e nel Settecento*, a cura di Rosaria Antonioli e Cristina Cappelletti.

Vi ricordo poi che dal 23 al 27 ottobre prossimo inauguriamo una nuova iniziativa: la Settimana della Classe di Lettere, dedicata al tema *Neoclassici e romantici alla riscoperta dell'antico a Brescia*. Si tratta di 5 incontri di cui trovate il programma qui fuori.

Ora, in conclusione, permettetemi di ringraziare anche a nome dei miei predecessori, del Consiglio e di tutti i soci, il nostro segretario emerito Pierfranco Blesio. Accademico dal 1973, consigliere dal 1977 al 1995, poi vice segretario, infine, dal 1999 al 31 dicembre dell'anno scorso, segretario accademico. Per 18 anni è stato animatore e pilastro di questa istituzione, ne ha garantito il suo regolare funzionamento, anche in situazioni difficili come i cambiamenti di sede: prima da Palazzo Tosio a Palazzo Bonoris, poi negli ambienti angusti al numero 10 di Palazzo Tosio, infine il ritorno a Palazzo Tosio. Tre

traslochi di questa portata avrebbero, credetemi, stroncato chiunque, ma lui li ha affrontati con tenacia, gestendo non solo la logistica ma non sottraendosi mai anche ai lavori manuali più onerosi.

In questi quasi vent'anni, la sua presenza costante, la sua disponibilità e il suo garbo sono stati i caratteri distintivi della nostra accademia e la stessa nostra immagine pubblica si è identificata con lui. Per queste e per molte altre ragioni, che non mi permetterebbe qui di elencare, gli consegniamo oggi la medaglia d'oro dell'Ateneo come modesto segno della nostra riconoscenza e gratitudine.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2015, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

RELAZIONE DEL SEGRETARIO SULL'ATTIVITÀ ACCADEMICA svolta nell'anno 2016

DIARIO DELLE LETTURE E DEI PUBBLICI INCONTRI

Venerdì 15 gennaio – Si tiene un incontro sul tema *Giuseppe Colturi organista bresciano (1880-1995).* Relatori: Mariella Sala (accademica dell'Ateneo, bibliotecaria del Conservatorio di Musica Luca Marenzio di Brescia e archivista presso la Fondazione Diocesana Santa Cecilia di Brescia) e Marianna Manenti (organista, allieva del Conservatorio di Musica Luca Marenzio di Brescia).

Giuseppe Colturi (Acqualunga 1880-1955), organista, lavorò molti anni nella nostra Bassa (da Offlaga a Cignano a Manerbio e Orzinuovi) per poi passare a Mantova (organista del Duomo e di Sant'Andrea) e, infine, al Santuario di Caravaggio. Organista competente, allievo di Arnaldo Bambini, ottenne sia il magistero in Organo sia il diploma in Canto corale presso il Conservatorio di Milano.

Venerdì 22 gennaio – Incontro sul tema*: Medaglie e decorazioni del Fondo Daniele Bonicelli Reggio.* Intervengono gli accademici Vincenzo Pialorsi e Luciano Faverzani.

Nell'arco dell'ultimo decennio, grazie alla liberalità della Signora Eva Bonicelli Reggio, in memoria del consorte Avv. Daniele, sono pervenuti alla nostra Accademia documenti di notevole interesse per la storia culturale e politica italiana fra Ottocento e Novecento.

Fra questi, un diario della famosa contessa Clara Maffei, un carteggio Verdi-Strepponi e le carte politiche del Sen. Avv. Giacomo Bonicelli.

Di quest'ultimo, inoltre, ci è giunta anche una serie di medaglie e onorificenze che, studiate e descritte, costituiscono l'oggetto della recente pubblicazione: *Medaglie e decorazioni appartenute al Senatore Avvocato Giacomo Bonicelli*, curata dai nostri esperti Vincenzo Pialorsi, numismatico e medaglista, e Luciano Faverzani, storico e studioso di faleristica, edita dal nostro Ateneo come Supplemento ai suoi Commentari.

Domenica 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 della Brescianità 2016. Gli insigniti e le motivazioni sono: «Carla Boroni, Studiosa di letteratura italiana, docente e scrittrice, animatrice di eventi culturali, guida accorta del teatro pubblico locale; Giorgio Brunelli, Luminare della microchirurgia, pioniere nella cura delle lesioni al midollo spinale, maestro appassionato e autorevole di generazioni di medici; Mons. Antonio Fappani, Sacerdote, storico, giornalista, promotore di istituzioni e iniziative culturali, luminosi monumenti alla civiltà bresciana; Manlio Milani, Anima della Casa della Memoria, ha contribuito nel tener vivo il ricordo della Strage di piazza della Loggia e a farne occasione di riflessione storica, etica e civile.»

Giovedì 25 febbraio – In collaborazione con la Fondazione CAB, viene presentato il terzo volume degli «*Annali di Storia Bresciana*» *Dalla scripta all'italiano. Aspetti, momenti, figure di storia bresciana,* a cura di Mario Piotti, con il seguente programma:

- saluti: Alberto Folonari (presidente Fondazione CAB), Enrico Minelli (presidente Editrice Morcelliana) e Sergio Onger (presidente Ateneo di Brescia).
- Relatori: Luca Serianni (ordinario di Linguistica Italiana nell'Università di Roma La Sapienza) e Mario Piotti (accademico dell'Ateneo e professore associato di Linguistica e Filologia Italiana nell'Università degli Studi di Milano).

Mercoledì 2 marzo – Si tiene un pomeriggio di studio sul tema: *Pietro Luigi Albini. Alle origini delle discipline della Storia e della Filosofia del Diritto*.

- Lezione magistrale: prof. Mario G. Losano (Accademia delle Scienze di Torino), *Albini, giurista risorgimentale e riformatore dell'Università sabauda.*

- Interventi: prof.ssa Tecla Mazzarese (Università degli Studi di Brescia), *La filosofia del diritto e le sfide del costituzionalismo (inter) nazionale* e prof. Alberto Sciumè (Università degli Studi di Brescia), *Non c'è giurista senza storia.*
- Coordina: dott. Lorenzo Passerini Glazel (Università degli Studi Milano Bicocca).

Pietro Luigi Albini (1807-1863), giurista e politico piemontese negli anni che portarono all'unità d'Italia, socio onorario dell'Ateneo di Brescia dal 1842, promosse una riforma degli studi universitari in Giurisprudenza che modificò l'impostazione pratico-professionale degli ordinamenti accademici della Restaurazione, assegnando un ruolo fondamentale alle discipline storico-filosofiche. Attraverso i contatti con Federico Sclopis e Karl Mittermeier, Albini diede impulso a un più moderno curriculum di studi, che favorì lo sviluppo, in particolare a Torino, di una illustre tradizione in cui spiccano i nomi di Gioele Solari e Norberto Bobbio.

A presentare la vita e le opere di Albini, e a discutere della rilevanza delle materie storico-filosofiche per gli studi in Giurisprudenza, a fronte di una proposta di riforma che torna a privilegiare l'impostazione pratico-professionale, intervengono Mario G. Losano, professore emerito, autore di due recenti memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino dedicate ad Albini, Tecla Mazzarese, professore ordinario di Filosofia del diritto all'Università degli Studi di Brescia, e Alberto Sciumè, professore ordinario di Storia del diritto medievale e moderno presso la stessa Università di Brescia.

Venerdì 4 marzo – L'accademico Maurizio Pegrari (storico dell'economia) tiene una conferenza dal titolo: *Solidarietà, fisco e finanza nella Brescia della Grande Guerra.*

Il primo conflitto mondiale ha prodotto iniziative in campo economico che non sono sempre state adeguatamente indagate, anche a causa della non facile reperibilità delle fonti. Vengono in aiuto l'Archivio storico della Banca d'Italia e l'Archivio segreto vaticano che contengono testimonianze preziose su due iniziative attuate durante il conflitto. La prima riguarda la donazione di oro, argento e monili alla patria, che anticipa quella ben più conosciuta del 1935. La seconda si riferisce al rientro dei capitali mobiliari, investiti da enti e istituzioni religiose in molte aree europee in conflitto, resi inesigibili proprio dalle dinamiche della guerra.

Venerdì 18 marzo – Si tiene un incontro sul tema: *La Lombardia di Carlo Cattaneo.* Intervengono: Maria Luisa Betri (ordinario di Sto-

ria Contemporanea nell'Università degli Studi di Milano), Giorgio Bigatti (direttore Fondazione Isec, Sesto San Giovanni), Francesco Lechi (economista agrario, accademico dell'Ateneo di Brescia) e Marco Vitale (economista d'impresa, presidente della Vitale Novello Zane).

In occasione del sesto congresso degli scienziati italiani tenutosi a Milano nel 1844, Carlo Cattaneo dava alle stampe il primo volume delle *Notizie naturali e civili su la Lombardia*. Questo testo, che si avvalse della collaborazione di una nuova leva di brillanti studiosi e ha nell'*Introduzione* alcune delle pagine più belle scritte da Cattaneo, fu da subito ritenuto un capolavoro e da allora ha goduto di una grande fortuna storiografica ed editoriale.

La sua recente riedizione critica, con l'aggiunta degli inediti che avrebbero dovuto far parte del secondo volume, a cura di Giorgio Bigatti per l'Edizione nazionale delle opere di Carlo Cattaneo, è l'opportunità per la nostra Accademia di tornare a riflettere su quest'opera e sul suo autore.

Venerdì 15 aprile – L'accademico Agostino Mantovani (europarlamentare dal 1991 al 1994) tiene una conferenza sul tema: *L'Europa oggi*.

Per parlare dell'Europa oggi bisogna porsi la domanda: Europa dove sei?

Ultimamente in molti autorevoli commentatori se lo sono chiesti e più che risposte costruttive ci sono state analisi e, purtroppo, tanta rassegnazione.

Di fronte ad avvenimenti come il terrorismo, vedi quelli recenti di Parigi e non solo, dei profughi che chiedono asilo, della ripresa economica che stenta a decollare, dei populismi che incalzano, insieme alla sfiducia nelle scelte della politica, i cittadini italiani, ma potremmo dire anche quelli europei, sono sempre più perplessi e l'idea dell'Europa, la meravigliosa idea dell'Unione Europea, sembra retrocedere invece di ultimare il suo percorso.

Venerdì 22 aprile – Il prof. Donato Pirovano (professore associato di Filologia Italiana all'Università degli Studi di Torino) tiene una conferenza sul tema: *La "Vita nuova" di Dante Alighieri: una novità editoriale sullo scorcio del XIII secolo*. Introduce l'accademico Fabio Danelon (professore associato di Letteratura Italiana all'Università degli Studi di Verona).

Con la *Vita nuova* Dante concepisce un progetto innovativo e ancora intentato nella tradizione romanza, quello di includere in un libro organico una serie di proprie poesie collegandole tra loro con una pro-

sa in parte narrativa e in parte di commento ai testi poetici. Nasce una "forma libro" che non ha precedenti nella letteratura italiana e che risulta ancora oggi difficilmente inquadrabile in una tipologia tradizionale. Nel nuovo organismo, infatti, le poesie – molte delle quali erano già conosciute dai lettori più aggiornati perché diffuse in modalità estravagante precedentemente alla nascita del *libello* – sono saldate insieme da una prosa narrativo-esegetica che crea una storia e che orienta l'interpretazione, e dunque non solo si presentano in modo inedito rispetto alla disposizione consueta dei canzonieri individuali e delle antologie poetiche complessive, ma acquistano una nuova significazione rispetto alla loro primaria circolazione: non più monadi liriche, ma membri di un corpo unico e indivisibile.

Venerdì 6 maggio – Si tiene un pomeriggio di studio su *Storia d'impresa: riflessioni sul caso bresciano.* Interventi: Ivan Paris (Università degli Studi di Brescia), *La Fabbrica d'armi Pietro Beretta*: *un'impresa longeva tra continuità e innovazione*; Barbara Bettoni (Università degli Studi di Brescia), *Il distretto del bottone nell'area di Palazzolos/Oglio*; Giulio Schiannini (cultore di Storia Economica) *Manager e professionisti nell'industria bresciana e lombarda (tra '800 e '900)*; Valerio Varini (Università degli Studi Milano-Bicocca), *Asm: le origini e gli sviluppi di una impresa pubblica* e Sergio Albertini (Università degli Studi di Brescia), *L'impresa bresciana tra passato e futuro*.

Venerdì 20 maggio – L'accademico Marcello Berlucchi (cultore di materie storico-letterarie) tiene una conferenza dal titolo: *Un caro nemico*: *il generale Karl Moering*.

L'attrazione dei popoli del mondo germanico verso l'Italia è cosa nota e antica. Nel periodo risorgimentale una serie di personaggi dell'Impero Austriaco che prestarono servizio nel Regno Lombardo-Veneto vi si trovavano così bene da rimpiangere poi per tutto il resto della loro vita quell'esperienza italiana.

Uno di questi alti personaggi dell'Impero è il Generale Karl Moering che svolse tutta la sua carriera nel Lombardo-Veneto, partecipando alla battaglia di Custoza e poi, soprattutto, al trasferimento di Venezia e del Veneto dopo la guerra, incarico che aveva espressamente ricevuto dall'Imperatore.

Profondamente innamorato dell'Italia, donne comprese, nel suo minuzioso diario ha lasciato una traccia importante che si inserisce nella Storia del nostro paese.

Giovedì 26 maggio – In occasione della consegna delle Borse di Studio Maria Teresa Ambrosetti per studenti di Matematica, per l'an-

no 2016, con la collaborazione dell'Associazione di Promozione Sociale dei Genitori per una Scuola Pubblica di Qualità, il prof. Gabriele Dalla Torre (Docente di Matematica nel Dipartimento di Ingegneria dell'Università degli Studi di Trento) tiene una conferenza sul tema: *Matematica…che me ne faccio? Guardare il mondo con occhio matematico.*

Venerdì 27 maggio – L'accademico Valentino Volta (professore ordinario f.r. Dipartimento di Ingegneria, Università degli Studi di Brescia) tiene un incontro su: *Berenzi e Donegani due architetti neoclassici al Dipartimento del Metauro e del Musone*.

> Durante il periodo Napoleonico appena organizzate le strutture amministrative della Prefettura e della Imperial Regia Delegazione Provinciale (I.R.D.P.) due giovani architetti-ingegneri bresciani Vincenzo Berenzi (1773-1817) e Carlo Donegani (1775-1845), sono chiamati a coprire, sotto la direzione dell'ingegnere milanese Francesco Somenzari ruoli di responsabilità all'interno dell'Ufficio Acque e Strade del Dipartimento del Mella.
>
> Nel 1812, mentre si consuma la tragica ritirata di Russia, il governo centrale invia nelle Marche i due architetti: Berenzi all'Ufficio Acque e Strade del Dipartimento del Musone, con sede in Macerata, e Donegani allo stesso ufficio nel vicino Dipartimento del Metauro, con sede presso la prefettura di Ancona, nel prestigioso ruolo di Ingegneri Capo f.f.
>
> Nella nuova destinazione i due bresciani, saranno subito sommersi da una mole cospicua di lavori: dal riassetto dei territori assegnati, alle opere di manutenzione, ristrutturazione-adattamento di immobili demaniali, nonché alla progettazione di parti non secondarie di monumenti cittadini.
>
> La disfatta di Tolentino (2-3 maggio 1815), cui seguirà il crollo del regime di Gioacchino Murat, riaprirà le porte alla Restaurazione e i nostri "funzionari napoleonici" dovranno lasciare il posto alla burocrazia locale. Vincenzo Berenzi, ritornato malato in patria soccomberà ben presto, mentre il Donegani, ponendosi a disposizione del governo Lombardo-Veneto, avrà modo di sviluppare a livello regionale i suoi talenti di progettista d'infrastrutture territoriali.

Venerdì 10 giugno – Si tiene un incontro sul tema: *I dottori di ricerca in Storia a Brescia. Dieci anni di studi e progetti futuri*. Partecipano: Michele Busi, Giovanni Cadioli, Fabrizio Costantini, Giovanna Gamba, Giancarlo Marchesi, Fabrizio Pagnoni, Federica Paletti, Maria Paola Pasini, Veronica Prestini, Alessandra Quaranta ed Enrico Valseriati. L'incontro è stato coordinato dagli accademici Daniele Montanari, Sergio Onger, Maurizio Pegrari e Mario Taccolini.

Venerdì 17 giugno – Si tiene un pomeriggio di studio in ricordo dell'accademico Attilio Mazza, con il seguente programma: Massimo Tedeschi (accademico dell'Ateneo di Brescia), *Attilio Mazza giornalista*; Elena Ledda (presidente dell'Ateneo di Salò), *Attilio Mazza dannunzista*; Alfredo Bonomi (accademico degli atenei di Brescia e di Salò), *Attilio Mazza e la critica dell'arte*; Marcello Berlucchi (accademico dell'Ateneo di Brescia), *Attilio Mazza cultore delle tradizioni e della storia bresciane*; Pietro Gibellini (accademico dell'Ateneo di Brescia), *Attilio Mazza saggista e narratore.*

Venerdì 23 settembre – L'accademico Maurizio Pegrari tiene una conferenza su: *Campagna versus città nel Baldus di Teofilo Folengo*.

> Il *Baldus* è una fonte preziosa non solo per la letteratura, ma anche per la storia economica e sociale. Il testo folenghiano (edito nel 1521) si situa nel periodo dell'inizio della grande trasformazione economica sostenuta dalle scoperte geografiche e caratterizzata da un'economia-mondo che lentamente abbandona il Mediterraneo e il continente euro-asiatico per dilatarsi verso nuove terre. È pur vero che questa nuova dimensione non elimina le economie locali, non travolge i legami tra mondo urbano e mondo rurale, non penetra immediatamente nella mentalità e nel quotidiano. Tuttavia, nel *Baldus* ritroviamo riferimenti alle scoperte americane di Colombo, segno di una visione che si allarga a nuovi orizzonti e si confronta con la realtà locale della quale affronta aspetti molteplici. Tra questi risulta fondamentale il rapporto conflittuale tra campagna e città, due luoghi geograficamente contermini, ma distanti dal punto di vista economico e sociale. L'intervento si propone di ripercorrere il cammino di questo scontro dai molti protagonisti.

Venerdì 30 settembre – L'accademico Pierfabio Panazza tiene una conferenza dal titolo: *Profili all'antica: da Foppa alle architetture bresciane del primo Rinascimento*.

> Partendo da alcuni celebri dipinti di Vincenzo Foppa, caratterizzati dall'utilizzo di immagini clipeate che, alla maniera antica, vengono introdotte nei pennacchi degli archi posti a cornice delle scene figurate, ci si propone di verificare quali fonti abbiano potuto suggerire al pittore l'uso di simili elementi.
>
> In seconda battuta, si verificherà come questa "invenzione" trovi riscontro anche in alcune architetture cittadine, le cui facciate si adeguano a una moda lombarda diffusa tra XV e XVI sec.
>
> Le osservazioni che scaturiscono dall'indagine offrono spunti di discussione per una più attenta lettura del patrimonio iconografico e antiquario della città dal primo Rinascimento all'Età della Maniera.

Mercoledì 12 ottobre – Gli accademici prof. Maurizio Pegrari e prof. Antonio Porteri trattano: *Il "caso" dell'Unione Bancaria Nazionale. Nuove riflessioni.* Conclude il dott. Maurizio Rocca (direttore della Banca d'Italia, sede di Brescia).

> A cent'anni dalla nascita, l'Unione Bancaria Nazionale è ancora una questione non completamente risolta; pare necessario offrire ulteriori riflessioni che si rifanno a una lettura più approfondita e comparata della documentazione esistente. Agli aspetti politici si affianca l'analisi dei bilanci, dei progetti di fusione con altri istituti, degli atti processuali che coinvolsero gli amministratori. Un'indagine articolata che pone in evidenza, oltre al coinvolgimento dei diversi protagonisti che hanno gestito l'intera operazione, la possibilità concreta di soluzioni alternative al concordato e alla chiusura della banca. Detto altrimenti: il concordato era proprio necessario?

Venerdì 14 ottobre – Si tiene un incontro su: *Shakespeare e l'Italia nel quarto centenario della morte*. Intervengono: Raffaella Bertazzoli (Ateneo di Brescia, Università degli Studi di Verona), *Shakespeare, un romantico italiano*; Alessandro Scarsella (Università Cà Foscari, Venezia), *Ungaretti e Montale traduttori di Shakespeare*. Introduce l'accademico Pietro Gibellini.

> Nel quinto centenario della morte del grande scrittore inglese, vero gigante della letteratura occidentale, l'Ateneo di Brescia intende tributargli un omaggio, ponendo l'accento sul significativo rapporto tra lo scrittore britannico e il nostro Paese, a conferma della profonda osmosi che caratterizza la cultura europea da tanti secoli, nonostante le difficoltà politiche, economiche e sociali che ne ostacolano tuttora il consolidamento.
>
> Shakespeare fu attratto dall'Italia, che fa da sfondo ad alcuni suoi drammi, e la sua opera fu amata dagli italiani, specialmente nell'epoca romantica che vide nei suoi capolavori teatrali l'esempio migliore da contrapporre ai classicisti ancorati alle cosiddette regole aristoteliche. E la sua poesia indusse a cimentarsi come traduttori due dei maggiori poeti del Novecento.
>
> Questi aspetti saranno illustrati da due valenti comparatisti, attivi negli atenei di due città venete in cui Shakespeare ambientò *Giulietta e Romeo* e *Il mercante di Venezia*.

Giovedì 20 , venerdì 21 e sabato 22 ottobre – Si svolge il convegno di studi dal titolo: *Fortunato Martinengo: un gentiluomo del Rinascimento fra arti, lettere e musica*. In collaborazione con la Fonda-

zione Teatro Grande e il Liceo Musicale Veronica Gambara di Brescia, e con il patrocinio della Fondazione CAB – Istituto di cultura Giovanni Folonari.

La prima giornata del Convegno si è tenuta presso l'Ateneo di Brescia con il seguente programma: Alfredo Viggiano (Ateneo Veneto e Università degli Studi di Padova) – *Fra Venezia e Brescia. Il governo dello "stato da Terra," nel Cinquecento.* Enrico Valseriati (Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia) – *Il ramo Cesaresco della famiglia Martinengo: l'identità politica di un lignaggio lombardo nella Repubblica di Venezia di primo Cinquecento.* Pino Marchetti (Liceo musicale "Veronica Gambara", Brescia) – Philosophia picta: *motivi stoici, culto delle arti e passione civile in Fortunato Martinengo.* Ester Pietrobon (Università degli Studi di Padova) – *Tra visione e teologia: il Trionfo della fede e dei Santi Martiri di Lucillo Martinengo.* Augusto Goletti, Charlotte O. Vallino, (Archivio di Stato di Viterbo e Università della Tuscia) – *Fortunato Martinengo: informazioni tratte dall'Archivio Storico della famiglia.*

La seconda giornata del convegno si è svolta presso l'Ateneo Veneto a Venezia con il seguente programma: Elisabetta Selmi (Ateneo di Brescia e Università degli Studi di Padova) - *I Martinengo e le lettere tra Riforma e ambiente padovano.* Achille Olivieri (Università degli Studi di Padova) – *La famiglia Martinengo nella cultura erasmiana europea nel Cinquecento.* Evelien Chayes (CNRS *Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*, Paris) – *Empreintes et emprunts orientaux dans la production littéraire du cercle de Brescia après 1552.*

La terza giornata si è tenuta presso il Teatro Grande di Brescia con il seguente programma*:* Valeria di Iasio (Università degli Studi di Padova) – *Le Rime di diversi eccellenti autori bresciani di Girolamo Ruscelli (1553-1554): le ragioni (varie) di un'antologia.* Agnieszka Pudlis (*Polish Institute of World Art Studies*, Varsavia) – *Le virtù degli "spiriti gentili" secondo Baldassarre Castiglione e le arti figurative nella Repubblica di Venezia nel '500.* Francesco Lucioli (*University College Dublin*) – *«Per darsi non meno a ogni essercitio di cavaleria, che delle lettere»: Fortunato Martinengo e la giostra bresciana del 20 maggio 1548.*

Al Convegno si sono affiancate diverse iniziative: nell'ambito di uno speciale progetto sul tema *La musica al tempo di Fortunato Martinengo* gli studenti del Liceo Musicale "Veronica Gambara" di Brescia hanno eseguito brani vocali e strumentali del XVI sec. con il coordinamento della prof.ssa Claudia Franceschini e del prof. Claudio Mandonico; nella serata di sabato 22 ottobre, alle ore 21.00, il Quartetto di Liuti da Milano ha tenuto un concerto di musiche rinascimentali al Ridotto del Teatro Grande promosso dalla Fondazione del Teatro Grande e dal Festival Settimane Barocche di Brescia; infine si è stata

allestita nelle sale della Biblioteca Queriniana, a cura di Pino Marchetti, la mostra bibliografica *Mousikos anèr: culto delle arti, passione civile e cura di sé nell'età di Fortunato Martinengo (1512-1552) tra Renascentia e Antirinascimento* (dal 4 al 29 ottobre 2016).

Venerdì 28 ottobre – L'accademico prof. Luigi Cattanei (letterato e storico) tiene un incontro sul tema: *L'Abba nella corsa alle cattedre negli anni più fulgidi del Risorgimento*.

Lo sviluppo armatoriale seguito all'Impresa dei Mille ha portato l'attenzione degli studiosi agli anni immediatamente precedenti, in Genova, ma non ha avuto il giusto risalto il sorgere e il prosperare di Scuole e Istituti Tecnici di Marina: ed è così finita nell'ombra la corsa alle cattedre, segnalata oggi dal recupero di Carte d'Archivio.

Lo stupore e l'interesse maggiore sono venuti dal confronto coll'Epistolario dell'Edizione Nazionale di Giuseppe Cesare Abba; esso consente di far luce sulla faticosa e riservata vicenda che portò l'Abba in cattedra al Liceo di Faenza nel 1881. Furono la modestia e gli impegni familiari e letterari di Abba a ritardare l'ottenimento di quella cattedra che occuperà solamente grazie all'interessamento del Carducci, amico e ammiratore di Abba.

I vent'anni che separano l'impresa di Sicilia dalla cattedra faentina sono stati spiritualmente e praticamente faticosissimi, sofferti, confessati a pochi amici (e con molta titubanza al Carducci!).

Grazie ai carteggi coll'Abba si offrono oggi agli studiosi le pene e le speranze segrete del letterato garibaldino prima di veder realizzato il suo sogno, quello che lo avrebbe portato a Brescia.

Venerdì 11 novembre – Il prof. Franco Arato (professore associato di Letteratura italiana all'Università degli Studi di Torino) tiene una conferenza sul tema: *L'eloquenza forense tra Antico Regime ed età napoleonica il caso di Venezia e di Milano*. Interviene: Leonida Tedoldi (professore associato di Storia delle Istituzioni Politiche all'Università degli Studi di Verona). Coordina l'accademico Fabio Danelon (professore associato di Letteratura Italiana all'Università degli Studi di Verona).

L'eloquenza forense ha un'antica tradizione nella cultura classica, meno in quella moderna, complice anche la forma spesso non pubblica del processo. L'intervento riguarderà l'area veneta e l'area lombarda tra Cinque e Ottocento: a Venezia l'oratoria, sia in lingua sia in vernacolo, conobbe una lunga fortuna, e interpreti d'eccezione, compreso Carlo Goldoni, avvocato ancor prima che autore; più circoscritta temporalmente la stagione degli avvocati-oratori in Lombardia (il tardo

Settecento e il primo Ottocento), ma non meno viva, essendo parte, soprattutto nell'età di Romagnosi, di una battaglia politica che si incontra con la riforma del diritto penale. Retorica e logica si combattono e si alleano in un agone non privo di sottintesi teatrali: un'esperienza remota ma che forse può valere anche per l'oggi.

Venerdì 18 novembre – Con il patrocinio della Fondazione CAB di Brescia, il Conservatorio di Musica Luca Marenzio di Brescia e il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia, si tiene un incontro di studio sul tema: *Cultura musicale bresciana. Reperti e testimonianze di una civiltà*. Intervengono: Daniela Castaldo, *Musica a Brescia in età romana*; Maria Teresa Rosa Barezzani, *Notazioni neumatiche a Brescia nei secoli X-XIII*; Remo Lombardi, *I manoscritti liturgico-musicali domenicani presso la Biblioteca Queriniana di Brescia*; Paola Dessì, *Codici liturgico-musicali medievali di Brescia nella collezione di G. C. Trombelli amico di Padre Martini*; Donatella Restani, *Eventi sonori nella narrazione di viaggiatori bresciani nel Quattro e nel Cinquecento*; Antonio Delfino, *Le musiche per tastiera del '500 bresciano*; Rodolfo Baroncini, *Virtuosi bresciani in laguna: Antonio Leoni, Biagio Marini e i loro patroni veneziani*; Marco Bizzarini, *Aspettando l'imperatrice: vita musicale a Brescia nella seconda metà del Seicento*; Giosuè Berbenni, *I Serassi e la cultura organaria bresciana*; Daniele Torelli, *La produzione polifonica dei monaci cassinesi bresciani: riflessioni fra repertorio e contesto*; Stefania Vitale, *Uno* scriptorium *femminile nel Settecento a Brescia al servizio del canto gregoriano della Cattedrale?*; Ugo Orlandi, esecuzione di musiche di Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano s/G 1772 – Paraiba do Sul, R. J., 1846); Mariella Sala, *L'Opera a Brescia nelle carte dell'Archivio di Stato*; Augusto Mazzoni, *Comporre musica a Brescia negli ultimi cento anni*; Francesco Saggio, *A proposito del* Modulationum Quinque Vocum Liber Primus *di Giovanni Contino,* Venezia 1560; Fabio Perrone, *La liuteria bresciana secondo monsignor Angelo Berenzi (1853-1925)* e Marcello Mazzetti e Livio Ticli, esecuzione di musiche rinascimentali bresciane.

Venerdì 25 novembre – Si tiene la presentazione alla città dell'Archivio Folonari, dato in deposito all'Ateneo dalla famiglia. Intervengono: Ambrogio Folonari e Agostino Mantovani. Illustrano l'Archivio: Sara Cazzoli e Roberta Gallotti.

L'archivio della famiglia Folonari, famiglia che ha fatto la storia del vino italiano, oltre a ricoprire un ruolo di prima piano nella finanza,

è stato depositato per volontà di Alberto Folonari e dei suoi congiunti presso l'Ateneo di Brescia.

Si tratta di un archivio inventariato organizzato in due fondi. Il primo, composto da 45 faldoni, è formato da carte familiari che riguardano soprattutto l'ingegner Giovanni, dal 1954 al 1975 vicepresidente della Banca Commerciale Italiana, la moglie Eve Ambrosi e i loro figli. Il secondo, composto da 103 faldoni, è ciò che resta dell'archivio d'impresa, un tempo ben più vasto; documenti che vanno dal 1884 al 2005 e che testimoniano la storia di una delle grandi famiglie imprenditoriali del nostro Paese.

Venerdì 2 dicembre – Si tiene un incontro sul tema: *Stato e debito pubblico in Italia negli ultimi quarant'anni: un dibattito molto attuale*. Intervengono: l'economista Enrico Minelli (Università degli Studi di Brescia) e lo storico delle istituzioni politiche Leonida Tedoldi (Università degli Studi di Verona).

Questo confronto tra un economista e uno storico delle istituzioni politiche indagherà la complessità del rapporto tra istituzioni politiche e gestione, o meglio uso politico, del debito pubblico in Italia dagli anni settanta a oggi, tema questo fortemente attuale, ma poco dibattuto seriamente in Italia, paese che ormai ha superato la soglia del 130% del rapporto tra debito e PIL. Quindi, l'uso politico del debito pubblico dei governi soprattutto negli anni ottanta, il *gap* tra il difficile obiettivo di risanamento della finanza pubblica e le finalità di scambio politico, la ricerca costante del consenso in un sistema politico e istituzionale bloccato, il trasferimento di ricchezza nelle mani di alcuni gruppi sociali, ceti medi, allo scopo di mantenere la legittimazione del sistema, sono solo alcuni dei numerosi argomenti che verranno affrontati nel dibattito.

Martedì 13 dicembre – Si svolge lo scrutinio per le elezioni del nuovo consiglio di presidenza (triennio 2017-2019). Sono stati eletti: il prof. Sergio Onger, Presidente, e il prof. Antonio Porteri, Vicepresidente; eletto alla carica di segretario accademico il dott. Luciano Faverzani, che sostituisce il segretario uscente Pierfranco Blesio, non essendosi questi ricandidato; il prof. Maurizio Pegrari, amministratore; il prof. Pierfabio Panazza, direttore della classe di Lettere e il prof. Giancarlo Provasi, direttore della classe di Scienze. Inoltre sono stati confermati quali consiglieri: la prof.ssa Marina Candiani, il prof. Fabio Danelon, il prof. Pietro Gibellini, la dott.ssa Renata Stradiotti; il prof. Mino Morandini, quale vicesegretario; l'avv. Marcello Berlucchi, il dott. Francesco Passerini Glazel e il dott. Alessandro Tita alle cariche di revisori dei conti.

Venerdì 16 dicembre – L'accademica Fiorella Frisoni (storico dell'arte) tiene una conferenza sul *tema: Un diverso Rinascimento bresciano Andrea e Paolo da Manerbio*.

> Già noti agli studi, ma meritevoli di ulteriori approfondimenti, i pittori Andrea e Paolo Marone da Manerbio (il secondo entrato nell'ordine dei Gesuati col nome di Frà Benedetto) rappresentano nella pittura bresciana del Cinquecento un orientamento diverso rispetto alla straordinaria esperienza dei tre grandi modelli di Savoldo, Romanino e Moretto. La loro attività svolta, oltre che a Brescia, nella Bassa Bresciana e soprattutto nell'area sebina (ma per Benedetto in gran parte del nord Italia, nella cerchia dei conventi gesuati) fu più ampia di quanto finora creduto e guarda, più che verso Venezia, verso Milano e i pittori che orbitano fra il Canton Ticino e i laghi lombardi, per approdare, in seguito, alla "Maniera" sia dei cremonesi Campi sia degli artisti bolognesi e romani. L'intervento si propone di portare nuovi contributi al catalogo dei fratelli e di meglio definirne la formazione e gli orientamenti stilistici.

ATTIVITÀ COLLATERALI

Sempre viva e frequentata è stata l'attività della società dei naturalisti bresciani denominata Gruppo Naturalistico Giuseppe Ragazzoni – fondata nel 1895 ed emanazione diretta della nostra Accademia – che si è espletata sia attraverso conferenze e pubblici incontri, sia con escursioni sul territorio.

Consistente è stata anche l'opera del Comitato di Brescia dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

Mercoledì 8 novembre – Marcello Berlucchi, *Il 1917 e Caporetto: verità e leggende*.

Mercoledì 15 novembre – Filippo Ronchi, "*Resistere, resistere, resistere!" La formazione del Governo Orlando*.

Mercoledì 22 novembre – Silvia Boffelli, *Isonzo Infame: soldati bresciani in prima linea nella raccolta di lettere pubblicate dal prof. Tullio Cavalli*.

Legata statutariamente al nostro Ateneo la Fondazione Ugo Da Como di Lonato, ha comunque una sua attività autonoma da quella

della nostra Accademia, anche se i «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno di riferimento, ne raccolgono gli Atti.

NUOVI SOCI

Martedì 13 dicembre, si è tenuto lo spoglio delle schede per l'elezione di nuovi soci effettivi e corrispondenti.

Soci effettivi

Tino Bino, libero professionista, consulente di aziende e revisore dei conti. Docente, titolare del corso di Organizzazione delle Imprese di Cultura all'Università Cattolica sede di Brescia. In ambito culturale è stato presidente del Centro Teatrale Bresciano; presidente e direttore di Brescia Mostre; Direttore della rivista «Iniziative di Cultura» e cofondatore di «Città & Dintorni». Ha partecipato e collaborato ad alcune attività del nostro Ateneo.

La dott.ssa **Elena Ledda**, già bibliotecaria del Vittoriale, studiosa dannunzista e storica del Garda; attuale presidente dell'Ateneo di Salò; autore di numerose monografie e saggi per lo più pubblicati nelle «Memorie dell'Ateneo di Salò», della cui accademia è stata per anni segretaria. Ha collaborato e collabora con grande disponibilità alle attività promosse dal nostro Ateneo.

La prof.ssa **Renata Massa**, storica dell'arte medievale e moderna. Il suo ambito di ricerca è l'arte bresciana dal XV al XVIII sec. e, in particolare, la scultura decorativa, il commesso lapideo e l'oreficeria, campi di indagine poco frequentati dalla ricerca storico-artistica. Il suo recente volume *La pietra dell'arte bresciana: Decorazione e tecniche, botteghe a maestri nel seicento e Settecento* è una pietra miliare per gli studi sulla scultura decorativa e la lavorazione delle pietre a ornamento soprattutto di altari. Non meno importante è stato il suo contributo alla identificazione di orafi e argentieri bresciani, dei loro marchi e botteghe. Ha collaborato col nostro Ateneo e pubblicato saggi nei «Commentari».

Il dott. **Massimo Minini**, gallerista di arte contemporanea, presidente della Fondazione Brescia Musei. Dopo aver intrapreso gli studi in Legge, nel '68 decide che l'arte sarebbe diventata il centro del suo interesse e la sua professione; viene presto riconosciuto come uno dei massimi galleristi europei. Nel corso degli anni porta a Brescia molti fra i più importanti artisti italiani e internazionali; una mostra monografica dedicata ai suoi quarant'anni di attività di gallerista, è stata allestita dalla Triennale di Milano nel 2013-2014. At-

tento alle attività della nostra Accademia, ma soprattutto a quanto si sta facendo per la salvaguardia e la valorizzazione di Palazzo Tosio, storica sede dell'Ateneo, dimostrando di voler intervenire al suo recupero.

La dott.ssa **Chiara Parisio**, storica dell'Arte. Dopo la laurea nell'Università di Firenze, ha indirizzato le proprie ricerche su temi inerenti la pittura lombarda dal Rinascimento all'Età neoclassica. Autrice di numerosi saggi scientifici e di una decina di monografie specialistiche, collabora anche con istituzioni pubbliche alla catalogazione scientifica di opere d'arte. Al nostro Ateneo ha dato la sua collaborazione tenendo conferenze e pubblicando i suo interventi nei «Commentari».

Il dott. **Filippo Piazza**, storico dell'arte, ricercatore nel Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Udine, direttore del CaMus, Museo Camuno di Breno. Opera con istituzioni pubbliche alla redazione di schede scientifiche riguardanti opere d'arte conservate sia in Valle Camonica, sia presso la Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia; è autore di qualificanti saggi storico-artistici. Ha collaborato con il nostro Ateneo all'organizzazione di convegni e gruppi di studio.

Il dott. **Carlo Simoni**, saggista, storico dell'industria e del lavoro. Già insegnante di storia e filosofia nella scuola superiore. È stato direttore editoriale della Grafo edizioni di Brescia e direttore responsabile della rivista «AB. Atlante bresciano». Attualmente svolge, come libero professionista, attività di consulenza per la ricerca e la progettazione museale nel campo della cultura materiale e dell'archeologia industriale. La sua attività di ricerca, confluita in numerose pubblicazioni, è concentrata sulla storia del territorio e del lavoro. Autore di articoli e saggi sulle vicende socio-economiche e sulla cultura del lavoro nel Bresciano e di documentati romanzi storici. Ha partecipato attivamente a pubblici incontri promossi dalla nostra Accademia.

Il prof. **Leonida Tedoldi**, docente di Storia delle Istituzioni Politiche e Storia delle Istituzioni Internazionali all'Università, degli Studi di Verona, ove ha anche insegnato Storia delle Dottrine Politiche e Scienza Politica. Membro del consiglio direttivo della Società per gli Studi di Storia delle Istituzioni Politiche e membro della Società Italiana di Scienza Politica. Fra le sue numerose pubblicazioni ne ricordiamo alcune che riguardano il Bresciano: *Diritto di "terra": Statuti, istituzioni e società a Brescia in epoca Veneta* (1997); *Del Difendere: Avvocati, procuratori e giudici a Brescia e Verona tra Repubblica di Venezia e l'Età napoleonica* (1999) e *Cittadini minori: Cit-*

tadinanza, integrazione sociale e diritti reali a Brescia in età veneta (2004). Collabora col nostro Ateneo.

Il dott. **Enrico Valseriati**, storico dell'età moderna. Laureato in Lettere Moderne e Filologia Moderna presso l'Università Cattolica, sede di Brescia; dottore di ricerca in Scienze Storiche e Antropologiche dell'Università degli Studi di Verona, cultore della materia di Filologia Medievale e Umanistica nell'Università Cattolica, sede di Brescia; diplomato in archivistica, paleografia e diplomatica presso l'Archivio di Stato di Modena; borsista presso la Fondazione Civiltà Brescia; membro della Società Italiana per la Storia dell'Età Moderna. Autore di numerosi saggi e relazioni e curatore di pubblicazioni. Attivo collaboratore del nostro Ateneo nell'organizzazione di convegni e incontri di studio in cui è anche relatore e, poi, curatore delle relative pubblicazioni.

Soci corrispondenti

Il prof. **Carlo Marco Belfanti**, storico dell'economia. Ordinario di Storia Economica e direttore del Dipartimento di Economia e Management dell'Università degli Studi di Brescia; rappresentante dell'Italia nel Comitato esecutivo dell'*International Economic History Association*. Autore di numerosi saggi di storia economica per lo più riguardanti la sua terra d'origine. Ha collaborato alle attività della nostra Accademia come presidente di sezione ai lavori del convegno *Brescia nella storiografia degli ultimo quarant'anni*.

La prof.ssa **Maria Luisa Betri**, storica. Ordinario di Storia Contemporanea e direttore del Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Milano. Suoi principali campi di ricerca sono: l'organizzazione del movimento contadino lombardo di fine Ottocento; gli aspetti storici dell'organizzazione sanitaria e assistenziale in Italia tra Ottocento e Novecento; il ruolo della borghesia nel processo di costruzione della nazione attraverso l'analisi delle dinamiche economico-sociali e politiche dell'ascesa della borghesia terriera nell'area padano-lombarda; identità e ruolo femminile nel periodo risorgimentale, attraverso i salotti di conversazione, nella storia culturale e politica dell'Italia tra XVIII e XX sec.

Il prof. **Edoardo Bressan**, storico. Ordinario di Storia Contemporanea nell'Università degli Studi di Macerata. I suoi campi di ricerca riguardano diversi aspetti e problemi della storia contemporanea dal Settecento al Novecento: la storia delle istituzioni assistenziali e sanitarie in Italia dalla crisi dell'antico regime al *Welfare*

State, le forme della solidarietà e del governo locale, la cultura sociale dei cattolici italiani negli ultimi due secoli, l'attività missionaria della Chiesa.

Il prof. **Luca Clerici**, letterato. Docente di Letteratura Italiana contemporanea nell'Università degli Studi di Milano. Si occupa di autori, testi e generi degli ultimi tre secoli, in prospettiva storica, monografica e bibliografica, con particolare riguardo alle implicazioni metodologiche che il campo di studio offre, concentrandosi sia sui protagonisti della letteratura istituzionale, sia sulla produzione popolare e di massa; anche la letteratura di viaggio e la divulgazione scientifica fra Otto e Novecento è stata oggetto di analisi e studio.

La prof.ssa **Irene Giustina**, storica dell'Architettura. Docente di Storia dell'Architettura nell'Università degli Studi di Brescia. Ha collaborato con il nostro Ateneo nella preparazione del 4° Annale di Storia Bresciana.

La prof.ssa **Paola Lanaro**, storica dell'Economia. Ordinario di Storia Economica nell'Università Cà Foscari di Venezia. Suoi campi di ricerca: la storia economica e sociale dell'Europa basso medievale e di età moderna, con particolare riferimento all'Italia centro-settentrionale, e in specifico lo Stato Veneto, con ricerche sul ruolo economico della dote in età moderna.

Il prof. **Renato Martinoni**, letterato. Ordinario di Letteratura Italiana nell'Università di San Gallo (Svizzera); membro del Consiglio centrale della Società Dante Alighieri di Roma, già presidente del *Collegium Romanicum* (associazione che riunisce i romanisti svizzeri). Accanto all'attività scientifica e didattica, si è occupato di traduzione e si è cimentato anche come saggista e romanziere.

Il prof. **Luca Serianni**, letterato e linguista. Ordinario di Storia della Lingua Italiana nell'Università la Sapienza di Roma. Il suo ambito di ricerca riguarda i più vari argomenti di storia linguistica italiana antica e moderna, con particolare attenzione al linguaggio letterario dal Trecento all'Ottocento. Accademico dei Lincei e della Crusca, direttore delle riviste «Studi Linguistici Italiani» e «Storia di lessicografia italiana».

Il prof. **Guido Zucconi**, storico dell'Architettura. Ordinario di Storia dell'Architettura nell'Università IUAV di Venezia. Suo ambito di ricerca: la storia dell'architettura tra Otto e Novecento, con particolare attenzione al caso italiano. È presidente dell'Associazione Italiana Storia Urbana.

PUBBLICAZIONI

Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2011, F.lli Geroldi, Brescia.

Il Quaderno: *Premio della Brescianità 2016*, Suppl. ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2016», F.lli Geroldi, Brescia.

«Annali di Storia Bresciana» quarto volume: "*Brescia nel Cinquecento. Architettura, arte e storia*", a cura di F. PIAZZA ed E. VALSERIATI, schede a cura di I. GIUSTINA ed E. SALA, Morcelliana, Brescia.

SOCI DEFUNTI

Prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi (23/06/2016).

Ing. Luciano Silveri (28/05/2016).

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

VALERIO TERRAROLI*

PASSAGGI. VARIAZIONI DI GUSTO E DI VALORE NELL'ARTE DEGLI ANNI VENTI E TRENTA**

Lo stretto rapporto tra arte e potere è materia d'indagine storica e storico-artistica da decenni, così come a partire dalla fine degli anni Settanta si è iniziato a indagare con acribia critica anche la ricaduta sulle arti e sull'architettura dei regimi totalitari del Novecento, il che ha permesso, oltre a una valutazione complessiva del fenomeno, di proporre interessanti distinguo tra realtà politico culturali diverse tra loro e osservare le variazioni del gusto collettivo e degli elementi valoriali all'interno della dinamica tra arti e potere totalitario. Poiché un conto è la valutazione critica che possiamo oggi dare sulla qualità delle invenzioni artistiche e architettoniche legate al Fascismo, in particolare nella seconda metà degli anni Venti e la metà degli anni Trenta, o all'affermazione dello stalinismo in Unione Sovietica, fra gli anni Trenta e i primissimi anni Cinquanta, un conto è il giudizio che si può esprimere sull'arte ufficiale del regime nazista in Germania o del regime franchista in Spagna ecc.

Il Fascismo, infatti, nasce sull'onda, almeno a livello d'immagine, della poetica futurista, con tutto ciò che questo comporta, così come va considerato il fatto che in Italia trovi spazio il razionalismo, espulso dalla Germania nazista con la chiusura del Bauhaus, e che trova interpreti del calibro di Giuseppe Terragni; di ispirazione razionalista sono anche le città di nuova fondazione, come Sabaudia, sorte nel bonificato Agro Pontino. L'Unione Sovietica, una volta estintasi la

* Socio effettivo dell'Ateneo. Docente presso l'Università degli Studi di Verona.

** *Lectio magistralis* tenuta nel corso della Solenne Adunanza per l'inaugurazione del CCXV Anno Accademico (venerdì 13 ottobre 2017).

breve stagione in cui i fermenti rivoluzionari si erano sostenuti con i diversi linguaggi delle avanguardie, vede l'arte piegarsi all'ideologia: il realismo socialista, teorizzato nel 1934, diventerà, nel secondo dopoguerra, l'arte ufficiale di tutta l'Europa orientale. Il rapporto tra arte e potere non è molto diverso in Germania, dove è riconoscibile una vera e propria estetica di Stato, sia in pittura sia in architettura, si pensi ai progetti per Berlino di Albert Speer; un'estetica dettata dalla contrapposizione nazista all'arte della repubblica di Weimar, considerata arte bolscevica e quindi degenerata. Per l'Italia è più corretto parlare di una situazione più articolata e complessa, tanto che sarebbe più appropriato parlare di arte durante il periodo fascista, almeno negli anni Venti, piuttosto che di arte fascista, anche se esiste un'arte di regime facilmente riconoscibile, specialmente negli anni Trenta e primi anni Quaranta, come per esempio nella mostra organizzata nel 1932 per il decennale della marcia su Roma o nello Stadio dei Marmi. Tra le figure artistiche di spicco vanno ricordati Mario Sironi, teorico della pittura muralista (il cui manifesto è del 1933), i pittori di Novecento, da Ubaldo Oppi ad Achille Funi ad Arturo Martini e Marcello Piacentini, le cui architetture sono imbevute delle suggestioni metafisiche di De Chirico; ma sono altrettanto significative, nel corso del Ventennio, le opere surrealiste di Alberto Savinio, le nature morte di Morandi, le esperienze non figurative del gruppo degli astrattisti comaschi, ma soprattutto quegli artisti che si identificano nella temperie bontempelliana del Realismo Magico: da Felice Casorati ad Antonio Donghi a Cagnaccio di San Pietro. Anche nel caso di una delle imprese architettonico-decorative più rappresentative del fascismo, il progetto dell'E42 di Marcello Piacentini e Adalberto Libera, è possibile cogliere una serie di intuizioni, invenzioni, proposte qualitativamente alte e significative anche a dispetto dell'ideologia che lo promosse. Nonostante la fine dei regimi totalitari, il retaggio di iconografie oleografico-accademiche e di architetture retorico-magniloquenti delle dittature della prima metà del Novecento trova ulteriore conferma e testimonianza in realtà politiche affini anche in anni recenti, come nella Corea del Nord.

Un'immagine emblematica ad apertura di secolo è certamente la grande tela dipinta nel 1900 da Pellizza da Volpedo, intitolata *Quarto Stato* (a sua volta preceduta da due grandi studi: *Ambasciatori della fame* [1891-1895] e *Fiumana* [1898]) nella quale la massa degli scioperanti si muove compatta verso lo spettatore creando una relazione stretta tra i personaggi dipinti e i valori che rappresentano, e il riguardante. Si tratta di una modalità compositiva che si ritrova sostan-

zialmente simile nel dipinto di Boris Kustodiev, *Il Bolscevico*, realizzato nel 1920 in ricordo della da poco avvenuta Rivoluzione d'Ottobre, in cui la massa che corre tra gli edifici di una San Pietroburgo innevata accompagna l'avanzare inarrestabile dell'operaio che brandisce un'immensa bandiera rossa. D'altro canto si deve a un futurista come Luigi Russolo la declinazione in chiave dinamica e compenetrante della massa popolare che avanza protestando in *La rivolta* del 1911, felicemente ripresa in un disegno di Carlo Carrà intitolato *Sintesi futurista della guerra*, pubblicato nella rivista «Il Montello» nel 1915, nel quale il cuneo della Libertà, con le parole futuriste favorevoli all'entrata in guerra, penetra il «ventre molle» del «passatismo borghese». L'intelligenza compositiva e comunicativa dell'invenzione di Carrà, che utilizza forme geometriche pure e parole d'ordine, creando un effetto dinamico di chiara allusione simbolica, passa tale e quale a El Lissitzkij, il quale nel 1919 dipinge *Colpisci i bianchi con il cuneo rosso!* Ben presto trasformato in manifesto celebrativo della Rivoluzione e più volte pubblicato. Aleksandr Rodčenko, fondatore del gruppo futurista LEF nel 1917 e attivo rivoluzionario, realizza nel 1924 un notissimo fotomontaggio dedicato ai libri e che incitava alla lettura nel quale la parola "libri" si materializza come in megafono dalla bocca di una giovane donna (la compagna dell'artista).

Con la Rivoluzione bolscevica del 1917 arte e politica, arte e propaganda si fondono nel pieno convincimento di molti giovani artisti che avevano partecipato alle esperienze delle Avanguardie, che l'arte contemporanea fosse lo strumento più adatto a comunicare al popolo i valori rivoluzionari in una fusione tra immagini astratte, parole d'ordine, frasi di Lenin, spezzoni cinematografici e fotomontaggi. Così nasce un movimento come l'Agitprop, acronimo di Otdel Agitatsii i Propagandy, ossia Dipartimento per l'agitazione e la propaganda, organo del comitato centrale e regionale del partito comunista dell'Unione sovietica. Il termine "propaganda" non ha nessuna connotazione negativa, ma significa "diffusione di idee", infatti l'Agitprop si pone tra gli obbiettivi la diffusione del marxismo-leninismo, ma anche la spiegazione della politica attuata dal partito comunista, oltre a diffondere tutti i tipi di saperi utili, come per esempio le diverse applicazioni di una moderna agronomia. Per espandere la portata della «rete di agitazione orale», i bolscevichi utilizzano i mezzi moderni per raggiungere le terre russe più lontane dalla capitale: treni e navi effettuano agitazioni armate di volantini, manifesti e altre varie forme da parte dell'Agitprop. I treni, le cui carrozze vengono dipinte con scritte, parole, spesso contrapponendo immagini legate alla tra-

dizione figurativa e composizioni astratte, vengono dotati di radio e di una propria macchina da stampa, in modo da poter riferire a Mosca il clima politico di una determinata regione e di ricevere istruzioni su come sfruttare al meglio la propaganda, anche facendo scendere il tasso di analfabetismo. La ricerca di una forma di espressione nuova, di un'opera d'arte totale pienamente rivoluzionaria in cui immagini, suoni, parole, movimento si fondano in un'inscindibile esperienza sensoriale e concettuale, portano Vladimir Tatlin a ideare nel 1919, su diretto ordine di Lenin, «una costruzione che mostrasse l'importanza del nuovo orizzonte storico, ma che fosse, al tempo stesso, priva di retorica celebrativa». Si tratta del *Monumento alla Terza Internazionale*, mai realizzato, che prevedeva due spirali costruite intorno a un volume conico con un'inclinazione, rispetto alla base d'appoggio, corrispondente all'angolazione dell'asse terrestre. All'interno dovevano essere montati tre edifici sovrapposti in ferro e vetro, connessi a un meccanismo che li avrebbe fatti ruotare sul proprio asse con diverse velocità: un cubo pensato per ospitare le assemblee legislative (rotazione in un anno); una piramide per ospitare il potere esecutivo (rotazione in un mese) e un cilindro come sede dell'ufficio stampo, della radio e del telegrafo (rotazione in un giorno). L'incredibile struttura in acciaio avrebbe dovuta essere edificata alle spalle della fortezza dei Santi Pietro e Paolo, origine fondativa nel 1703 della città di San Pietroburgo, per un'altezza di 300 metri, ma sia i costi sia il cambiamento di gusto e di registro della politica sovietica, non permisero a quel capolavoro di un'arte astratta e d'avanguardia, pensata come nuovo linguaggio per un mondo nuovo, di nascere. Con la morte di Lenin, avvenuta nel 1924, la coesione tra valori rivoluzionari e arti d'avanguardia si annullava definitivamente in favore della rinascita di una forma di realismo pittorico e scultoreo che negli anni di Stalin troverà larghissima diffusione.

Nella Germania della Repubblica di Weimar, dove per altro si muovono piccoli nuclei rivoluzionari e, soprattutto a Berlino, nasce un forte partito comunista ispirato alla Rivoluzione bolscevica, gli artisti d'avanguardia compiono gli stessi passi, puntando sull'idea che la nuova arte per il popolo in procinto di compiere la rivoluzione e il ribaltamento dei valori della società, non possa identificarsi in alcun modo con la tradizione storica, men che meno con la cultura accademica e con l'idea di un'arte descrittiva in chiave realistica, bensì con le forme, e le formule del linguaggio astratto, con la fusione tra parole e immagini, con le tecniche del collage, del fotomontaggio e della cinematografia, nelle quali eccellono i dadaisti John Heartfield,

Georg Grosz e Hanna Höch nella loro battaglia artistica e politica contro l'inarrestabile ascesa di Adolf Hitler e del Nazismo. Con la presa del potere da parte del partito nazionalsocialista (1933) venne immediatamente chiusa la straordinaria stagione di sperimentazione progettuale, dall'architettura al design alla pittura alla grafica, del Bauhaus (fondato da Walter Gropius a Weimar nel 1919) basata appunto sull'interrelazione tra forme astratte e dinamiche, parole, colori, suoni, e viene iniziata una campagna denigratoria sempre più violenta contro le sperimentazioni artistiche d'avanguardia e antifigurative. Nel 1937, con l'esplicito sostegno di Hitler e Goebbels, viene organizzata a Monaco di Baviera, all'interno del neo costruito Haus der Kunst, progettato da Albert Speer in forme ispirate all'architettura classica, la mostra, curata da Adolf Dresler, *Entartete Kunst* ("arte degenerata") messa in contrapposizione con le espressioni artistiche promosse dal Terzo Reich. In quell'anno vengono tolte dai musei tedeschi seicentocinquanta opere, per buona parte di artisti ispirati alle correnti espressionista, cubista astrattista e dadaista, che vengono ridicolizzate da un allestimento in cui parole, frasi e opere si mescolavano in modo volutamente disordinato e canzonatorio. Nell'altra ala dell'edificio di Speer il giorno prima viene inaugurata la mostra dell'arte ufficiale, nella quale ampi spazi bianchi e pausati accolgono opere puramente figurative secondo i parametri accademici e in cui eccellono le sculture neo classiche di Arno Breker, autore delle statue allegoriche degli atleti per le Olimpiadi di Berlino (1936) e i dipinti monumentali esaltanti valori della "Nuova Germania", quali patria, famiglia, tradizione nibelungica, vita rurale, con opere come il trittico *Le quattro stagioni* di Adolf Ziegler o *La famiglia dell'agricoltore di Kahlenberg* di Adolf Wissel, che arrivano all'inizio della guerra come vere e proprie illustrazioni oleografiche della *Trilogia degli agricoltori* di Stephen Hiltz, di *La famiglia tedesca* di Wolfgang Willrich e di *La famiglia del contadino austriaco* di Fritz von Fröhlich.

Il Fascismo all'inizio del proprio percorso non dimostra alcun interesse nei confronti degli artisti, se non prendendo a prestito alcune dichiarazioni marinettiane, e fino agli inizi della seconda metà degli anni Venti non rivela ingerenze o *diktat* di nessun genere, se si esclude nel 1922, a poca distanza dalla Marcia su Roma, l'intervento di Benito Mussolini alla I° mostra del gruppo Novecento, voluto e pianificato con attenzione da Margherita Sarfatti. L'ingresso del Fascismo nei gangli della vita artistica italiana passa attraverso il sempre maggior controllo della Biennale internazionale d'arte di Venezia e poi delle

Quadriennali di Roma e delle Primaverili fiorentine e infatti questo è un breve periodo nel quale si muovono sul palcoscenico italiano figure e movimenti diversi, ma anche diverse opzioni di gusto e di stile: dal Realismo Magico al Novecento, dalla Metafisica al Surealismo, dall'astrazione al figurativo più tradizionale. Con l'avvio degli anni Trenta si fa sempre più pressante la necessità da parte del regime di avere un sostegno forte, dal punto di vista della propaganda ideologica, ma anche dell'immagine culturale e "storica" del Fascismo, da parte del mondo dell'arte e l'occasione principe è l'organizzazione della mostra dedicata al *Decennale della Rivoluzione Fascista* (1932) nel Palazzo delle Esposizioni di Roma. In quell'evento il partito del capo del Governo si candida a essere l'erede universale e diretto dei moti risorgimentali, delle guerre d'Indipendenza e della vittoria ottenuta nella prima guerra mondiale e per far comprendere, propagandisticamente, tale percorso vengono messi in campo i Futuristi, della prima e della seconda generazione, i quali tentano di fondere il proprio linguaggio d'avanguardia (parole, movimento, compenetrazione e destrutturazione della figura) con le tecniche dadaiste e surrealiste (fotomontaggio, collage e cinematografia) senza cadere nella retorica descrittivo-analitica di matrice realistica, ma è l'unica occasione in cui un'arte d'avanguardia, il secondo Futurismo per l'esattezza, sensibile anche a esiti astrattizzanti, si mette al servizio di una comunicazione politico-ideologica.

Il regime ha già imboccato la strada di un ritorno all'immagine accademica, al recupero della classicità in senso retorico, alla forza dell'immagine realistica. Certo in molti casi filtrata attraverso l'inevitabile esperienza degli artisti nei linguaggi d'avanguardia e, in questo senso, emblematica risulta l'impresa dello Stadio dei Marmi, ma anche i successivi allestimenti di molte piazze d'Italia, di monumenti per la Vittoria, di decorazioni plastico-pittoriche di edifici pubblici, delle Case del fascio e delle Case del balilla. Queste opere, molte anche di alta, se non di altissima qualità artistica e d'invenzione, portano con sé, inevitabilmente, la propria compromissione ideologica e simbolica con il Fascismo. L'esempio di piazza della Vittoria a Brescia, progettata da Marcello Piacentini e con l'apporto di scultori come Arturo Martini, Antonio Maraini, Davide Rambelli, Arturo Dazzi, Claudio Botta e Angelo Righetti, inaugurata nel 1932, è significativo. La piazza, ricavata dall'abbattimento di un intero quartiere di origine medievale nel cuore della città, a pochi passi da piazza della Loggia e da piazza del Duomo, è stata configurata da Piacentini come un grandioso ed elegantissimo spazio dall'atmosfera metafisica e sospe-

sa, con l'impiego di marmi e pietre di diverse tonalità, bronzi e mattoni, evocando sia la città romana (i porticati colonnati), sia la città medievale (la torre/grattacielo in mattoni), sia la città contemporanea (il palazzo delle Poste); così come l'Arengario è stato decorato da formelle in rilievo scolpite da Maraini in pietra rosa di Verona con episodi salienti della storia della città, dal Tempio di Vespasiano ai Fasci littori: non demolito con la caduta del regime e la fine della seconda guerra mondiale (ciò che è accaduto al bassorilievo con *Mussolini a cavallo* di Rambelli collocato sul torrione) sia la piazza, sia l'Arengario, come del resto a Roma lo Stadio dei Marmi e l'intero quartiere dell'E.U.R. (parzialmente realizzato per la mai avvenuta Esposizione Universale del 1942), sono entrati a far parte dell'orizzonte quotidiano dei cittadini, sono stati metabolizzati, trasformati semanticamente, nonostante la presenza di simboli legati al Fascismo, in testimoni di una storia finita e giudicata e nessuno, se non per motivi brutalmente ideologici e non ideali, proporrebbe oggi di abbatterli e distruggerli. Altra questione riguarda invece quei simboli o quelle opere simboliche che in modi diversi sono state tolte alla visibilità dei cittadini, spesso per salvaguardarle da un'inevitabile distruzione dettata dal meccanismo della *damnatio memoriae*. Così è accaduto al colosso marmoreo di Arturo Dazzi, raffigurante l'*Era fascista*, collocato in piazza della Vittoria per l'inaugurazione. Ricoverato in un magazzino comunale per decenni, per sottrarre l'opera ai danni materiali che rischiava di subire nelle settimane successive alla Liberazione, in tempi recenti, e per posizioni meramente ideologiche di contrapposizione politica, la scultura di Dazzi è diventata terreno di scontro permanente. Sono stati fatti anche pesanti investimenti economici sia nel restauro del monumento, ma soprattutto nella ricostruzione dell'apparato architettonico che lo sosteneva e ora l'obiettivo per molti è di ricollocarlo in nome di una non meglio specificata filologia, per molti altri è di lasciarlo dove si trova proprio per gli elementi valoriali e simbolici che impersona. Il problema è appunto questo: l'arte che è diventata strumento di propaganda ideologica, politica, simbolica di regimi condannati dalla storia non perde mai la propria enorme potenzialità comunicativa.

Nessuno oggi proporrebbe in Germania di ricollocare nei palazzi berlinesi ricostruiti le sculture di Arno Brecker esaltanti la stirpe germanica, né nelle piazze monumenti dedicati a Hitler o al Terzo Reich, così come in Russia le statue di Lenin, Stalin e Dzeržinskij non ritorneranno per le strade e le piazze della città perché da esse sono state tolte per motivi ideali e politici e ricollocarle significherebbe ri-

dar loro quel significato, mentre per quelle opere e quei simboli che sono rimasti, per ragioni diverse, al loro posto avendo vissuto i cambiamenti e le trasformazioni della sensibilità collettiva davanti agli occhi dei cittadini hanno perduto la loro carica simbolica, per diventare parte del paesaggio urbano e della memoria visiva delle diverse generazioni. Ciò vale anche per la statua di Arturo Dazzi: ricollocarla significa cancellare la storia e le ragioni che l'hanno coinvolta, significa restituirle intatto il potenziale ideologico e simbolico che possiede e senza filtri di alcun genere, mentre il suo corretto e rispettoso destino, come per molti suoi simili, è quello di diventare parte integrante di un percorso museale e di un contesto culturale che ne racconti, ne spieghi e ne rispetti il senso e la storia. Non dobbiamo giudicare le opere d'arte con il metro del moralismo, o peggio dell'ideologia, poiché l'arte non ha colpe, pur avendo allo stesso tempo enormi responsabilità; l'immagine ha un'inarrestabile e potentissima forza evocativa, sta a noi interpretarla correttamente con gli strumenti della ragione, della storia e della cultura. Vale ancora oggi ciò che Ludwig Hevesi scrisse per l'ingresso al Padiglione della Secessione viennese nel 1897: «*Der Zeit ihre Kunst/der Kunst ihre Freiheit*» ("Al tempo [a ogni epoca] la sua arte, all'arte la sua libertà").

NOTA BIBLIOGRAFICA

G. Armellini, *Le immagini del Fascismo nelle arti figurative*. Fabbri, Milano, 1980.

E42: utopia e scenario del regime, cataloghi Marsilio, Venezia, 1987.

I. Golomstock, *Arte totalitaria*, Leonardo Editore, Milano, 1990.

Kunst und Diktatur, Verlag Grasl, Wien, 1994, 2 volumi.

P. Sers, *Totalitarisme et Avant-Gardes*, Les Belles Lettres, Paris, 2001.

R. Bossaglia, *Ritratto di un'idea. Arte e architettura nel Fascismo*, Mondadori, Milano, 2002.

Revolution. Russian Art 1917-1932, catalogo della mostra alla Royal Academy of Arts, London, 2017.

ATTI ACCADEMICI

MARIANNA MANENTI*

COLTURI E LA COMPOSIZIONE**

FORMAZIONE

Colturi non fu un semplice autodidatta: fra un impiego e l'altro tra i paesi della provincia, trovò il tempo ed ebbe le capacità di diplomarsi al Conservatorio di Milano in organo e in canto corale, rispettivamente nel 1914 e nel 1920. I risultati furono soddisfacenti ed ebbe la possibilità di affermarsi come maestro, allontanando così l'immagine di un musicista improvvisato, come testimonia anche il fatto che vinse il concorso istituito presso Mantova per diventare organista nella Basilica di Sant'Andrea e in Duomo, come del resto l'approdo, nel 1938, a Caravaggio, dove si colloca la nascita di buona parte delle sue composizioni, nel pieno della sua maturità professionale.

Oltre a essere un brillante musicista, Colturi fu anche un diligente studioso di opere di grandi maestri quali Bach, Franck, Gounod e molti altri insigni compositori di musiche per organo e coro, come testimoniano le annotazioni da studio, che non mancano in quasi tutti i brani contenuti nei volumi della sua biblioteca.

---

* Organista, allieva del Conservatorio di Musica Luca Marenzio di Brescia.

** Conferenza tenuta venerdì 15 gennaio 2016 in occasione dell'incontro sul tema: *Giuseppe Colturi organista bresciano*.

MAESTRI

Organista in principio autodidatta, il giovane Colturi intraprende i suoi studi con personalità quali Giovanni Brunelli, Isidoro Capitanio e Arnaldo Bambini.

Buon musicista, Giovanni Brunelli (Orzinuovi 1861 – ivi 1947) si era diplomato in organo e banda al Conservatorio di Milano. Dopo alcuni anni passati come organista a Soncino, in provincia di Cremona, aveva vinto nel 1889 il concorso indetto a Orzinuovi per un posto di organista e maestro della banda comunale (incarico quest'ultimo che però aveva lasciato nel 1910) e si era da allora distinto per l'impegno e la serietà con cui svolgeva la propria attività.

Isidoro Capitanio (Brescia 1874 – ivi 1944) si era diplomato in composizione nel Liceo di Bologna, nutrito anche di soda coltura letteraria, si fece ben presto notare come esecutore e come compositore. Vinse il concorso d'insegnante al civico Istituto Musicale di Brescia, dove tenne le cattedre d'armonia, solfeggio e pianoforte. Fu, però, soprattutto all'organo che confidò le sue grandi interpretazioni, fra le quali spiccavano quelle libere, le improvvisazioni alla maniera antica che costituivano un forte richiamo per i suoi estimatori; ricercato dalle principali chiese di Brescia e invitato spesso come collaudatore, si fece ovunque apprezzare, specialmente per la genialità dell'improvvisazione, e ottenne sincero riconoscimento delle proprie doti mirabili d'esecutore e d'interprete. In tutta la sua musica, si evince una continua ricerca che si manifesta particolarmente nel procedimento armonico, dove appare anche la sua perizia tecnica, che però non soffoca mai l'ispirazione: da un lato Capitanio dimostra un rigore e una sapienza contrappuntistica quale raramente si trova in un artista del '900, e i suoi maestri ideali si possono cercare in Gabrieli, Palestrina, Bach e anche in Monteverdi; ma allo stesso tempo era in grado improvvisare fughe e fugati a quattro voci con la massima disinvoltura.

Arnaldo Bambini (Correggio 1880 – Verolanuova 2 dicembre 1953), dopo aver compiuto i primi studi nella sua città natale, passò al Conservatorio di Venezia, diplomandosi a pieni voti in pianoforte e organo. Nel 1907, in seguito a un concorso, fu nominato organista a Verolanuova; qui nel 1914 fece riformare l'organo Lingiardi del 1873, portandolo da due tastiere con 27 registri a tre tastiere, con 40 registri e circa 3000 canne. Ammiratissimo per le sue geniali improvvisazioni su temi dati al momento, brilla anche per le doti di compositore: vanta un'ampia produzione non solo per organo e pianofor-

te, ma anche per voci sole e canto corale, per archi e grande orchestra, premiate in concorsi nazionali e internazionali.

IL MOVIMENTO CECILIANO

La produzione di Colturi si sviluppa in un periodo in cui in Italia, come prima in Germania e Francia, la musica sacra sta subendo un cambiamento radicale nella sua concezione propria: la riforma ceciliana. L'ideale che permea il cambiamento si fonda sul netto rifiuto di stili e forme musicali legate al mondo dell'opera lirica (melodramma) e imperanti per tutto l'Ottocento, che avevano trasceso la dimensione della funzione religiosa, con la produzione di brani ricchi di strumentazione e di tecnicismi vocali per cori e solisti, molto più adatti ai teatri e alle sale da concerto, in favore di un nuovo modo di comporre che guardasse ai modelli per eccellenza della musica da chiesa (il canto gregoriano e la polifonia di Palestrina). Questo comporta un radicale cambiamento anche dell'arte organaria: si opera una trasformazione dell'organo introducendo le innovazioni tecniche (leva Barker, nuovi tipi di somiere, aumento delle pressioni) e cambiando il quadro fonico allora contaminato da registri bandistici (estensione delle file di canne a tutta la tastiera, scomparsa delle mutazioni semplici come Flauto in XII e Cornetto, Ripieno inteso come gradazione dinamica, Registri di 16' e 8', nuovi registri come Gamba, Eolina, Salicionale, Dulciana, Eufonio e almeno due tastiere con ampia pedaliera dai suoni reali).

Anche la composizione organistica non è esente da tale riforma: sebbene il modello a cui fa riferimento il movimento sia puramente vocale, non si esclude l'impiego della musica strumentale purché affidata all'organo o a pochi altri strumenti, ma l'intervento del musicista viene relegato all'essere un poco invasivo accompagnamento; così si legge nel *Motu Proprio* di Pio X del 1903:

> […] Siccome il canto deve sempre primeggiare, così l'organo o gli strumenti devono semplicemente sostenerlo. Non è permesso di premettere al canto lunghi preludi o d'interromperlo con pezzi di intermezzo. […].

PARTITURE – REGISTRAZIONI

Il carattere predominante nelle composizioni Colturi è un profondo accademismo: l'ispirazione e la melodia sono mediate e guidate

da un perfetto uso dell'armonia e del contrappunto, che, in nessuna occasione, viene meno alle severe regole. Il comune denominatore dell'opera del compositore è la presenza di una grande ricchezza imitativa, basata su una solida consapevolezza della verticalità armonica e un sapiente uso delle modulazioni.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

LORENZO PASSERINI GLAZEL*

PIETRO LUIGI ALBINI:
UN SOCIO ONORARIO DELL'ATENEO DI BRESCIA
ALLE ORIGINI DELL'INSEGNAMENTO DELLA FILOSOFIA DEL DIRITTO IN ITALIA**

Tra i soci onorari dell'Ateneo di Brescia nel periodo dell'Italia preunitaria vi fu Pietro Luigi Albini, giureconsulto, politico e professore di Diritto all'Università di Torino.

Albini, nato a Vigevano il 15 giugno 1807 e morto a Torino il 18 marzo 1863, era già socio dell'Accademia delle Scienze di Torino dal 1839, quando, nel 1842, venne nominato socio onorario dell'Ateneo di Brescia, probabilmente su presentazione di Giovanni Battista Pagani, sotto la presidenza di Giuseppe Saleri.

Alla vita e alle relazioni epistolari internazionali di Albini ha recentemente dedicato due memorie il prof. Mario G. Losano, attuale socio corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Torino, il quale ha gentilmente accolto l'invito di venire a presentare le proprie ricerche su Albini e sulle relazioni con l'Ateneo di Brescia in occasione del pomeriggio di studio del 2 marzo 2016 organizzato dall'Ateneo in collaborazione del Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Brescia, con interventi della prof.ssa Tecla Mazzarese, ordinario di Filosofia del Diritto, e del prof. Alberto Sciumé, ordinario di Storia del Diritto Medioevale e Moderno[1].

---

* Università degli studi di Milano Bicocca.

** Conferenza tenuta mercoledì 2 marzo 2016 in occasione del pomeriggio di studio su *Pietro Luigi Albini*.

[1] La prima memoria di M. G. LOSANO è stata pubblicata dall'Accademia delle Scienze di Torino nel 2013, in occasione del centocinquantenario della morte di Albini, sotto il titolo *Alle origini della filosofia del diritto a Torino: Pietro Luigi albini. Con due documenti sulla collaborazione di Albini con Mittermaier*; la seconda memoria reca il titolo *I carteggi di Pietro Luigi Albini con Federico Sclopis e Karl Mit-*

Ad accomunare la figura di Albini e quella dell'allora presidente Saleri v'è senz'altro l'impegno profuso da entrambi, nel contesto di un ampio dibattito europeo, per il rinnovamento e la riforma del diritto penale, dibattito entro il quale Albini propugnava l'abolizione della pena di morte, e Saleri una riforma carceraria che fosse orientata alla rieducazione dei colpevoli.

L'attività politica di Albini fu orientata anche al riconoscimento dei diritti delle minoranze religiose: egli fu autore, nel 1843, di una *Nota sull'effetto della legge che vieta agli Ebrei l'acquisto di beni stabili* (1843), e relatore, nel 1848, di una legge «per la concessione dei diritti civili e politici agli acattolici».

Accanto all'attività politica e all'esercizio dell'avvocatura, Albini insegnò all'Università di Torino dal 1846, ove si fece promotore di una riforma dell'insegnamento universitario del Diritto nella quale assegnò, sul modello tedesco, un ruolo di primo piano all'insegnamento della Storia e della Filosofia del Diritto. Fu così proprio Albini a inaugurare, all'Università di Torino, la prima cattedra italiana di Filosofia del Diritto, secondo Losano. Tra i successori di Albini sulla cattedra torinese Losano ricorda i nomi di Giuseppe Carle (1847-1917), di Gioele Solari (1872-1952) e di Norberto Bobbio (1909-2004), sotto il cui magistero si sviluppò una feconda scuola di pensiero giusfilosofico che rimane tutt'oggi tra le più autorevoli nel panorama non soltanto italiano ma anche internazionale.

Colpisce che una delle principali opere dedicate da Albini alla filosofia del diritto fosse il *Saggio analitico sul diritto* del 1839, il cui titolo pare preludere a quella filosofia *analitica* del diritto che ebbe proprio Norberto Bobbio tra i fondatori, e che conta ancora oggi numerosi illustri sostenitori.

Tuttavia, al di là di questa assonanza con il titolo dell'opera di Albini, non si può non riconoscere che tra il pensiero di Albini e la filosofia analitica del diritto inaugurata da Bobbio a partire dagli an-

---

termaier (1839-1857). Alle origini della filosofia del diritto a Torino, ed è stata pubblicata nel 2014. Ricordo che M. G. Losano, oltre che socio corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Torino e di altre accademie internazionali, è professore emerito di Filosofia del Diritto e di Introduzione all'Informatica Giuridica presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro (Alessandria); professore nella Scuola di Dottorato in Diritti e Istituzioni dell'Università degli Studi di Torino; professore nel corso di perfezionamento del Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione, Università di Milano-Bicocca, ed è stato insignito di numerosi dottorati *honoris causa* e di altre onorificenze internazionali.

ni Cinquanta del Novecento un secolo di storia del pensiero non è passato invano. La filosofia del diritto di Albini, che nel piano degli studi in giurisprudenza prendeva il posto dell'insegnamento di diritto naturale, muove dall'individuazione del diritto *razionale* (declinazione settecentesca e ottocentesca del diritto naturale stesso), ai cui principi il diritto positivo *deve*, nella sua imperfezione e incompletezza, tendere a conformarsi. Per Bobbio, al contrario, la scienza del diritto è scienza del diritto *positivo*, e il rigore di essa si fonda, *in primis*, sul principio di *avalutatività* della scienza: non si tratta di dire come il diritto *debba* essere, ma di indagare come e che cosa il diritto *è*.

Cionondimeno, tra Albini e Bobbio si può leggere una continuità nella condivisione di quel principio liberale per il quale chi comanda ha un potere limitato, e comanda solo su qualcosa e non su tutto. Questo principio appare, per esempio, sotteso alle seguenti parole di Albini:

> La politica debbe avere per guida il diritto nella scelta dè mezzi da usarsi, e nella determinazione dei fini da ottenersi, nell'imparziale trattamento delle classi, e degl'individui […]. Infine dee [*sic*] aver per guida il diritto nel restringere la libertà individuale, e nel far concorrere i privati a sostenere i comuni pesi sol quanto è necessario a procurare il benessere generale. Ogni restrizione, ogni peso imposto ai privati al di là del limite segnato da questa necessità è una violazione della padronanza personale, cui ogni uomo, in qualunque condizione si trovi, è obbligato a rispettare[2].

A questa subordinazione della politica al diritto è connessa la necessità, rivendicata da Albini (ma oggi assai scarsamente sentita), di una «compiuta istruzione politico-legale» non solo per i giudici e gli avvocati, ma anche per gli «uomini di stato o pubblici amministratori» e per i «direttori dè pubblici affari». Fondamentali in questa istruzione erano, per Albini, proprio lo studio della filosofia del diritto e della storia del diritto.

Ad accomunare Bobbio e Albini v'è anche l'attenzione per il tema dei diritti, seppur nella irriducibile eterogeneità dei rispettivi presupposti teorici e metodologici.

---

[2] P. L. Albini, *Saggio analitico sul diritto e sulla scienza e istruzione politico-legale*, Pietro Vitali, Vigevano, 1839, p. 45.

Bobbio sostiene, infatti, la tesi della storicità dei diritti, e distingue quattro "generazioni" di diritti: la *prima* generazione è quella dei diritti *dell'uomo* (libertà religiosa, libertà civili e libertà politica), la *seconda* quella dei diritti *sociali*, la *terza* quella della più recente rivendicazione di una serie di diritti eterogenei quali il diritto a vivere in un ambiente non inquinato, la *quarta* quella dei diritti legati «agli effetti sempre più sconvolgenti della ricerca biologica»[3]. Il lungo percorso storico che ha portato all'affermazione dei diritti dell'uomo, e che costituisce per Bobbio «uno dei principali indicatori del progresso storico», ebbe origine a partire da un «rovesciamento radicale di prospettiva, caratteristico della formazione dello stato moderno, nella rappresentazione del rapporto politico […], che viene sempre più guardato dal punto di vista dei diritti dei cittadini non più sudditi, anziché dal punto di vista dei poteri del sovrano»[4]; questo rovesciamento dipende, secondo Bobbio, dall'affermarsi di una concezione *individualistica* della società (secondo cui per capire la società bisogna partire dagli individui), in opposizione alla tradizionale concezione *organica* (secondo cui la società come un tutto viene prima degli individui).

Il rovesciamento di prospettiva rilevato da Bobbio caratterizza anche la prospettiva di Albini, che colloca la trattazione del tema dei diritti nei capitoli iniziali delle sue opere di filosofia del diritto, muovendo dalla seguente premessa: «Prima […] è l'individuo che la società. Ché la società è aggregato organico d'individui, e la società è per l'uomo, non l'uomo per la società»[5]. Il fondamento dei diritti è, però, per Albini (a differenza che per Bobbio) non *storico*, ma *naturale*: poiché gli uomini sono tra loro uguali per natura, in quanto «hanno tutti la stessa origine, la stessa natura, le stesse qualità essenziali»; su questa uguaglianza naturale si fonda per Albini l'uguaglianza di diritti tra uomo e uomo.

Albini propone un'articolata classificazione dei diritti. I diritti *naturali* si dividono in *diritti individuali connaturali e originari*, che «esistono almeno in potenza pel solo fatto dell'esistenza dell'uomo», e *diritti individuali naturali ma acquisiti*, anch'essi indipendenti dalla legge positiva, ma per la cui esistenza è necessario un fatto volontario dell'uomo (per esempio, il «diritto di proprietà esterna» e la patria potestà).

---

[3] N. Bobbio, *L'età dei diritti*, Einaudi, Torino, 1990, pp. VIII-XVI.

[4] IVI, Bobbio, p. XI.

[5] Ricordo, oltre al citato *Saggio analitico sul diritto* del 1839, anche P. L. Albini, *Principii di Filosofia del diritto*, Antonio Spargella e figlio, Vigevano, 1857.

I diritti *positivi*, che Albini chiama diritti *dativi*, in quanto conferiti dalla legge, si distinguono, invece, in *diritti dativi individuali* e in *diritti sociali collettivi* derivanti dal fatto che gli uomini, associandosi tra loro, danno origine a nuove personalità, dette collettive, e quindi a nuovi diritti. Questi diritti sociali collettivi si distinguono, a loro volta, rispettivamente in «di ragion privata» e «di ragion pubblica». Albini precisa, in ogni caso, che «se l'uomo non avesse diritti connaturali, i diritti acquisiti naturali o dativi non sarebbero quasi concepibili»[6], e annovera, tra i diritti connaturali, il diritto di «acquistare nuovi diritti»[7].

L'indagine dei diritti è collocata da Albini, come accennato, all'inizio delle sue opere di filosofia del diritto. Questa scelta, oltre a rivelare l'importanza che egli attribuisce a questo tema, dipende anche dal fatto che, nella preliminare delimitazione dei reciproci rapporti tra diritto e morale, il diritto si distinguerebbe dalla morale proprio perché, mentre la legge morale è «la legge dei doveri» (e perciò non ammette coazione), la legge giuridica è «legge dei diritti», e perciò ammette (o richiede) la coazione[8].

Questa distinzione tra diritto e morale non comporta però «una separazione assoluta e un'aperta scissione tra la morale e la legge giuridica»: «sebbene ciascuna di esse abbia un valor proprio e una propria sfera d'azione, entrambe tuttavia si appuntano e s'incardinano nel medesimo centro»[9].

Il «medesimo centro» nel quale si incardinano la morale e il diritto è, secondo Albini, «il riconoscimento pratico degli esseri secondo la loro dignità ed eccellenza»[10], che da un lato costituisce il supremo principio della morale, ma dall'altro lato racchiude in sé anche «il pratico riconoscimento *esteriore* dell'umana personalità in sé [*sic*] stessa e in ogni suo legittimo esplicamento», ossia il principio supremo del diritto[11]. Ispirandosi probabilmente a Kant, Albini distingue, dunque, il diritto dalla morale in virtù della *esteriorità* del riconoscimento dell'umana personalità, in quanto il diritto «si tien pago del

---

[6] P. L. Albini, *Principii di Filosofia del diritto*, Antonio Spargella e figlio, Vigevano 1857, p. 27.

[7] ivi, Albini, p. 29.

[8] ivi, Albini, p. 67.

[9] ivi, Albini, p. 68.

[10] ivi, Albini, p. 12.

[11] ivi, Albini, p. 16.

fatto del riconoscimento senza badare all'intenzione dell'agente», come invece avviene nella morale[12].

Ma i rapporti tra diritto e morale sono, per Albini, più complessi, in quanto sia nell'ambito della morale sia nell'ambito del diritto bisogna distinguere, rispettivamente, una *morale razionale* e una *morale positiva*, un *diritto razionale* e un *diritto positivo*. Mentre la legge giuridica positiva è opera degli uomini, la morale positiva è «divina rivelata». Di conseguenza, così come la legge giuridica (qui intesa come il diritto razionale) sarebbe imperfetta e inefficace se non fosse attuata nella società, la legge morale, disgiunta dalla religione, sarebbe imperfetta e inefficace.

Ricordo che alla diffusa tesi della inefficacia di una morale disgiunta dalla religione Hans Kelsen (1881-1973), uno dei massimi filosofi del diritto del Novecento, al cui pensiero Bobbio si è profondamente ispirato, replicava che le credenze religiose da un lato non sono *sufficienti* a garantire l'efficacia o effettività della morale, dall'altro esse non sono *necessarie*. Esse non sono *sufficienti* poiché, essendovi spesso coincidenza tra gran parte delle fondamentali norme morali, religiose e giuridiche – Albini afferma espressamente che «tutti i doveri giuridici sono anche morali» – se la religione fosse *sufficiente* a garantire l'effettività di quelle norme, le società umane non avrebbero bisogno di introdurre le corrispettive norme giuridiche, norme che invece sono presenti in quasi tutte le società. D'altro canto, secondo Kelsen, le credenze religiose non sono *necessarie* per l'effettività di una morale, perché egli ritiene sufficiente a rendere effettivo un sistema di norme morali ciò che lo psicologo e psicoanalista Alfred Adler (1870-1937) chiama il *Geltungstrieb*, ossia il desiderio che gli esseri umani hanno di essere stimati, rispettati e apprezzati dai propri simili[13].

Non è detto che Kelsen avesse ragione nel sostenere che il *Geltungstrieb* è sufficiente a garantire l'effettività di una morale; ci si può, però, qui domandare se quel desiderio di essere stimati, rispettati e apprezzati dai propri simili non trovi un'eco speculare nel principio supremo della morale individuato da Albini: il riconoscimento pratico degli esseri secondo la loro dignità ed eccellenza.

---

[12] IVI, ALBINI, p. 65.

[13] Cfr. H. KELSEN, *Che cos'è la giustizia? Lezioni americane*, a cura di P. DI LUCIA e L. PASSERINI GLAZEL, Quodlibet, Macerata, 2015, pp. 150-156.

MARIO G. LOSANO*

PIETRO LUIGI ALBINI E L'ATENEO DI BRESCIA**

Tra i personaggi del Piemonte risorgimentale, Pietro Luigi Albini (1807-1863) è stato ingiustamente trascurato, pur non occupando un posto di rilievo. Giunto come professore di diritto nella capitale dalla natìa Vigevano, si occupò attivamente del rinnovamento dell'insegnamento giuridico e, come deputato al Parlamento Subalpino per una legislatura, fu relatore della legge che riconosceva i diritti politici agli "acattolici", cioè agli ebrei e ai valdesi.

L'Università di Torino aveva subìto radicali e contrastanti cambiamenti dall'inizio dell'Ottocento: il modello settecentesco, ispirato dalla monarchia assoluta, venne sostituito dal modello napoleonico, che con la caduta di Napoleone venne poi abolito per tentare, con la restaurazione, un ritorno al modello settecentesco, finché l'epoca carloalbertina riformò l'università in senso moderno. La Facoltà di Giurisprudenza in cui operò Albini aveva dunque assunto un volto nuovo:

> Il 5 agosto 1846 un nuovo regolamento articolava la facoltà in un corso ordinario e in un corso "completivo". Il corso ordinario, di 5 anni, fissava a 12 le materie obbligatorie: Enciclopedia del diritto, Istituzioni di diritto romano, Diritto canonico, Diritto civile, Diritto penale, Diritto commerciale, Procedure civile e penale, Teoria delle prove. Il corso "completivo", destinato alla formazione dei futuri docenti

* Membro dell'Accademia delle Scienze di Torino.

** Conferenza tenuta mercoledì 2 marzo 2016 in occasione del pomeriggio di studio su *Pietro Luigi Albini*.

universitari, comprendeva il Diritto pubblico e internazionale, il Diritto amministrativo, l'Economia politica.[1]

Nella rinnovata Università di Torino ad Albini fu affidato l'insegnamento di quell'"Enciclopedia Giuridica" che apre l'elenco delle materie appena citato. L'"Enciclopedia Giuridica" era una materia ibrida destinata a fornire agli studenti le nozioni fondamentali, che avrebbero poi trovato applicazione e approfondimento nelle specifiche discipline. L'"Enciclopedia Giuridica" presentava il diritto da un punto di vista sia sistematico (analizzando cioè i concetti fondamentali di ogni ordinamento giuridico moderno: la norma giuridica, la sanzione, il diritto di punire e così via), sia storico (illustrando come quei concetti erano andati prendendo forma dal diritto romano agli ordinamenti moderni). Il libro con cui Albini si presentò al mondo scientifico sabaudo – il *Saggio analitico sul diritto* del 1839[2] – fu un trattato di questo tipo, che non si chiamava ancora "Enciclopedia Giuridica" ma che ne anticipava i contenuti, tanto che negli anni successivi Albini desunse da esso il materiale per i suoi corsi.

Questo libro ebbe per Albini una duplice rilevanza. Sul piano teorico, nei suoi scritti sull'Enciclopedia Giuridica andarono separandosi i filoni della filosofia del diritto e della storia del diritto, tanto che egli può con ragione essere considerato il fondatore di questi insegnamenti nell'università torinese. Sul piano personale, il generale apprezzamento di cui godette quello scritto gli aprì le porte non solo dell'università, ma anche degli ambienti colti di Torino.

Infatti con il *Saggio analitico sul diritto* Albini si presentò a un importante personaggio della corte sabauda, Federico Sclopis di Salerano (1798-1878), che ai suoi tempi fu un personaggio di grande rilievo, mentre oggi è noto soprattutto agli specialisti[3]. Federico Sclopis prese a benvolerlo e ne favorì la carriera accademica, anche perché

---

[1] UMBERTO LEVA (ED.), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, Einaudi, Torino, 2000, p. 628 (è il vol. VI della *Storia di Torino*).

[2] PIETRO LUIGI ALBINI, *Saggio analitico sul diritto e sulla scienza e istruzione politico-legale*, Avv. e Prof. di diritto nelle RR. Scuole Universitarie di Novara. Vol. unico. Coi Tipi di Pietro Vitali e Comp., Vigevano, 1839, 360 pp.

[3] Cfr. per esempio: L. MOSCATI, *Sclopis di Salerano, Federico Paolo*, in Michael Stolleis (ed.), *Juristen. Ein biographisches Lexicon*, Beck, München, 1995, pp. 554-55; G. S. PENE VIDARI, *Federico Sclopis 1798-1878*, in *Tra società e scienza. Duecento anni di storia dell'Accademia delle Scienze di Torino. Saggi documenti immagini*, Allemandi, Torino, 1988, pp. 62-67; A. ERBA, *L'azione politica di Federico Sclopis. Dalla giovinezza alla codificazione albertina (1798-1837)*, Deputazione Subalpina di Storia

egli stesso – onerato da incarichi politici – non intendeva seguire una carriera universitaria, pur essendo autore di libri storici apprezzati, nonché a lungo presidente dell'Accademia delle Scienze. In quegli anni, sotto Carlo Alberto, «si assistette in Piemonte a una politica di studi storici finalizzata alla costruzione dell'egemonia moderata e sabauda e del consenso a essa. Fra i protagonisti troviamo personaggi come Vincenzo Gioberti, Cesare Balbo, Federico Sclopis, capofila di una generazione fortemente coesa sotto il profilo sociale, culturale e ideologico, dove la storiografia era strettamente intrecciata alla politica»[4].

Un cenno all'attività di Sclopis aiuta a comprendere quanto fondamentale fosse il suo appoggio per Albini. Oltre ad avere ricoperto le più alte cariche politiche e giudiziarie nello Stato sabaudo, nel 1871 venne nominato arbitro internazionale negli "*Alabama Claims*", cioè nella richiesta di risarcimento che – durante la guerra di secessione – opponeva dal 1869 gli Stati Uniti alla Gran Bretagna. Infatti quest'ultima appoggiava i Confederati del Sud con azioni navali che gli Unionisti del Nord denunciavano come atti di pirateria[5]. La tensione minacciava di sfociare in un conflitto fra gli Stati Uniti e la Gran Bretagna e per questo venne istituito uno dei primi arbitrati internazionali. Il caso – noto come "*Alabama Claims*" dal nome di una delle navi coinvolte – si concluse con un lodo che risolse il conflitto (con un ingente indennizzo di oltre 15 milioni di dollari in oro, pagato dalla Gran Bretagna agli Stati Uniti). Quell'arbitrato godette di un'Universale valutazione positiva e divenne una pietra angolare del futuro diritto internazionale[6]. Poiché l'arbitrato si svolgeva a Ginevra, la presidenza avrebbe dovuto spettare al rappresentante della Svizzera, Jacques Staempfli, già presidente della Confederazione, ma

---

Patria, Torino, 1960, 212 pp.; V. SCLOPIS, *Della vita e delle opere del Conte Federico Sclopis di Salerano, con cenni storici sulla sua famiglia*, Paravia, Torino, 1905, 83 pp.

[4] LEVA (ED.), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, op. cit., p. 634.

[5] A. COOK, *The Alabama Claims. American Politics and Anglo-American Relations, 1865-1872*, Cornell University Press, Ithaca (N.Y.), 1975, 261 pp.; J. TERTIUS DEKAY, *The Rebel Raiders. The Astonishing History of the Confederacy's Secret Navy*, Ballantine, New York, 2002, X-257 pp. (quasi per intero sul caso Alabama).

[6] *Opinions du comte Frédéric Sclopis sur les accusations portées contre les navires nommés Florida, Alabama & Shenandoah*, [s.l.] 1872, 17 pp. Esamina la situazione di ciascuna delle tre navi: *Florida, alias Oreto*, pp. 1-5: *Alabama*, pp. 6-10 ("*Le vaisseau qui a eu le triste privilège de donner son nom à la masse de réclamations adressées par le Gouvernement des Etats-Unis au Gouvernement de S. M. Britannique*", p. 6); *Shenandoah, alias Sea-King ou Stonewall*, pp. 11-17 (Accademia delle Scienze, Torino, Archivio: Misc. 50744).

all'unanimità venne eletto presidente Sclopis, «tanta la pratica sua delle materie legali e politiche, e della lingua inglese, nella quale stavano per dibattersi le questioni»[7].

Da questo accenno si può immaginare anche il livello dei rapporti internazionali che facevano capo a Sclopis, il quale presentò Pietro Luigi Albini a Karl Mittermaier (1787-1867) – allora uno dei giuristi più in vista della Germania e d'Europa – e da questo contatto nacque uno scambio di idee documentato da un ampio carteggio, in cui Albini chiedeva a Mittermaier, tra l'altro, una serie di informazioni dettagliate sull'organizzazione delle università tedesche e, in particolare, delle Facoltà di Giurisprudenza. Il modello universitario tedesco, mediato da Mittermaier, entrò così nell'organizzazione dell'Università di Torino (e, poi, dell'Italia unita) attraverso l'attività di Albini, che era membro nella commissione piemontese per la riforma dell'insegnamento giuridico. In particolare, ad Albini si deve l'affermazione della Filosofia del Diritto come materia obbligatoria. Con le sue opere e con la sua attività di riformatore degli studi universitari piemontesi, Albini può infatti essere considerato il capofila di una serie di filosofi del diritto torinesi che si susseguirono quasi ininterrottamente fin quasi ai giorni nostri, l'uno come allievo dell'altro: Giuseppe Carle, Gioele Solari e Norberto Bobbio.

Mittermaier, che era un buon conoscitore della lingua e dell'ambiente italiani, recensì il libro di Albini, ne tradusse e pubblicò un articolo in tedesco e intrattenne con lui una lunga corrispondenza – in italiano – che fra l'altro influenzò in senso prussiano la riforma universitaria proposta da Albini. La biografia di Albini e l'analisi delle sue principali opere si trovano nel primo volume che ho dedicato a questo giurista, insieme con la traduzione della recensione di Mittermaier al libro di Albini e con l'articolo che Albini pubblicò (tradotto da Mittermaier) nella rivista di quest'ultimo[8]. L'intera corrispondenza di Albini con Sclopis e con Mittermaier – complessivamente, un'ottantina di lettere – è invece per la prima volta pubblicata nel secondo volume[9].

---

[7] V. Sclopis, *Della vita e delle opere del Conte Federico Sclopis di Salerano, con cenni storici sulla sua famiglia*, Paravia, Torino, 1905, p. 16.

[8] M. G. Losano, *Alle origini della filosofia del diritto a Torino: Pietro Luigi Albini (1807-1863). Con due documenti sulla collaborazione di Albini con Mittermaier*, Accademia delle Scienze, Torino, 2013, 104 pp. (http://www.accademiadellescienze.it/attivita/editoria/periodici-e-collane/memorie/morali/vol-37-fasc-2-2013).

[9] M. G. Losano, *I carteggi di Pietro Luigi Albini con Federico Sclopis e Karl Mittermaier (1839-1856). Alle origini della filosofia del diritto a Torino*, Accademia

Affermatosi nell'università torinese, Albini entrò anche in contatto con Brescia e divenne membro corrispondente dell'Ateneo di questa città. I contrasti politici e militari del Piemonte sabaudo con l'Impero austro-ungarico e le tre guerre d'indipendenza destinate ad allontanare l'Austria dalla penisola italiana non impedivano i contatti tra studiosi, e soprattutto fra quelli di lingua italiana di due Stati confinanti con il Piemonte e il Lombardo-Veneto. Un esempio è la presenza di Albini nell'ambiente culturale bresciano e la sua nomina all'Ateneo di Brescia, fondato nel 1802, divenuto nel 1808 Accademia di Scienze, Lettere, Arti e Agricoltura del Dipartimento del Mella[10]. Nel 1842 Albini venne nominato socio onorario dell'Ateneo.

Nel preparare le monografie su Albini non ho trovato accenni alla sua affiliazione bresciana e le mie ricerche in questa direzione sono state suscitate dall'unica indicazione incontrata nel preparare la bibliografia di Albini: nel frontespizio della sua opera del 1844 *Degli atti nulli o rescindibili in generale,* Albini si presenta come socio corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Torino e anche come «Socio d'onore dell'I.R. [Imperial Regio] Ateneo di Brescia». Quest'ultimo comprendeva allora 40 soci attivi, 220 soci onorari e 11 uditori[11], provenienti dai vari Stati italiani e dall'estero: fra questo ultimi ritroviamo anche Karl Mittermaier. La documentazione su Albini è

---

delle Scienze, Torino, 2015, 302 pp. (http://www.accademiadellescienze.it/attivita/editoria/periodici-e-collane/memorie/morali/vol-38-fasc-3-2014). Questo volume (in cui venne pubblicata la documentazione su Albini e l'Ateneo riprodotta qui di seguito) illustra: il dibattito europeo sulle riforme giuridiche intorno alla metà dell'Ottocento; l'innesto di elementi tedeschi sul modello culturale prevalentemente francese del Piemonte; la vasta rete epistolare di Mittermaier; la positiva recensione che Mittermaier dedicò nel 1850 alla *Storia del diritto in Italia* di Albini. Segue poi la trascrizione di entrambi i carteggi, con numerose note (26 lettere tra Albini e Sclopis e 47 lettere tra Albini e Mittermaier, tutte in italiano). Quattro appendici completano le informazioni su Albini: la traduzione in italiano della recensione di Mittermaier alla *Storia del diritto in Italia* di Albini; la recensione di Albini a un libro di Mittermaier sulla legislazione penale; la relazione parlamentare di Albini sui non cattolici; infine, la bibliografia commentata di circa 60 opere di Albini.

[10] Nel 1810 un decreto di Napoleone aveva stabilito che solo i capoluoghi regionali potessero avere un'"Accademia"; nelle altre città, le analoghe istituzioni dovevano chiamarsi "Atenei": per questo l'accademia bresciana ha oggi il nome di "Ateneo – Accademia di scienze, lettere e arti".

[11] Archivio di Stato di Brescia (AsBs), Archivio Ateneo, Busta 29, Atti amministrativi 1843-1844, fasc. 43-1843: "*Prospetto statistico dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1842*".

scarsa, anche perché i soci onorari non avevano obblighi di presenza[12]; non si può tuttavia escludere che altri documenti siano reperibili in archivi anche privati, spesso di non facile accesso.

Nell'archivio storico dell'Ateneo, oggi conservato all'Archivio di Stato di Brescia[13], non ho trovato una proposta o presentazione per la nomina di Albini, né gli Atti dell'Ateneo contengono pubblicazioni di o su Albini. È tuttavia probabile che il presentatore di Albini sia stato Giovan Battista Pagani. Una nota biografica, scritta mentre Pagani era ancora in vita, lo indica come «I.R. Conservatore dell'Ufficio delle Ipoteche di Brescia»[14]. Oltre che di diritto si occupò di esperimenti agrari e fu autore di poesie, meritando così di essere ascritto all'Ateneo di Brescia e all'Accademia degli Unanimi di Salò. Con Giammaria Febrari tradusse *Lo spirito del Codice Napoleone* di Jean-Guillaume Locré (Bettoni, Brescia 1806-1811, 4 voll). Notizie più estese su Giovan Battista Pagani e la sua bibliografia si trovano nel già citato *Compendio* di Pierfranco Blesio (cfr. nota 12).

Qualche notizia su questa affiliazione di Albini si ricava da un gruppo di cinque lettere[15], conservate nella Biblioteca Queriniana di Brescia e inviate a Giovan Battista Pagani, censore dell'Imperial Regio Ateneo.

Una lettera di Albini del luglio del 1840 dà notizie più precise sulla sua nomina e sui rapporti di amicizia con Pagani, iniziati probabilmente nel 1838. Più indiretti erano invece i rapporti con il presidente Giuseppe Saleri (1783-1851), ricordato come un apostolo de-

---

[12] Esiste un accurato dizionario bio-bibliografico dei soci: P. BLESIO, *Compendio bio-bibliografico dei Soci dell'Accademia del Dipartimento del Mella, poi Ateneo di Brescia, dall'anno di fondazione all'anno bicentenario (1802-2002)* (http://www.ateneo.brescia.it/compendio-bio-bibliografico-dei-soci-dellateneo-dallanno-di-fondazione-allanno-bicentenario-1802-2002/>). Su Albini indica tra l'altro: «N. 482, del Registro dei Soci», p. 16 s. Cfr. anche G. FENAROLI, *Il primo secolo dell'Ateneo di Brescia, 1802-1902*, Apollonio, Brescia, 1902, pp. 482-XLVIII.

[13] R. NAVARRINI [sic], *L'archivio storico dell'Ateneo di Brescia,* Ateneo, Brescia, 1996, p. 124. Elenca il contenuto della Busta 28, Atti amministrativi 1841-1842; e della Busta 29, Atti amministrativi 1843-1844, buste esaminate poco oltre.

[14] V. PERONI, *Biblioteca Bresciana*, Forni, Bologna, 1968, vol. 3, 1818-1823, p. 222; anche in *Indice Biografico Italiano*, Saur, München, 2007, scheda I, pp. 726, 169-170.

[15] Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, "Pietro Luigi Albini, 5 lettere (1840-1845) a Gian Battista Pagani", collocazione: Aut. cart. 237: 1. Vigevano, 12 luglio 1840; 2. Novara, 1° gennaio 1844 (con postilla di Pagani); 3. Vigevano, 17 aprile 1844; 4. Novara, 21 novembre 1844; 5. Novara, 25 aprile 1845.

gli asili d'infanzia insieme con Ferrante Aporti[16] e come lo studioso italiano dalle «posizioni più affini a quelle di Mittermaier, per la sua aspirazione a inserire le moderne strutture penali all'interno di un più globale progetto di istituzioni educative o rieducative, volte a garantire i diritti dei singoli e a difendere la sicurezza e la stabilità della società nel suo complesso»[17].

Giuseppe Saleri, laureatosi in Giurisprudenza a Pavia, insegnò a Brescia diritto civile nel Liceo e poi, privatamente, diritto politico. Preferì la professione di avvocato all'insegnamento, anche se Pavia gli offrì per due volte una cattedra. Due volte censore dell'Ateneo, ne fu presidente per sei bienni consecutivi. Ad Albini lo univa lo studio dei problemi sociali e della riforma penitenziaria. A Francoforte, nel congresso del 1845 per la riforma penale, le sue proposte vennero così apprezzate, che l'anno successivo fu nominato presidente onorario del congresso stesso[18].

Nella lettera già ricordata Albini informa che l'avv. Pozzi-Vanone e signora, in viaggio per Venezia, hanno «divisato di fare sosta in codesta deliziosa città», cioè in Brescia:

> Mi prendo la libertà di raccomandarli alla S.V. animato da quella cordialità e gentilezza di cui io ebbi tante prove or sono due anni, quando ebbi la fortuna di fare la sua conoscenza e di godere più volte della preziosa sua compagnia.

Vengono poi le notizie sull'Ateneo bresciano:

> "La prego di presentare i miei ossequi all'illustre Presidente avv. Saleri, della cui conoscenza sono debitore a Lei, e dal quale pure ricevetti tante gentilezze. Ritengo che tanto la S.V. come il suddetto Sig. Presidente avranno ricevuto a suo tempo le lettere, che poco dopo

---

[16] P. Guerrini, *Ferrante Aporti e Giuseppe Saleri*, "Pro Infantia", 23-30 aprile 1937; "Scuola Italiana Moderna", 30 aprile-14 maggio 1927; A. Gambaro, *I due apostoli degli asili infantili in Italia*, in *Ferrante Aporti e gli asili nel Risorgimento*, Torino, 1937, pp. 331 ss. Saleri venne anche elogiato da Gioberti (*Epistolario*, e. naz., I, pp. 54 ss.).

[17] A. Capelli, *Il carcere degli intellettuali*, cit., p. 331.

[18] *Indice Biografico Italiano*, Saur, München, 2007, scheda II, 536, 235-236, 237-238); E. Codignola, *Pedagogisti ed educatori*, in: *Enciclopedia bio-bibliografica italiana*, 1939, p. 353 [con dati fattuali come nel precedente]. Inoltre (nota 12) G. Fenaroli, *Il primo secolo dell'Ateneo di Brescia*, op. cit., pp. 380-382 e il *Compendio* di P. Blesio.

> avuta la nomina da Lei notificata, della quale mi onorò codesto I.R. Ateneo, mi diedi premura di loro inviare coi dovuti ringraziamenti. Ove il diploma fosse preparato potrebbe la S.V. avere la bontà di consegnarlo al suddetto mio amico", cioè all'avvocato Pozzi-Vanone.[19]

Tuttavia il duplicato del diploma arriverà quattro anni dopo: «Ho ricevuto il diploma che Ella ebbe la bontà di farmi spedire per duplicato originale e l'annessa lettera del Presidente unitamente alla sua»[20].

Sulla data della nomina di Albini all'Ateneo vi è qualche incertezza, perché la lettera di Albini del 1840 appena citata dà la nomina come avvenuta, mentre i documenti ufficiali dell'Ateneo indicano come data della nomina il 6 marzo 1842: «Elenco dei nuovi soci d'onore dell'Ateneo di Brescia eletti nella sessione accademica del giorno 6 di marzo 1842: Albini Pietro Luigi, Novara, Avvocato e professore di diritto nella università di Novara; autore del *Saggio analitico sul diritto e sulla scienza e istruzione politico-legale*»[21]. Questa data è confermata da due lettere ufficiali, anch'esse del 1842. In una:

> l'Eccelsa Presidenza di Governo ha dichiarato di confermare anche le nomine del Sr. Pietro Luigi Albini di Novara, e del Marchese Roberto Azeglio di Torino in soci d'onore di questo Ateneo. Tanto si partecipa per intelligenza e successiva direzione.[22]

Nell'altra lettera, il presidente dell'Ateneo Saleri comunica ad Albini che:

> il corpo accademico di questo Ateneo tra i nuovi soci d'onore da ultimo eletti, ha nominato la S.V. – per i suoi meriti – nelle scienze politico-legali – e gli invia il – decreto di nomina unitamente a un esemplare degli ultimi commentarj e dello statuto accademico.[23]

---

[19] P. L. Albini "Al Chiarissimo Avv. Pagani censore dell'IR Ateneo", Vigevano, 12 luglio 1840 (cfr. nota 15).

[20] P. L. Albini a Pagani, Vigevano, 17 aprile 1844 (cfr. nota 15). Le date di questa e della lettera citata alla nota precedente sono inequivocabili.

[21] Archivio di Stato di Brescia (AsBs), Archivio Ateneo, Busta 29, Fasc. I, Ateneo 1844.

[22] Archivio di Stato di Brescia (AsBs), Archivio Ateneo, Busta 29, fasc. I, anno 1844, Brescia, 27 luglio 1842, N. 14874/791: "Alla Presidenza dell'Ateneo, Brescia. A completo esaurimento del di Lei rapporto del 12 aprile 1842, N.° 31".

[23] G. Saleri a Pietro Luigi Albini, Brescia, lettera N. 84, 1° agosto 1842 (AsBs., Archivio Ateneo, Busta 29, fasc. I, anno 1844).

Nel frattempo i rapporti di amicizia si erano consolidati e Albini poteva sottoporre all'amico bresciano anche un «affare assai delicato» di natura non accademica: «Un'assai ricca damigella di Vigevano venne chiesta in isposa per un bresciano», e di questo promesso sposo si vuole sapere proprio tutto: la professione, il carattere, il numero dei fratelli e lo stato del patrimonio. Anche se la vicenda si dipana fra due Stati diversi, il mondo della buona borghesia è piccolo: la damigella vigevanese è infatti la cognata del già menzionato avvocato Matteo Pozzi-Vanone; e Pagani esegue prontamente[24].

In seguito Albini, che aveva promosso la pubblicazione di alcuni scritti di Pagani, ne spiega la ritardata pubblicazione: «Posso finalmente assicurare la S.V. che il suo discorso fra non molto uscirà in luce negli *Annali di Giurisprudenza* di Torino»[25]. Tre mesi dopo conferma che gli *Annali*, «dei quali sono anch'io collaboratore», pubblicheranno quei testi «senza far la menoma variazione, a meno che la censura vi trovasse qualcosa che non le andasse a genio, il che non credo»[26]. Ma la censura non ha colpe nel ritardo: in realtà, «si era perduto l'esemplare che Ella aveva mandato a Torino. Vi mandai tosto l'altro che Ella mi aveva graziosamente favorito»; comunque, «questi *Annali di Giurisprudenza* procedono molto lentamente»[27]. Il ritardo nella pubblicazione dell'articolo continua anche l'anno dopo, ma almeno sono state approntate le bozze. Inoltre «La sua proposta l'ho fatta pubblicare nell'"Iride Novarese" e nel "Monitore Torinese"»[28].

Nella quinta e ultima lettera Albini annuncia titubante un ritardo nel presentare un suo contributo all'Ateneo:

> Non ho potuto pensare che ora al soggetto da proporre pel programma biennale [29] di codesto ateneo secondo l'invito fattomi con

---

[24] P. L. Albini a Pagani, Novara, 21 novembre 1844, con nota in margine di Pagani: "Scritto all'avv. Pozzi-Vanone il 28 nov. 1844".

[25] P. L. Albini a Pagani, Novara, 1° [gennaio] del 1844 (con postilla di Pagani sul pagamento delle copie degli *Annali*) (cfr. nota 15).

[26] P. L. Albini a Pagani, Vigevano, 17 aprile 1844 (cfr. nota 15).

[27] P. L. Albini a Pagani, Novara, 21 novembre 1844 (cfr. nota 15).

[28] P. L. Albini a Pagani, Novara, 25 aprile 1845 (cfr. nota 15).

[29] Da questa proposta sembra non esser derivata alcuna collaborazione scientifica con l'Ateneo. Il riferimento al «programma biennale» è dovuto forse al fatto che, per la prima volta, il volume dei *Commentari* pubblicato nel 1847 unifica i testi di due anni, cioè il 1845 e il 1846. In seguito vi saranno altri volumi doppi, anche se di regola la cadenza dei *Commentari* è annuale.

> lettera della Presidenza pervenutami il 27 scorso marzo. Invece d'inviare la lettera direttamente alla Presidenza stimo bene di dirigerla alla S.V. Preg.ma perché ove Ella credesse che il mio argomentare non sia tollerabile o non meritevole di essere presentato al corpo accademico, vorrei che tralasciasse di dar corso alla lettera, tanto più che probabilmente sarà trascorso il termine utile.[30]

Questa lettera del 1845 sembra annunciare una collaborazione scientifica di Albini con l'Ateneo bresciano, ma di questa collaborazione non ho trovato traccia. Non è tuttavia escluso che notizie su di essa possano venire da fonti d'archivio finora non esaminate. Tuttavia, anche la limitata documentazione fin qui illustrata rivela la cordialità e la frequenza dei rapporti al di sopra di una frontiera che, nella seconda metà dell'Ottocento, fu tra le più combattute d'Europa.

[30] P. L. ALBINI a Pagani, Novara, 25 aprile 1845 (cfr. nota 15).

ALBERTO SCIUMÈ*

NON C'È GIURISTA SENZA CONOSCENZA STORICA**

Una riflessione sulle discipline della Storia e della Filosofia del Diritto, quale è quella che viene sollecitata dall'incontro odierno, richiede di essere estesa sul posto che queste discipline occupano nella formazione del giurista e rinvia, di conseguenza, alle domande fondamentali circa l'identità del giurista e sul ruolo che questa figura professionale possiede nella promozione e nello sviluppo della convivenza sociale.

È questo, dunque, il terreno sul quale intendo svolgere il mio breve intervento.

Qualche parola merita innanzitutto il titolo che ho prescelto per il mio intervento, titolo che può apparire (e forse è) un po' provocatorio. Sono talune brevi notazioni che ben possono fungere da introduzione alle riflessioni successive. Dico subito che il titolo non è né vuole essere indice di alcun fine apologetico che il mio intervento intende perseguire. Neppure rappresenta il segno di una posizione rigidamente precostituita e saldamente di principio assunta al seguito di una solida vocazione verso la storia e il diritto nata fin dall'infanzia. È vero, storia e filosofia erano tra le poche materie in cui non scontavo una certa indolenza al tempo dei miei studi superiori (classici),

* Professore Ordinario presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Brescia.

** Questo scritto riproduce con talune modifiche e pochissime integrazioni il mio intervento al pomeriggio di studio tenuto mercoledì 2 marzo 2016 all'Ateneo di Brescia sul tema: *Pietro Luigi Albini. Alle origini delle discipline della Storia e della Filosofia del Diritto*.

ma non avevano risvegliato in me alcuna (sana o forse insana) passione che mi spingessero verso una riflessione che facesse di quelle materie il centro del mio cosmo conoscitivo.

L'affermazione «non c'è giurista senza conoscenza storica» è piuttosto espressione di un dato dell'esperienza, come tale non antecedente, bensì conseguente al progredire dell'attività scientifica, di ricerca e didattica, in una con l'attività di giurista impegnato professionalmente. Il precipitato, potremmo dire, di un fattore significante presente nello sviluppo di quelle attività, unitariamente considerate perché unitariamente vissute.

È sul piano dell'esperienza che si colloca dunque il mio intervento: ciò significa naturalmente che la dialettica tra storia e diritto costituisce essenzialmente un dato sperimentabile nel concreto esercizio dei compiti propri del giurista e traduce in forma dinamica un legame tra l'una e l'altro che appare dotato di una solida forza strutturante del profilo dell'operatore giuridico. Ne troviamo una conferma in quanto indicava in modo limpido circa un quarantennio addietro Adriano Cavanna trattando del ruolo delle discipline storiche negli studi di giurisprudenza:

> […] è pur necessario che vi siano discipline che aggiungono all'educazione universitaria dell'operatore giuridico un ingrediente altrettanto indispensabile e vitale [al rigore logico e dogmatico dell'apprensione e sistemazione dei dati dell'esperienza giuridica, aveva scritto poco prima]: la consapevolezza non solo della continuità, ma anche della relatività degli schemi giuridici […].[1]

Che, come scriveva ancora il Cavanna, nel distendere le *Premesse* al secondo volume della sua *Storia del diritto moderno in Europa*, apparso nel 2005 ma del quale egli non poté purtroppo vedere l'uscita, «la scienza giuridica e la storia giuridica non siano separabili»[2] è affermazione non scontata; che spinge il giurista, una volta che ne colga il carattere di intrinseca sfida alla progressiva tecnicizzazione acritica del proprio ruolo sociale di cui è fatto segno che la connota, a metterla sistematicamente alla prova dei fatti: ecco perché sul piano dell'esperienza essa si traduce perciò in una includibile domanda di significato. Ha senso oggi sviluppare una conoscenza storica, in par-

---

[1] A. Cavanna, *Storia del diritto moderno in Europa. Le fonti e il pensiero giuridico*, 1, Milano, 1979, p. 8.

[2] Id, *Storia del diritto moderno in Europa. Le fonti e il pensiero giuridico*. 2, Milano, 2005, p 4.

ticolare nel contesto degli insegnamenti di giurisprudenza, ed è essenziale, per un giurista che tale voglia essere in modo completo, coniugare con sistematicità scienza giuridica e storia giuridica?

Ora per rispondere (e positivamente) a tale domanda occorre innanzitutto prendere atto realisticamente di quali siano le condizioni entro le quali la conoscenza giuridica si sviluppa nei tempi presenti. A mio avviso sono sostanzialmente due gli snodi problematici contemporanei, che costituiscono altrettante questioni alle quali il giurista avverte la necessità di dare risposta innanzitutto attraverso la definizione della corretta posizione da assumere perché l'indagine scientifica sia efficace e coerente con la prospettiva di partenza. Quanto è necessaria una corretta postura fisica per intraprendere un cammino che eviti fatiche eccessive e non pregiudichi gli equilibri fra i diversi organi del corpo, tanto l'assunzione di un'appropriata postura intellettuale è garanzia di un'investigazione scientifica della realtà che costruisca un sapere generato da corrette e proficue relazioni tra soggetto e oggetto della conoscenza.

Di fronte all'estrema e certamente inevitabile specializzazione dei saperi, è oggi diffusamente avvertita l'esigenza di disporre di occasioni e strumenti capaci di favorire una *reductio a unum* di aree disciplinari differenti nella prospettiva di una riconquistata consapevolezza del significato del proprio sapere. L'acquisizione di tale consapevolezza costituisce un passaggio fondamentale per il giurista che non si consideri soddisfatto dall'esprimere una professionalità che lo riduca al ruolo di fornitore di supporti tecnici più o meno elaborati ad architetture sociali ed economiche disegnate da altri con l'impiego di programmi strategici a lui alieni. Una tale figura di giurista avverte perciò la necessità di condurre una riflessione unitaria sulla propria identità e sul proprio ruolo, una riflessione che tagli trasversalmente le diverse discipline per favorire l'assunzione di una prospettiva unitariamente acuta in grado di trasformare fatti, norme e valori in un'esperienza giuridica omogenea, dotata di un significato che si estende nella realtà e di cui egli sia protagonista e non semplice comparsa. Lavorare per assumere questo abito mentale è ancora più urgente quando si consideri l'altro profilo caratterizzante lo sviluppo dei saperi nella società contemporanea, che appare profondamente permeata da una tensione a sviluppare un tipo di conoscenza, per così dire, indirizzata a procedere in modo monodimensionale. Una conoscenza cioè, che, a utilizzare lo strumento offerto dalle coordinate costituite dal classico piano cartesiano, impiega strumenti posti esclusivamente sull'asse orizzontale, quella delle ascisse, con esclusione (o, quanto meno, con riduzione estrema) degli stru-

menti posti sul piano delle coordinate. Ciò significa che la conoscenza tende oggi a svilupparsi esclusivamente per dilatazione e non per tradizione. E occorre notare che la dilatazione costituisce una forma di conoscenza totalizzante e riproducibile all'infinito senza la necessità di impiegare alcuno strumento di confronto dialettico o dialogico e senza il bisogno di disporre di alcuna forma di trasmissione generazionale del sapere. Le conseguenze possono essere particolarmente significative. Gustavo Zagrebelsky, in un recente, breve saggio dal titolo *Senza adulti*, riflette sulle «età della vita» e sui «rapporti reciproci di debito e credito», per affermare che proprio questo

> […] è un campo in cui dominano i luoghi comuni, frequentemente in contrasto gli uni con gli altri. […] I luoghi comuni modellano i nostri giudizi e, a loro volta, i giudizi modellano le nostre azioni. Sono "normativi", legiferano. […] Il luogo comune, come il senso comune, può essere "comune" solo se semplifica. Per semplificare deve essere unilaterale, cioè *guardare* le cose esclusivamente da un lato. […] Semplificare […] tranquillizza ed è riposante. Riposante, sì, ma anche fuorviante e pericolo. "Considerare le cose da tutti i loro lati", cioè complicare, è il monito che, a evitare tragedie, viene da *Antigone*.[3]

L'invito a sviluppare simile visione integrale ai fini di un giudizio il più possibile esteso e approfondito sui dati dell'esperienza è particolarmente confacente al giurista che, per professione, faccia del confronto tra diritto e giustizia l'asse portante del suo impegno professionale.

Devo all'affetto del mio maestro, Giulio Vismara, di cui desidero oggi rinnovare la memoria, se ho potuto coniugare gli studi di storia del diritto con la pratica del diritto, così seguendo un percorso poco usuale tra i cultori della mia disciplina, quanto meno negli anni della mia formazione accademica. A evitare forme di coabitazione, per così dire, coatta, attuata perciò *bon gré mal gré*, la strada imboccata ha reso necessario l'impegno a cogliere e sviluppare una reciproca conciliazione, una coniugazione, tra le due forme del sapere giuridico, quella critica e quella dogmatica, così di frequente separate o quanto meno destinate a incontrarsi soltanto sul terreno del confronto interdisciplinare.

È all'interno della considerazione del diritto come sapere, che ricava la sua completezza da tale congiunzione, che scaturisce la configurazione della conoscenza della sua dimensione storica come componente essenziale di quel sapere.

---

[3] G. Zagrebelsky, *Senza adulti*, Einaudi, Torino, 2016, pp. 3ss.

Mi pare infatti che all'interno della riflessione su identità e ruolo del giurista un posto centrale sia occupato dalla considerazione che la conoscenza si sviluppi in modo completo, non solo come apprensione ma anche come comprensione del diritto. Solo così la *conoscenza del diritto* diviene *esperienza del diritto* e consente al giurista, che tale voglia essere non solo in senso formale, di svolgere pienamente il proprio compito.

Questa forma di conoscenza richiede che il sapere si sviluppi tanto in senso orizzontale quanto in senso verticale, luogo, questo, ove si colloca la dimensione storica dell'esperienza giuridica. Lo storico infatti, come ha scritto Paolo Gossi una decina d'anni or sono, non è

> né un collezionista di cocci antichi, né un imbalsamatore di cadaveri, ma un uomo del presente che cerca di fare suo il passato: comprendere, ossia, secondo l'etimo latino, afferrare, ma non per annientare o distruggere, bensì per porlo in stringente dialettica con la propria contemporaneità, esaltando nel confronto la tipicità dell'ieri e dell'oggi, con l'ulteriore conseguenza di rispettare l'ieri e arricchire l'esperienza necessariamente monca dell'oggi.[4]
>
> La storia – infatti, come scriveva Henri-Irénée Marrou – è il risultato dell'attività creatrice dello storico che – soggetto conoscente – stabilisce un rapporto tra il passato evocato e il suo presente che è suo.[5]

È dunque soltanto sul piano dell'esperienza del presente che storia e diritto, dimensione critica e dimensione dogmatica, si incontrano e disegnano il profilo di un giurista che non si accontenti di avvicinare la realtà incapsulandola in una lettura formalista dei fatti, ma che ne sappia cogliere il significato attraverso l'impiego di uno sguardo che ne veda le dinamiche interne e, perciò, introduca nel processo di conoscenza una sua necessaria compromissione con il senso degli accadimenti.

Chi scrive, infatti, condivide pienamente l'affermazione, così densa di implicazioni metodologiche:

> Non può darsi sapere senza rapporto fra soggetto e oggetto della conoscenza. – perché – [...] la conoscenza è l'esperienza che l'esistenza fa di se stessa, laddove fare esperienza ed esistere diventano la stessa

---

[4] P. Grossi, *Uno storico del diritto alla ricerca di se stesso*, il Mulino, Bologna, 2008, p. 33.

[5] H. I. Marrou, *La conoscenza storica*, il Mulino, Bologna, 1962, p. 52.

> cosa. Per questo, il sapere è comprendere, e non apprendere, poiché solo nell'atto del comprendere l'oggetto cessa di essere una cosa estranea al soggetto – sicché – […] si può intuire come l'efficacia del comprendere si collochi su un piano ben diverso dell'efficienza dell'apprendere e che, mentre l'efficienza è misurabile in base ai suoi risultati, l'efficacia, pur essendo oggettivamente "visibile", non è mai misurabile quantitativamente: è la trasformazione del soggetto attraverso il suo sguardo sul mondo.[6]

Non ha bisogno di essere sostenuto dall'impiego di particolari argomentazioni ed è anzi pressoché intuitivo quanto il legame tra conoscenza ed esistenza che Pietro Barcellona propone (una riflessione che Barcellona conduce con il richiamo al pensiero di Simone Weil e Georges Bataille), coinvolga il profilo storico, portatore di una dimensione che, in simile configurazione del sapere giuridico dalla seconda risale alla prima.

È infatti sul piano dell'esperienza del presente che il giurista contribuisce in modo decisivo a quel processo di edificazione dell'identità collettiva di una comunità che assume la forma di una narrazione, ossia come, in un editoriale apparso nel 2016 sul «Corriere della Sera», Ernesto Galli della Loggia ha lucidamente rappresentato, «un racconto del passato che ne giustifichi in modo forte il presente e si apra verso l'avvenire».

Non vi è dubbio che i giuristi di oggi, e ancora di più quelli di domani, siano chiamati a rispondere a una sfida circa il proprio ruolo e il proprio compito. Si tratta di una sfida che chiede loro di mettere in discussione la percezione che essi hanno della propria identità e che è resa ancora più difficile dalla prepotente e apparentemente inarrestabile affermazione nelle relazioni politiche e sociali del linguaggio del tutto semplificato caratteristico della conoscenza informatica, che riduce i processi di conoscenza a percorsi contrassegnati dalla metodica selezione del bivio *on/off*, processi tradotti sul terreno dei rapporti interpersonali nell'alternativa *like/don't like*. Per evitare di flettere di fronte a tali semplificazioni organizzative del discorso, l'argomentazione giuridica è chiamata a dare prova della sua capacità di offrire soluzioni di convivenza sociale e politica idonee a promuovere pienamente la crescita della persona.

---

[6] P. BARCELLONA, *Elogio del discorso inutile. La parola inutile*, Dedalo, Bari, 2010, pp. 9s.

FRANCESCO LECHI*

LA RECENTE EDIZIONE DELLE «NOTIZIE» DI CARLO CATTANEO E L'AGRICOLTURA LOMBARDA**

Negli anni '40 dell'Ottocento la Lombardia aveva le dimensioni che mantiene in gran parte tuttora (mancavano l'Oltrepò e la Lomellina pavesi), faceva parte del regno Lombardo Veneto, aveva una sua identità entro il grande impero asburgico, di cui era una delle aree più ricche e allo stesso tempo meno integrate (BELLABARBA 2014 e PICHLER 2001). La regione, come unità amministrativa, era relativamente nuova in queste dimensioni ed era diffuso il parere di doverne mettere in luce la forte ed elevata identità culturale ed economica, da esprimere in un documento di alto livello, tale da rispondere ai canoni più avanzati dell'epoca. A questo scopo la Municipalità di Milano affidava a Cattaneo, pur se con un dibattito acceso, il compito di attuare l'opera.

Cattaneo aveva una personale visione politica economica e sociale e si è affidato a collaboratori la cui appartenenza sociale appare chiara: uomini di scienza e professionisti (per l'agricoltura ingegneri agrari), di cui qualcuno coinvolto nell'attività produttiva, ma sempre con interessi intellettuali e volti al progresso. Le memorie dei collaboratori, riportate nella recente edizione delle «Notizie naturali e civili su la Lombardia» rispecchiano la professionalità degli estensori, e vanno

* Economista agrario. Socio effettivo e presidente emerito dell'Ateneo di Brescia.

** Conferenza tenuta venerdì 18 marzo 2016, in occasione del pomeriggio di studio sul tema: *La Lombardia di Carlo Cattaneo*.

dalla esposizione di valutazioni di consegne e riconsegne (con prevalenza di dati sulle consistenze fondiarie) a giudizi socioeconomici (SUSANI), a costruzioni di bilanci (SUSANI e RESCHINI).

Il piano dell'opera, come risulta dalla introduzione di Bigatti alla nuova edizione delle «Notizie», era ambizioso e completo, ma è rimasto in gran parte irrealizzato. Il documento che ne è sortito è nonostante tutto basilare per la conoscenza della realtà lombarda a metà Ottocento, pur mostrando dei limiti, dovuti alla sua incompletezza per la sospensione dei lavori e in parte per la visione limitata al locale. Nell'esposizione infatti si hanno pochi confronti con l'esterno, se non per la demografia e le acque; non vi è rapporto con gli altri Paesi europei e con lo stesso Impero austriaco, la cui dipendenza è come non esistesse, tanto che persino l'illustrazione storica si ferma al '700.

Nell'opera pubblicata e nei documenti preparatori per il secondo volume, dopo la storia, viene dato risalto alla descrizione geografica e a quella di geologia, fauna e flora regionali, ai temi della società civile (sanità, educazione, religione), dell'economia; nella Lombardia del momento questa è considerata incentrarsi quasi totalmente sull'agricoltura e le trasformazioni dei suoi prodotti, ma è probabile che nell'opera completa sarebbero stati considerati anche gli altri settori. È anche possibile che l'importanza data all'agricoltura, oltre che al suo peso prevalente nella economia dell'epoca, sia da ascrivere alla visione liberista di una convenienza relativa, un vantaggio comparato, del settore primario nel mercato internazionale; le maggiori esportazioni erano infatti quelle della seta e in parte dei prodotti caseari (CARERA 1988 e TEDESCHI 2008).

Nel trattare dell'agricoltura va sottolineata l'avanzata concezione della relazione tra questa e le scienze naturali, considerate un necessario supporto delle analisi agrarie e della geografia. Ancor oggi, va ricordato, la sistematica elencata risulta utile, anche per consentire di definire il quadro naturale del momento. Da sottolineare inoltre l'importanza data ai dati meteorologici, utili allora e ancora oggi per confronti delle variazioni nel tempo.

La descrizione per la parte economica si incentra quindi sull'agricoltura e Cattaneo ne definisce quello che ritiene il suo carattere fondamentale in Lombardia: l'intimo legame tra città e campagna. Viene mostrato, in diversi passi, come la trasformazione territoriale (di terra e acque) sia alla base dell'attività produttiva e del suo successo e come questa sia stata indotta da chi abita nei centri

cittadini, da dove sono partiti i grandi investimenti fondiari. Se è pur vero che non si accenna alle prime bonifiche dei monasteri, alle lotte tra Comuni maggiori e minori, agli investimenti del lavoro, e questo è in parte ascrivibile all'appartenenza cittadina degli estensori, è anche vero che il peso degli investimenti cittadini (irrigazioni, bonifiche, fabbricati, manufatti) sia comunali sia della proprietà fondiaria è stato decisivo nella economia del territorio lombardo, specie nella pianura. Giustamente nel complesso dell'opera, nella introduzione come nelle memorie, gli autori si dilungano nell'aspetto idraulico, dei canali, delle falde freatiche, nella invenzione delle marcite e nella introduzione delle risaie. Al proposito Cattaneo riporta un dato: ogni giorno fluiscono 3 milioni di metri cubi nel canali "artefatti". Il calcolo dei costi degli investimenti fondiari, che viene attuato per sottolineare l'assunto, è impressionante e così la differenza di valore tra terra nuda e coltivata, come mostra Susani.

La trattazione sull'agricoltura nella introduzione, che è opera personale di Cattaneo, appare ancora oggi significativa, poco legata agli stili e alle ideologie del momento, che a volte rendono la trattazione storica un racconto in stile romantico (in pittura si sarebbe detto stile *trobadour*). Assieme alle memorie rimane tuttora un documento fondamentale per la conoscenza dell'agricoltura lombarda e per molti aspetti fa da tappa indispensabile all'analisi socio-economica prima dell'inchiesta Jacini, di quella più recente di Medici. Descrive con precisione gran parte del territorio e permette una visione molto attenta della situazione a metà Ottocento.

Vengono descritte con tratti sintetici, ma esaustivi, differenze e caratteristiche.

La montagna, con la piccola e povera proprietà fondiaria, le iniziative dei singoli, l'emigrazione per integrare i redditi, ma anche con le fatiche e la conoscenza dei popoli stranieri e dei loro costumi; la stratificazione sociale (con alcune definizioni mutuate da quelle del Canton Ticino), le proprietà comuni di boschi e pascoli, e la transumanza. Viene descritta senza retorica la povertà e assieme la fierezza e la capacità di intrapresa dei montanari.

La collina e l'alta pianura asciutta, con le colonie e affitti diffusi, l'imprenditoria dei piccoli coltivatori, le produzioni di seta e vino. In questa area vite e gelso, pur presenti anche nella Bassa, sono relativamente più diffusi e consentono un certo benessere e maggiore densità della popolazione. Nella Brianza, che viene considerata con

interesse particolare data la ricca documentazione dei collaboratori, attorno alla successione frumento/mais vi è la vite che dà vino pregiato e il gelso che consente l'allevamento dei bachi da seta.

La pianura fertile, con le grandi proprietà e le aziende condotte da affittuari con criteri efficienti economicamente, con imprese ricche e braccianti numerosi e avventizi poveri, produce avanti tutto prodotti zootecnici, ma anche frumento, mais, senza dimenticare i prodotti tessili (lino e canapa, che assieme alla lana e alla seta forniscono la materia prima per l'attività tessile, essendo ancora ridotta l'importazione e la lavorazione del cotone) e le fonti di energia (legna e fieno) per la popolazione sia di città che di campagna e, non dimentichiamolo, gli eserciti.

La pianura è divisa in tre aree: milanese, cremonese e mantovana[3]. La prima comprende il territorio tra Ticino e Adda e allora si distingueva per la diffusione dei prati, che consentivano la presenza di numerose mandrie stanziali e la produzione casearia, con i formaggi a pasta dura e molle, e sino da allora rinomati (il grana e il gorgonzola). Le grandi aziende erano gestite da fittabili, spesso originari della montagna, con un fenomeno che sarà seguito, più avanti negli anni, anche nell'area più orientale. Gli affitti tendevano a durare a lungo. Nelle memorie vi sono le descrizioni di consegne e riconsegne, della tenuta dei canali, della valutazione delle piante, mostrando l'origine degli autori, impegnati nelle attività tipiche dei tecnici che fornivano il collegamento tra i proprietari cittadini e i gestori nelle campagne. Nel lodigiano e pavese è diffuso il riso (come a Mantova) e le stalle hanno caseificio annesso e qualche allevamento suino. Nell'area "cremonese", ossia la parte orientale lombarda, che comprendeva la pianura bergamasca e bresciana, vi erano meno prati e più terreni a lino, con un carico minore di bestiame; le stalle si riempivano negli inverni con mandrie provenienti in transumanza dalla valli. Il mantovano è trattato a parte, caratterizzato dalla prevalente opera di scolo e bonifica. Ovunque è prevalente la successione di frumento e granoturco, solo sostenuta dalle letamazioni e dai sovesci. La carenza di documentazione proveniente dalla Lombardia orientale comporta la sottovalutazione dell'attività sericola, che in questa parte della pianura produceva la maggior parte dei bozzoli e consentiva buoni redditi relativi e una

[3] La classificazione è indicata in *Agricoltura della Bassa*, testo preparatorio al II Vol., di Carlo Cattaneo.

migliore situazione sociale, che viene così percepita solamente per la Brianza.

Ovunque sono poveri gli attrezzi, limitati agli aratri, a vanghe e zappe, alle falci e poco di più.

Alcuni dati statistici regionali riportati nel lavoro ci permettono di inquadrare meglio la situazione anche generale rispetto a oggi. La popolazione lombarda era di 2,6 milioni contro i più di 9 di oggi, e Milano non raggiungeva i 200.000 abitanti, contro i 2 milioni di oggi (considerando il solo Comune amministrativo). Nel patrimonio zootecnico può stupire come fossero numerosi i bovini, rispetto alla popolazione (480.000 contro i 1.600.000 di oggi, peraltro 4-5 volte più produttivi in termini di latte); questo mostra quanto fosse rilevante l'attività lattiera, concentrata nella Bassa a sud di Milano e nelle montagne, dove erano allevati ben 187.000 ovini (pur già diminuiti dal secolo precedente), contro i 46.000 di oggi. Molto numerosi gli equini (cavalli, muli, asini) quasi 100.000 contro i 15.000 odierni. Incredibile invece, di seguito, l'esplosione di suini (oggi più di 4 milioni, concentrati soprattutto a Brescia e Mantova) e polli.

Nella introduzione Cattaneo mostra le differenze tra i diversi tipi di agricoltura regionale, ma non riporta elementi quantitativi mantenendo lo stile descrittivo, forse anche per una giustificata diffidenza verso le statistiche disponibili, a volte di dubbia realisticità. I dati statistici o i valori in quantità relativi alle aziende agrarie sono forniti, e in modo preciso e valido, nelle memorie, che oltre a rappresentare la base su cui si appoggiavano le considerazioni di Cattaneo erano preparate per completare l'opera. Tali dati consentono di conoscere in modo analitico, preciso, alcune tipologie aziendali, e in particolare sono riferiti alla collina brianzola, al lodigiano e al mantovano, tre casi abbastanza indicativi. Manca la pianura "cremonese", e assieme quella bresciano-bergamasca, per la quale ci si appoggerà ai lavori di Tedeschi (2008) e di Onger (1995) per completare i confronti e per evidenziare l'importanza della sericoltura, che caratterizzava l'area e che in quegli anni rappresentava il cespite di maggiore importanza per l'esportazione regionale.

Più che una rappresentazione geografica i tre casi paiono rappresentativi di tre tipologie produttive, interessanti per un'analisi più generalizzata della agricoltura del tempo: la piccola azienda collinare di 2 Ha con allevamento di bachi, l'azienda tradizionale di 30 Ha con semplice successione mais-frumento, l'azienda "moderna" di 65 Ha

con prati, investimenti e zootecnia stanziale[4]. È certamente sottorappresentata l'azienda coltivatrice (sia in proprietà che in affitto che in colonia), che era largamente diffusa nella regione.

[4] Si sono effettuati alcuni calcoli per organizzare in maniera omogenea i dati di bilancio delle aziende forniti nelle memorie e per renderli leggibili nelle misure odierne. Questo con la necessità di alcune stime e di numerosi calcoli per le tante unità di misura sia tecniche sia monetarie e tenendo presente il particolare significato economico di alcune voci (per esempio i valori di produzione e di autoconsumo degli stessi prodotti). Ci si riferisce principalmente alle tre situazioni riportate nelle memorie di Susani e Reschini. Per omogeneità di dati, in mancanza di altre fonti entro le memorie, si sono sempre utilizzati i prezzi dei cereali indicati da Susani; d'altra parte l'alta incidenza di autoconsumo (incluso quello dei proprietari) riduce l'importanza di eventuali variazioni in tali prezzi.

Per la Brianza i dati di Susani consentono di delineare i redditi in una piccola impresa in affitto. L'azienda di 30 pertiche milanesi (2 Ha) è condotta da un coltivatore che si avvale dell'aiuto dei familiari per alcuni lavori. Produce frumento (7,7 q), mais (10,2 q) e uva; paga un affitto di 6,2 q (gli rimangono 1,5 e 10,2 q per autoconsumo). All'affitto vanno aggiunte 50 La (con La per Lire austriache) per l'affitto della casa. Sarebbe una realtà di pura sussistenza, se non vi fosse da aggiungere l'allevamento dei bachi da seta. Il proprietario affida al colono una oncia e mezza di seme, seguendo poi tutta la procedura di allevamento. Si stima che il seme, mediamente, dia un corrispettivo di 60 kg di bozzoli, del valore di 240 La, da dividere per metà. Il reddito si arrotonda così un poco per la parte del lavoro (che si completa con il latte di una-due vacche e il pollame) e di molto per il reddito fondiario, spiegando in tal modo l'interesse tecnico ed economico verso tale allevamento (la plv/Ha si stima in 300 La circa). Si può stimare che analogo vantaggio sia da calcolare per la pianura bresciana e bergamasca, dove era allevata la gran parte dei bachi da seta.

Per il lodigiano le valutazioni sono più complesse, data la struttura dell'azienda riportata e alcune lacune nei dati riportati da Reschisi. L'azienda "tipo" è di 1000 pertiche milanesi (circa 65 Ha).

Dato il riparto colturale e le produzioni indicate nella memoria si può calcolare per metà della superficie dell'impresa (coltivata a cereali e lino; il resto è a foraggere) una produzione del valore di 14.000-15.000 La. Decisamente superiore il prodotto zootecnico, data la quantità media di latte prodotto dalle 50 vacche considerate presenti e che è trasformata in formaggio e burro. Valutando quantità e prezzi come indicati nel testo e aggiungendo i valori del bestiame venduto si può stimare una produzione lorda zootecnica di 16.000 La circa. In totale una produzione lorda di 34.000-36.000 La (540/Ha). Il prodotto netto, sulla base di stime di altre note, dovrebbe aggirarsi sui 30.000 La. Reschini calcola imposte per 3000 La, un interesse di capitale investito (pari a 67.000 La) di 4035 La e un fitto netto di imposte di 12.500. Rimangono 10.400 La per i 21 uomini salariati e l'utile per il fittavolo; dai dati delle retribuzioni si azzarda un rapporto entro tale valore di 90% ai salari totali.

Per il mantovano la relazione di Susani riporta dati precisi: è riferita a un fondo di 100 biolche (30 Ha circa). La produzione, di cereali, uva e qualche quantità di bozzoli, è stimata in 5207 La (174 La/Ha) e il prodotto netto in 4407 La (le imposte sono di 320 La). Questo viene ripartito per 402 La al portatore di capitale agrario, 1890 La ai salariati, 1275 al proprietario del fondo (5% del capitale terra), 840 all'imprenditore, sia esso proprietario o fittavolo.

Molte delle caratteristiche colturali sono rimaste quasi costanti sino alla metà del XX sec., così che chi le ha vissute le riconosce in molte delle descrizioni analitiche del lavoro. Si riesce a comprendere come le differenze entro la stessa agricoltura fossero maggiori allora, attenuate poi dalla tecnologia, che seppure lentamente si diffondeva nelle campagne.

I valori fondiari sono molto variabili e mostrano le differenze di redditività dei terreni. Non certo di fertilità naturale, dati gli investimenti fondiari che vanno dalla rete irrigua ai fabbricati e manufatti alle piantagioni di vite e gelso[5]. Appaiono più alti nel lodigiano (il dato "rappresentativo" indicato da Reschini è di 3600 La/Ha) mentre scendono a una media di 600/700 La nel mantovano, in linea con i minori redditi. Tedeschi e Onger riportano valori più elevati per il bresciano, minori peraltro di quelli del lodigiano, e se ne possono trarre considerazioni di maggiore redditività e intensività rispetto a quelli mantovani in ragione dell'allevamento dei bachi da seta, che ha la massima diffusione in quell'area e nella bergamasca[6]; la bachicoltura è peraltro anche presente in Brianza e giustifica la redditività dell'agricoltura collinare, povera per prodotti cerealicoli, ma che aumenta sensibilmente i redditi con i bozzoli (assieme alla viticoltura). Si ha così una prima indicazione delle tipologie della pianura, che seguendo Cattaneo sono del latte, della seta (piuttosto che del lino) e cerealicola.

Il reddito fondiario è da collegare al dato del canone di affitto, che è sempre indicato in un valore lordo che si rapporta al valore fondiario con un tasso del 5%, includendo nel valore imposte e quote di manutenzione e ammortamento. In Brianza gli affitti appaiono bassi, al livello mantovano, se non fosse che in pratica il reddito fondiario raddoppia per la bachicoltura. Nella descrizione di Susani l'attività è in compartecipazione, con il seme dei bachi fornito dal pa-

---

[5] L'intensività di investimenti fondiari giustamente sottolineata da Cattaneo è anche di seguito il carattere che contraddistingue la pianura lombarda e ne condiziona i vantaggi e limiti. In posizione di convenienza relativa se la domanda eccede l'offerta, è in difficoltà quando è rapportata ad agricolture estensive, con conseguenze negative sugli investimenti fondiari e la struttura idrica.

[6] Per la pianura orientale si avanza l'ipotesi che il buon reddito tratto dalla bachicoltura distraesse da costosi investimenti analoghi a quelli del lodigiano, legati a tecniche più produttive e "moderne". Più avanti, con la crisi del settore, la trasformazione avverrà infatti anche qui con investimenti e innovazioni tecnologiche che allineeranno le produttività e i livelli tecnici, pur con differenze strutturali legate alle ampiezze aziendali che si trascineranno nel tempo.

drone, la crescita gestita dai coloni sotto la sua direzione e il prodotto diviso a metà.

Gli addetti agricoli sono riconoscibili nella loro varietà in quella che veniva indicata coma la "scala sociale", dal grande e medio proprietario, che conduceva i fondi, al piccolo proprietario, al fittavolo, grande e piccolo, al colono e ai salariati, fissi e avventizi.

Nella descrizione della collina il reddito del piccolo fittavolo, che alleva a metà i bachi, è calcolato da Susani. il reddito sarebbe qui di pura sussistenza (a conti fatti gli rimangono 1,5 q di frumento e 10,2 q di mais per autoconsumo), dovendo pagare anche per la casa, ove mancasse l'allevamento dei bachi, l'uva, il latte della vacca e il pollame.

I salariati dipendenti della pianura hanno una remunerazione, variabile, in denaro, un quantitativo di cereali per autoconsumo e, di norma, del terreno per coltivare mais in proprio. Questo è il rapporto generalizzato come riportato nel lodigiano e anche nel mantovano e, al di là delle differenze, indica un livello di vita che per i braccianti può considerarsi inferiore a quello medio della popolazione lombarda di allora.

Tra i dipendenti vi sono differenze. Nell'azienda lodigiana descritta da Reschini il fattore, oltre alla casa e all'orto, è pagato con denaro e generi abbondanti, che gli assicurano un benessere relativo.

Come lui hanno salari superiori al reddito medio del coltivatore il casaro e quattro addetti con mansioni specialistiche. Appaiono invece a livelli più bassi gli altri dipendenti, i braccianti (sono 10), che mangiano al "tavolone" (dove l'imprenditore li sfama con un cibo di sussistenza), con una paga di 42 La e 4 q di mais, più 6 pertiche da coltivare con semente padronale a mais e mezza a lino. Ancora meno pagati i "paesani" (sono 5) che hanno la casa e allevano i bachi, ma sono pagati 20 centesimi a giornata; hanno diritto però a numerose pertiche (circa 40) con rapporto parziario. Per parte di questi lavoratori, specie se avventizi, e come accade nel mantovano per gli analoghi attivi precari, si intuiscono le difficoltà, che probabilmente sono l'oggetto delle analisi preoccupate di medici e studiosi del XIX sec. (DELLA PERUTA 1975)[7].

[7] Considerata la disponibilità di dati analitici presente nelle memorie si è posto il problema d'individuare in modo quantitativo alcuni aspetti relativi alla alimentazione degli addetti all'agricoltura, con il cibo che rappresentava gran parte del bi-

Una struttura comunque, quella dell'azienda lodigiana, che consente un'occupazione maggiore che altrove. Va tenuto presente come all'epoca l'obbiettivo perseguito fosse l'occupazione più che la crescita dei redditi del lavoro, e si comprende come Susani lodi la situazione brianzola, che comporta un rapporto terra/lavoratore di due Ha, contro un rapporto di 5-6 Ha per uomo nell'azienda tipo del mantovano, che ritiene arretrata rispetto alle altre. Nel lodigiano l'azienda tipo ha un rapporto di 3 Ha per lavoratore, includendo gli addetti ad allevamento e caseificio.

In realtà, data la tecnica produttiva dell'epoca, che per le colture di campo aveva mostrato ben pochi miglioramenti da secoli se non per l'introduzione del mais e del gelso, il numero di lavoratori dell'azienda cerealicola mantovana appare nella media, e un carico maggiore poteva essere raggiunto solo con investimenti massicci (come nel lodigiano) o con innovazioni di prodotto (come la bachicoltura, supportata dalla trasformazione industriale e l'esportazione). Nella regione si aveva quindi un'occupazione agricola maggiore di quella che si sarebbe avuta in assenza di bonifica, irrigazione e allevamento di bachi e non per nulla la Lombardia era al tempo la regione con maggiore densità di popolazione nell'impero austriaco e tra le più popolate d'Europa (PILCHER 2001)

Anche la produzione totale e unitaria appare nettamente superiore nel lodigiano, dove per più di metà è dovuta a una zootecnia che mo-

---

lancio familiare; di norma l'abitazione era parte del contratto o del salario. Come riferimento ci si è basati sulla relazione di Rebuschini (Onger 1995), dalla quale risultava un consumo di calorie giornaliero medio della popolazione nella provincia di Brescia (allora era esclusa la Valle Camonica) pari a circa 2500-2600 calorie giornaliere (2,7 q di cereale all'anno) e una famiglia composta in media da circa 5 persone. Il valore calorico era di certo inferiore a quello medio italiano odierno, ma uguale o superiore a quello esistente ancora oggi in gran parte del mondo, come risulta dai dati FAO. Il dato di consumo giornaliero e annuale trova conferma in media nelle memorie anche per gli addetti agricoli, calcolando quanto rimane al colono in Brianza e quanto ricevuto in natura o moneta dai dipendenti fissi nelle altre aziende. Vi sono peraltro differenze tra i salariati, con valori inferiori alla media per gli avventizi. È anche probabile che il consumo fosse inferiore in zone montane, determinando i fenomeni della migrazione temporanea maschile.

Il dato calorico non dice dello squilibrio della dieta, spesso mancante di elementi essenziali, come si evince per esempio dalla diffusione di malattie come la pellagra. In base ad altre fonti le condizioni igieniche e quelle abitative erano poi misere, specie per i salariati, anche per i criteri dell'epoca. Bastava inoltre poco, come eventi climatici sfavorevoli o problemi fitosanitari a colture o allevamenti, per alterare l'equilibrio e creare gravi problemi alla popolazione, come accadrà pochi anni dopo la pubblicazione delle «Notizie».

stra già un livello tecnologico di produttività per vacca elevato anche per standard successivi (sono riportate produzioni annue per vacca di 25-30 quintali di latte). La produzione è bassa nel mantovano, prevalentemente legata alla successione frumento-mais e integrata dal vino, mentre si può supporre intermedia tra le due nel bresciano-bergamasco, anche in base ai dati sull'azienda della Brianza, per la diffusione e redditività della bachicoltura.

L'incidenza del reddito padronale sul prodotto netto appare particolarmente elevato nel lodigiano. Più equilibrato il rapporto tra redditi di terra e lavoro sia nel mantovano sia in Brianza (e si suppone nel bresciano): nel primo caso per il minore potere contrattuale di proprietà e impresa e i minori investimenti nell'azienda campione; nel secondo per la presenza della bachicoltura che porta vantaggi sia alla proprietà sia al coltivatore (TEDESCHI 2008 e calcoli su dati SUSANI).

L'analisi svolta con criteri economici, riferiti al quadro socio economico dell'epoca, consente di trarre alcune considerazioni generali sull'agricoltura lombarda negli anni '40 dell'Ottocento. Vi era un sostanziale equilibrio e un lento miglioramento sul passato, ma la tecnica esistente comportava comunque in campagna livelli di vita che consideriamo poveri con i criteri di oggi. Solo investimenti fondiari onerosi potevano migliorare, con qualche innovazione di processo (la rotazione con leguminose) o di prodotto (il mais e la bachicoltura) la redditività dei fondi, l'occupazione e il benessere. Il risultato di investimenti e innovazioni si traduceva, per il lavoro, soprattutto in una maggiore occupazione, più che in qualche miglioramento reddituale, data la pressione demografica esistente. Per gli imprenditori cittadini l'investimento agricolo (soprattutto se finalizzato alla bachicoltura o alla caseificazione) rappresentava una delle poche iniziative redditizie, dopo che le più ricche attività commerciali o pubbliche si erano ridotte. I fittavoli della pianura erano un gruppo di nuovi imprenditori, venuti in parte dalla transumanza montana, ma anche legati alle nuove tecnologie agricole. Di certo l'agricoltura lombarda era, ed era anche considerata, un caso di eccellenza, e questo senza neppure fare il confronto con le non lontane regioni della Transleitania nell'Impero austriaco o con le Due Sicilie in Italia, che mostravano situazioni ben peggiori.

Vi sono diversi pareri su come si sia originata l'industrializzazione in Lombardia, e alcuni la individuano nella sericoltura. Nelle «Notizie» non vi sono elementi per prendere posizione in proposito, ma Cattaneo dà alcune indicazioni che paiono premonitrici. Mostra la capacità di iniziativa del piccolo e medio coltivatore della montagna e della collina e alta pianura asciutta. Al di là delle crisi la necessità

di iniziativa propria del coltivatore di montagna e della collina-alta pianura rimarrà come forma di capitale umano, e fa riflettere come in tale area si diffonderà più avanti la piccola a media industria, con forte presenza imprenditoriale locale. Nella pianura "ricca" rimarrà una ricca agricoltura, con limitate iniziative di altri settori e un esodo che porterà allo spopolamento dell'area non appena sarà possibile contemperare l'occupazione con maggiore benessere.

Quello di metà Ottocento era comunque un equilibrio instabile. Dieci anni più tardi oidio e pebrina porteranno danni irreparabili all'agricoltura basata sul baco da seta e la vite; più tardi la concorrenza internazionale determinerà una nuova crisi per cereali e vino, messo a terra anche dalla filossera. Miglioramenti tecnici (diffusione della zootecnia stanziale e innovazioni genetiche dei cereali) e variazione dei prezzi relativi (tra cereali e prodotti zootecnici) livelleranno le tipologie aziendali nella regione. Ma sarà solo l'applicazione generalizzata e più incisiva delle innovazioni tecnologiche in altri settori e nella stessa agricoltura che porteranno all'esodo e a un miglioramento economico e sociale sostanziale della società.

BIBLIOGRAFIA

M. Bellabarba, *L'impero austriaco.* Soc. E. Il Mulino, Bologna, 2014.

A. Carera, *I limiti del tentato decollo dopo il ritorno degli austriaci*. In: Angelo Moioli, Alberto Cova, Aldo Carera e Luigi Trezzi, *Un sistema manifatturiero aperto al mercato. Storia dell'industria lombarda*. Ediz. Il Polifilo, Milano, 1988

F. Della Peruta, *Società e classi popolari nell'Italia dell'Ottocento.* Ediprint, 1975.

La recente edizione delle "Notizie" di Carlo Cattaneo.

S. Onger, *L'economia come paesaggio. Il Bresciano nell'opera di Pietro Rebuschini e negli studi del primo Ottocento*. Grafo Ediz., Brescia, 1995.

R. Pichler, *L'economia lombarda e l'Austria. Politica commerciale e sviluppo industriale 1815-1859*. Franco Angeli, Milano, 2001 (originale 1996).

P. Tedeschi, *Aspetti dell'economia agricola bresciana dall'età napoleonica alla grande crisi agraria*. In: *Storia dell'agricoltura bresciana*, a cura di C. M Belfanti e M. Taccolini, Fondaz. Civiltà Bresciana, Brescia, 2008.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

MARCO VITALE*

IL "MIO" CARLO CATTANEO**

Dopo tante dotte e interessanti relazioni ho pensato di limitarmi a brevi cenni sul "mio" Carlo Cattaneo. Ho incontrato Carlo Cattaneo al liceo, grazie al prof. Mario Cassa. Da allora Carlo Cattaneo mi è sempre stato vicino, come maestro, guida e compagno di viaggio. I temi principali sui quali Cattaneo ha esercitato su di me una grande influenza sono tre.

Il primo è il pensiero federalista, che è stato per tutta la vita una stella polare per Cattaneo e anche per me. Quasi contemporaneamente scoprii, oltre a Cattaneo, altri federalisti come "*The Federalist*" americani, Don Sturzo municipalista e federalista e Monnet. Mi iscrissi al movimento federalista europeo in terza liceo e sono sempre stato legato a questo filone di pensiero, come Cattaneo; perché è solo il federalismo che permette di tenere unite le diversità e trasformare potenziali conflitti in grandi benefiche opportunità.

Il secondo è l'amore per la Lombardia. È un amore che ho sempre avuto inconsapevolmente. Fu Cattaneo a farmi capire le radici e le ragioni di questo amore. Fu lui a farmi capire la bellezza e l'importanza della nostra regione, con il formidabile scritto che oggi onoriamo. Fu lui a farmi capire l'alto livello di civilizzazione della nostra regione e il collegamento con la profondità di pensiero dell'Illuminismo lombardo del '700 al quale Cattaneo, anche attraverso la scuola del Romagnosi, direttamente si collega. Fu lui a farmi ca-

---

* Economista d'impresa, presidente della Vitale Novello Zane.

** Conferenza tenuta venerdì 18 marzo 2016, in occasione del pomeriggio di studi sul tema: *La Lombardia di Carlo Cattaneo*.

pire quanto lavoro e quanta sapienza di lavoro è depositata nella nostra regione, che chiamò «la nostra patria artificiale», testimonianza preziosa di un saper fare diffuso e di alta qualità. E questo non soltanto con lo scritto che oggi ricordiamo, ma con tanti altri scritti su aspetti particolari della nostra regione (che contengono anche spunti su Brescia, che Cattaneo ben conosceva, come conosceva la sua storia e i suoi grandi riferimenti, come Arnaldo da Brescia, «Il più formidabile tra i riformatori», e Albertano da Brescia; poneva sempre Brescia al secondo posto in Lombardia dopo Milano, e scrisse anche una *Rassegna della Provincia di Brescia*, nel 1837, breve ma efficacissima).

Ma altri suoi scritti, pur rivolti a temi più generali, contengono passaggi che illustrano e ci fanno amare la nostra regione e la qualità del suo saper fare. Come la formidabile relazione intitolata *Industria e Morale,* che Cattaneo tenne alla Società di Incoraggiamento Arti e Mestieri nel 1845 (in altri testi è pubblicata con il titolo *Agricoltura e morale*). In essa Cattaneo eleva un vero e proprio inno al valore del lavoro del popolo lombardo con queste parole:

> Dacché il destino dell'uomo fu quello di vivere coi sudori della fronte, ogni regione civile si distingue dalle selvagge in questo ch'ella è un immenso deposito di fatiche. La fatica costrusse le case, li argini, i canali, le vie. Sono forse tremila anni dacché il popolo curvo sui campi di questa primitiva landa la va di sgombrando dalle reliquie dall'asprezza nativa. Chi potrebbe fare estimazione dei tesori, che vi stanno indivisibilmente incorporati? Se riguardiamo al solo angusto spazio che giace fra Milano, Lodi e Pavia, perlustrando a una a una tutte le opere che ne sommassero la giacitura per meglio atteggiarla alle influenze delle aque e del sole, è poco il computare che in sì breve intervallo sia sepolto il valsente di mille milioni. L'attitudine di questo spazio a nutrire un popolo, quella che può dirsi la sua naturale e selvaggia fecondità, ragguaglierebbe forse appena un decimo di siffatto valsente. Quella terra dunque per nove decimi non è opera della natura; è opera delle nostre mani; è una patria artificiale.

Quando mio figlio era in quarta elementare, d'accordo con la maestra, organizzai un gruppo di ricerca di cinque bambini e bambine della sua classe. La ricerca durò tre mesi. Ogni sabato mattina portavo gli allievi, muniti di album, matita, gomma e piccola macchina fotografica, alla scoperta del Naviglio Grande e, attraverso questo asse fondamentale, alla scoperta del sistema delle acque lombarde. Prima di ogni tappa un alunno leggeva un passo di Cattaneo,

tratto da quelle stupende pagine, nelle quali l'autore descrive il sistema idrico di quella che chiamava «l'acquosissima Lombardia». I torrenti che rovinano tumultuosamente a valle dalle montagne e dai ghiacciai, per poi "chetarsi" nei laghi profondi, e per questa ragione mai ghiacciati, che li restituiscono come fiumi tranquilli sia di superficie che sotterranei, che alimentano poi i fontanili nelle pianure. Alla natura si aggiunge il lavoro dell'uomo, con una connessa rete di canali che rendono irrigua e fertilissima tutta la pianura. Alla fine ne uscì un libretto dal titolo *Quando nel Naviglio Grande si pescavano i gamberi*, manoscritto dagli allievi, con i loro disegni, le loro foto e le loro riflessioni. Ma la cosa meravigliosa fu vedere che essi capivano perfettamente quello che diceva Cattaneo e che, grazie a ciò, capivano perfettamente le ragioni che fanno del sistema idrico lombardo una componente fondamentale della fertilità e del benessere della regione. Il sistema di irrigazione lombardo fu denominato la "Magna Charta dell'irrigazione" da un ingegnere scozzese (Baird Smith) nel 1852 nel suo libro intitolato *Italian irrigation.*

Il terzo tema è quello della concezione economica di Cattaneo, sempre basata su fatti ed eventi concreti, e su ciò che è utile o dannoso all'incivilimento (che era allora il nome di quello che oggi chiamiamo "sviluppo"). Secondo Cattaneo, che segue la linea tracciata dall'Illuminismo lombardo, non c'è sviluppo economico se, contestualmente, non si innesta un processo di incivilimento (forse corrisponde al concetto di "*improvment*" di Adam Smith, ma "incivilimento" è molto più efficace).

Per Cattaneo l'economia non è una costruzione logica, astratta, razionale; è la vita vivente, così complessa da capire, da conoscere, da prevedere e da correggere. Ma è dallo studio dei fatti che bisogna partire non per fermarsi a un empirismo senza prospettive ma per estrarre, per distillare dai fatti i concetti, le regole, i principi. L'Accademia dei Pugni si prefiggeva, con la rivista «Il Caffè», di sviluppare nell'opinione pubblica «l'abitudine di ragionar giusto su gli oggetti più comuni». E il Verri, nella prefazione all'edizione 1781 delle *Meditazioni sull'economia politica*, sottolinea la pericolosità degli economisti troppo teorici:

> che dall'ozio tranquillo del loro gabinetto, formandosi idee astratte sopra del commercio, della finanza e d'ogni genere d'industria, mancando di aiuti per esaminare gli elementi delle cose, sopra ipotesi anzi che sopra fatti conosciuti hanno innalzato le loro speculazioni.

Beccaria osserva che:

> nella maggior parte degli uomini manca il vigore per rimontare ai principi grandi e universali e discomporre con analisi le mal combinate idee (*Del disordine e dè rimedi delle monete dello Stato di Milano* del 1762).

Da questa tensione a "rimontare" dai fatti ai principi, tutta l'opera del Cattaneo è pervasa e illuminata. Pagine di limpida teoria come quelle contenute nel saggio del 1861 del quale mi accingo a parlare, non sarebbero state possibili, senza il precedente lungo lavoro di studio accurato dei fatti: dalla geografia economica alla storia, alla struttura socioeconomica della Lombardia, al ruolo delle città, alle problematiche della distribuzione dei beni («un popolo può morire di fame per le vie eppure i granai del paese essere colmi e nei porti affollarsi il bestiame a lontano commercio»), al ruolo dei trasporti, allo studio degli effetti delle opere pubbliche per fronteggiare la drammatica crisi irlandese del 1844/47, alle battaglie su tante vicende economiche correnti. Ma questi studi non conserverebbero attualità, in un contesto per tanti versi, ma non per tutti, così profondamente cambiato, se non fossero pervasi da un continuo sforzo di pensiero, di "rimontare" dai fatti ai principi, pur con tutta la cautela e l'umiltà che un profondo conoscitore dei fatti, uno studioso vero, sempre esprime quando cerca di trarre generalizzazioni da una materia così complessa e cangiante come è l'economia.

Questo è il Positivismo di Cattaneo e degli studiosi dei quali è erede. Un Positivismo, che è tutt'altro che cieco, tutt'altro che ingenuo, tutt'altro che vittima dell'illusione «sulle magnifiche sorti e progressive». È un Positivismo realista, di chi conosce a fondo gli alti e bassi delle vicende umane, di chi conosce la lentezza, la gradualità, la fatica dell'incivilimento, di chi ha sofferto disillusioni generali e personali, di chi sa che solo i processi di sviluppo che nascono dal basso, dalla maturazione collettiva, dalla valorizzazione dei propri talenti, dalla dura fatica intellettuale, materiale e morale, hanno possibilità di consolidamento; di chi, come Cattaneo, ha letto e interiorizzato il Vico. Ma le difficoltà, le sconfitte, non uccidono la speranza, che non è mai ottuso ottimismo ma solo impegno morale. Dai fatti ai pensieri e dai pensieri ai fatti. Per migliorarli, per contribuire, senza che le cadute e le contraddizioni spengano la speranza e l'impegno.

C'è chi dice che Cattaneo fu un brillante economista pratico, ma poco o nulla ha contribuito al pensiero economico. È una visione erronea e falsa. A smentirla basta il saggio intitolato: *Del pensiero come*

principio d'economia publica. Questo scritto del 1861, che è un po' la summa del pensiero economico di Cattaneo, è un contributo di pensiero poderoso di straordinaria attualità, sui fattori e sulla natura dello sviluppo economico, che ancora attende gli sviluppi che Cattaneo auspicava nella frase finale del saggio. In esso Cattaneo polemizza con il filone socialista (che vede come fattore di sviluppo solo il lavoro) ma anche con Adam Smith (che vede solo il capitale) e sostiene, con dovizia di esempi storici, che tra i fattori di sviluppo bisogna comprendere l'intelligenza e la volontà. Sono questi fattori umani alla base di ogni vero sviluppo, afferma Cattaneo, che ha studiato seriamente lo sviluppo lombardo e, dunque, le origini dell'industrializzazione dell'Italia, e che conclude con queste parole:

> Raccogliendo, diremo che ogni nuovo trattato d'economia pubblica, dovrebbe formalmente classificare tra le fonti della ricchezza delle nazioni l'intelligenza e la volontà: l'intelligenza che scopre i beni, che inventa i metodi e gli strumenti che guida che guida le nazioni sulle vie della cultura e del progresso: la volontà che determina l'azione e affronta gli ostacoli. Se i legislatori non possono con un colpo di verga magica creare in ogni paese i beni che la natura ha troppo inegualmente sparsi sulla terra, se non possono moltiplicare a piacimento il numero delle braccia e la potenza del lavoro, se non possono sempre cattivarsi il favore degli arbitri del capitale, possono farsi promotori vindici della libera intelligenza e della libera volontà. Aggiunga ogni scrittore a queste nostre una nuova pagina, s'inoltri d'un passo nell'analisi da noi tentata e una meno imperfetta sintesi della pubblica economia potrà risponder meglio al voto delle nazioni.

Nel 1994, come assessore all'economia del Comune di Milano, organizzai un grande incontro con 10 premi Nobel. Tra questi l'economista Gary Stanley Becker, premio Nobel per l'economia 1992 per avere sostenuto essere fattori chiave dello sviluppo la conoscenza e la persona, tesi oggi molto presenti nelle scuole di management. Nel dibattito io dissi a Becker: «professore, io la seguo e la stimo molto, ma voglio che lei sappia che in questa città, circa 140 anni fa, c'era uno studioso che sosteneva tesi simili alle sue, senza prendere il premio Nobel». Becker reagì brillantemente, dicendomi: «*Well, send me a translation*». Nei giorni successivi cercai la traduzione e scoprii, con orrore, che nessun testo di Carlo Cattaneo era mai stato tradotto in inglese. Difficile da credere, ma è così. Allora fui io, con la collaborazione del prof. Carlo Lacaita, uno storico tra i maggiori studiosi di Cattaneo, a far tradurre il poderoso saggio e a finanziare l'edizione bilingue con l'editore Scheiwiller, corredandola con

un'ampia prefazione di Lacaita e una postfazione mia, finalizzata ad attualizzare il pensiero di Cattaneo. Distribuii il testo anche a numerosi professori americani, ricevendo molte lettere entusiaste. Due anni dopo, un importante editore universitario americano, Lexington Books, chiese l'autorizzazione a farne un'edizione americana. L'edizione con un'importante introduzione di Michael Novak, famoso economista, sociologo e teologo americano, è di estremo interesse per il fatto che l'apprezzamento per Cattaneo venga da un teologo cattolico.

Prima di chiudere devo citare ancora due passaggi relativi al "mio" Cattaneo. Per alcuni anni sono stato nel consiglio direttivo della Società Incoraggiamento Arti e Mestieri (SIAM). Nata nel 1834 la SIAM ebbe un ruolo determinante nel decollo dell'industria lombarda, cioè del processo di industrializzazione italiana e Cattaneo fu in essa molto attivo e influente. SIAM vive ancora oggi e a me fa impressione passare per quelle antiche aule piene di gloriose memorie della storia industriale lombarda e di Cattaneo.

L'ultima cosa è che nei primi anni del decennio del 1990 ebbi modo di svolgere un ruolo significativo nella nascita della Libera Università Carlo Cattaneo di Castellanza. Gli esperti di comunicazione la volevano denominare "*New European University*". Come presidente del Comitato Scientifico (ricco di personaggi come Giorgio Fuà, Sylos Labini, Hyman Minskey e Giorgio Rota) che aveva pensato a un modello ispirato al pensiero di Cattaneo e alla sua rivista «Il Politecnico», con un'interazione tra economia e tecnologia, proposi di dedicarla a Carlo Cattaneo. La mia proposta fu accolta. In questa sede, anche se non è facile, cerchiamo di far rivivere e attualizzare il pensiero di Carlo Cattaneo, riprendendo l'auspicio che lui formulò in chiusura del suo magnifico e attualissimo saggio del 1861, un saggio che era avanti di quasi 150 anni e che ancora attende che lo si faccia avanzare ulteriormente. Ha ragione Franco Masoni, presidente del Comitato Italo-Svizzero per la pubblicazione delle opere di Carlo Cattaneo, quando scrive che:

> il viaggio a ritroso nel tempo, all'incontro con il Cattaneo, potrebbe rivelarsi un viaggio nel futuro.

AGOSTINO MANTOVANI*

CHE COS'È L'EUROPA**

Per focalizzare meglio l'immagine, prendo a prestito la figura della piramide: alla base ci sono i popoli che firmano il Trattato di Roma mentre il vertice è costituito dall'Unione Europea. Unione e non più comunità: i due termini si assomigliano molto, ma è più incisivo quello dell'Unione. Sui lati della piramide salgono i popoli e le loro realizzazioni. Ogni gradino può essere considerato un passo in avanti. La salita, come tutte le salite, verifica momenti di stanchezza e di sconforto.

Maastricht è una tappa, con i suoi entusiasmi e le sue cadute, con alcune Nazioni che adesso, per il problema dei richiedenti asilo, vorrebbero dire di no. Non va dimenticato che Maastricht è stato anche un momento di pausa, di riflessione, indispensabile per riaffermare, per comunicare, per scrivere meglio alcuni aspetti sostanziali del Trattato di Roma.

Abbiamo altre tappe che vedono salire i popoli verso il vertice, che un giorno sarà raggiunto e che sarà costituito dal completamento dell'Unione Europea. La piramide mi sembra sia la figura che sintetizza bene la partenza: dalla base che, all'inizio, è larga e che tende a stringersi verso il vertice, indicando così quanto i popoli abbiano bisogno di stringersi fra di loro e di mettersi insieme, comunque di amalgamarsi, di integrarsi il più possibile, per cogliere l'obiettivo finale, quello dell'Unione. Va precisato che solo gli Stati sono in grado

---

* Socio effettivo dell'Ateneo.

** Riassunto, redatto dall'Autore, della conferenza tenuta venerdì 15 aprile 2016.

di realizzare questo processo, perché solo i capi di Stato hanno la possibilità e il potere di sottoscrivere le decisioni per conto dei popoli.

Dico questo essendo tempi nei quali si parla molto, magari con facili contrapposizioni, di Stato e di Regioni. È meglio affidare maggior potere all'istituto regionale, oppure questo potere deve essere affidato ancora allo Stato centrale? Sono argomenti che circolano ma, ribadisco, la costruzione europea può essere realizzata solo dagli Stati.

Quando arriveremo al vertice il processo non sarà concluso, anche se il vertice dell'Unione Europea è senz'altro la tappa più importante. Il processo continuerà, in discesa, sui lati della piramide. Procederà in maniera molto più agevole, come in tutte le discese, accantonando l'idea degli Stati per tutto ciò che di criticabile può avere il loro comportamento, compreso quel nazionalismo che ha provocato in passato non pochi guai con le sue ventate di oltranzismo e di razzismo che, ancora oggi, ogni tanto riemergono.

Sarà nello scendere sui lati della piramide che si potrà ridimensionare l'idea dello Stato, per cogliere invece autenticamente l'idea delle Regioni. Non, a priori, delle regioni segnate sulla carta geografica di oggi, ma di quelle entità territoriali che rappresentano l'autentico alveo dove i popoli si collocano per cultura, per tradizione, per scelta e per sentimenti. Sarà questa la vera dimensione del Regionalismo.

Quante saranno le Regioni, quali saranno i nuovi confini e le regole che avranno, non è dato stabilirlo oggi. L'idea in proposito è che saranno diverse da quelle odierne, avranno un'autentica rappresentatività e non saranno più espressione dello Stato Nazionale, ma di quell'Unione Europea che è simbolicamente rappresentata dal vertice della piramide.

A quel vertice le nuove Regioni attingeranno le loro risorse e la loro normativa, insieme a più solidarietà e meno localismo.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

DONATO PIROVANO*

LA «VITA NUOVA» DI DANTE ALIGHIERI: UNA NOVITÀ EDITORIALE SULLO SCORCIO DEL XIII SECOLO**

Chi sull'ultimo scorcio del XIII sec. ebbe tra le mani quel libro – o meglio «libello» come piacque chiamarlo al suo autore – fu preso da grande stupore[1]. *Incipit vita nova*: non poteva esserci titolo più appropriato. La novità affermata nel titolo e la metafora libraria che inaugura il testo (vd. *V.n.*, I) annunciano, infatti, una "forma libro" che non ha precedenti nella letteratura italiana (ed europea) e che risulta perciò difficilmente inquadrabile in una tipologia tradizionale. Nel nuovo organismo le poesie, molte delle quali erano già conosciute dai lettori più aggiornati perché diffuse in modalità estravagante precedentemente alla nascita del libro, sono saldate insieme da

* Professore associato di Filologia Italiana all'Università degli Studi di Torino.

** Desidero ringraziare l'amico Fabio Danelon che mi ha invitato a tenere questa relazione, il 22 aprile 2016, al prestigioso Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere e Arti. Una versione di questa relazione, ma in lingua inglese, è in corso di stampa nella rivista «Studj romanzi». Per tutte le citazioni della *Vita nuova* e delle *Rime*, cfr. D. ALIGHIERI, *Vita nuova – Rime*, a cura di D. PIROVANO e M. GRIMALDI, Introduzione di E. MALATO (2 tomi: I. *Vita nuova*; *Le Rime della "Vita nuova" e altre Rime del tempo della "Vita nuova"*; II. *Le Rime della maturità e dell'esilio*), Salerno Editrice, Roma, 2015 («NECOD», 1).

[1] Davvero appropriata in proposito la definizione di Dante. Cfr. *Conv*., IV 25 5: «Ché lo stupore è uno stordimento d'animo per grandi e maravigliose cose vedere o udire o per alcuno modo sentire: che in quanto paiono grandi, fanno reverente a sé quelli che le sente; in quanto paiono mirabili, fanno voglioso di sapere di quelle». Per le citazioni dal *Convivio*, cfr. D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Le Lettere, Firenze, 1995 (*Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana*).

una prosa narrativo-esegetica che crea una storia e che orienta l'interpretazione, e dunque non solo si presentano in modo inedito rispetto alla disposizione consueta dei canzonieri individuali e delle antologie poetiche complessive, ma acquistano una nuova significazione rispetto alla loro primaria circolazione: non più monadi liriche, ma membri di un corpo unico e indivisibile. Poesia, racconto, autocommento: tutto in uno, perfettamente fuso.

Le 31 poesie che Dante inserisce nel libello sono diverse per forma metrica – 23 sonetti canonici, 2 sonetti rinterzati, 3 canzoni, 1 canzone interrotta (alla prima stanza), 1 doppia stanza di canzone, 1 ballata – e la loro commistione nella *Vita nuova* rompe l'ordinata e tradizionale ripartizione per generi metrici dei canzonieri duecenteschi, inaugurati generalmente dai fascicoli contenenti le canzoni ai quali seguono i fascicoli con le forme cosiddette minori (ballata, sonetto, ecc.). Se poi si accettasse la riduzione delle due stanze di canzone, della canzone interrotta e della ballata grande (di ben 44 versi) a "generi metrici minori", si potrebbe individuare una raffinata architettura, secondo uno schema perfettamente speculare, già intravisto dai critici inglesi e americani dell'800 e del primo '900[2], del tipo 10 + I + 4 + II + 4 + III + 10, dove i numeri arabi corrispondono alle quantità dei componimenti cosiddetti minori e i numeri romani indicano in progressione la posizione delle tre canzoni, cosicché la "forma regina" della metrica antica – come poi Dante stesso riconoscerà in *D.v.e.*, II 3 3-6[3] – è sempre collocata in sedi strutturalmente rilevanti, visto che la prima, *Donne ch'avete* (*V.n.*, XIX), inaugura la «matera nuova»; la seconda, *Donna pietosa* (*V.n.*, XXIII), che è per di più perfettamente centrale nella serie, contiene la prefigurazione onirica dell'evento decisivo della storia, la morte-assunzione al cielo di Beatrice; e la terza, *Li occhi dolenti* (*V.n.*, XXXI), introduce la sezione delle rime *post mortem*[4].

---

[2] Cfr. per esempio C. LYELL, *Poems of the "Vita nuova" and "Convito"*, Molini, London, 1842; *The New Life of Dante,* translated with an essay by C. E. NORTON, Riverside Press, Cambridge, MA, 1859; e *La vita nuova di Dante Alighieri,* edited, with introduction, notes and vocabulary, by K. MCKENZIE, Heath, Boston, 1922.

[3] Per il *De vulgari eloquentia* cfr. D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. FENZI, con la collaborazione di L. FORMISANO e F. MONTUORI; con una Nota su *La geografia di Dante nel "De vulgari eloquentia"* di F. BRUNI. In appendice: *Le rime del "De vulgari eloquentia"*; *De la volgare eloquenzia di Dante*, volgarizzamento di G. G. TRISSINO, Salerno Editrice, Roma, 2012 («NECOD», 3).

[4] Cfr. E. MALATO, *L'incipit della "Vita nuova"*, «Rivista di Studi Danteschi», X, 2010, pp. 95-105, a p. 102.

La nuova *barrique* della prosa affina il vino vecchio delle poesie. Si degusta contemporaneamente la storia di un amore e la storia di un dire d'amore in rima.

Innanzi tutto, il racconto di un amore. La morte di Beatrice, avvenuta la sera dell'8 giugno 1290, ha un ruolo determinante nella genesi della *Vita nuova*. L'evento probabilmente non passò inosservato a Firenze. Se si accoglie l'identificazione proposta da alcuni commentatori trecenteschi della *Commedia*[5], Beatrice era figlia di Folco di Ricovero dei Portinari – scomparso pochi mesi prima, il 31 dicembre 1289 –, esponente di spicco di una famiglia dedita al commercio e alla finanza, attivo nella vita pubblica e soprattutto legato alla fondazione dell'Ospedale di Santa Maria Nuova, la massima istituzione assistenziale cittadina, i cui lavori erano terminati nel 1288. Bice (questo è il nome che compare nei documenti che la riguardano) aveva sposato Simone di Geri, capo di uno dei rami dell'autorevole famiglia Bardi.

A quell'altezza cronologica Dante era un poeta conosciuto e affermato, autore di numerose liriche che circolavano nella società letteraria fiorentina e che si caratterizzavano per un modo originale di scrivere d'amore in rima, nell'àmbito di un progetto di rinnovamento della lirica cortese cui partecipavano anche altri poeti, tra i quali spicca per prestigio e carisma intellettuale Guido Cavalcanti. In questa situazione emotiva, privata ma anche pubblica, e in questo clima culturale intriso di novità, Dante progetta l'idea del libro, ripensando la propria produzione poetica e riordinandola teleologicamente.

Attorno a un fatto storicamente comprovabile dai suoi primi lettori cittadini, egli concepisce il disegno di una verosimile storia dell'amore esclusivo per una donna, una passione tanto intensa e profonda che oltrepassa il limite della morte dell'amata, delineando al contempo la traccia di un itinerario poetico alla ricerca di una propria

---

[5] L'identificazione di Beatrice con Bice Portinari figlia di Folco è già nelle *Chiose alla "Commedia"* di A. LANCIA scritte tra il 1341 e il 1343: cfr. A. LANCIA, *Chiose alla "Commedia"*, a cura di L. AZZETTA, Salerno Editrice, Roma, 2012 (*Edizione Nazionale dei Commenti danteschi*, 9), *Inf*., II 76: «dichiarandomi come essa era stata anima nobile di monna Biatrice, figliuola che fu ‹di› Folco dè Portinari di Firenze e moglie che fue di messer Simone› di Geri dè Bardi di Firenze»; ma si diffonde grazie al Boccaccio: cfr. G. BOCCACCIO, *Vite di Dante*, a cura di P. G. RICCI, Mondadori, Milano, 2002 (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 3), 1ª red., 30-34; 2ª red., 26-27; e, più sinteticamente, G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la "Comedia" di Dante*, a cura di G. PADOAN, Mondadori, Milano, 1994, II 1 83-85 (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 6).

originalità nel dire d'amore in rima. Si imponeva una selezione e una rifunzionalizzazione del materiale poetico preesistente: alcune poesie già scritte e diffuse, anche di anni lontani, vengono approvate e inserite nel nuovo organismo, altri testi vengono scartati – senza che l'esclusione comporti una loro abiura ma perché semplicemente non funzionali –, altri sono accolti, però reinterpretati grazie alla prosa narrativa ed esegetica che innerva il libro.

Il commento NECOD (= *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, edito dalla Salerno Editrice di Roma) alle *Rime* della *Vita nuova,* indipendentemente dalla prosa del libello, curato da Marco Grimaldi, conferma che tra la prima circolazione estravagante e il testo organico è evidente un processo di reinterpretazione alla luce dell'ideologia d'amore che presiede a tutta l'opera: permane qualche frizione, ma il sistema nel suo complesso tiene bene. È probabile che al momento della selezione Dante abbia proceduto pure a qualche ritocco formale, benché la tesi cara a Domenico De Robertis della supposta prima redazione estravagante di alcune poesie della *Vita nuova*[6], tradita *in primis* dal *Canzoniere Escorialense* (il ms. e III 23 della Real Biblioteca di San Lorenzo dell'Escorial, Madrid)[7], appaia meritevole di un supplemento di riflessione, soprattutto alla luce delle più recenti osservazioni di Mario Martelli e di Marco Grimaldi[8].

Dante probabilmente non si limitò a selezionare materiale preesistente. È ragionevole pensare che qualche testo sia nato al momento dell'ideazione e della stesura del libro[9].

Alcuni particolari della storia sembrano far trapelare degli indizi per ricostruire il processo genetico della *Vita nuova*: in tre occasioni Dante riceve da altri la richiesta di scrivere un testo poetico: in *V.n.*,

---

[6] Cfr. almeno D. DE ROBERTIS, *Sulla tradizione estravagante delle rime della "Vita Nuova"*, «Studi Danteschi», XLIV, Firenze, 1967, pp. 5-84.

[7] Su questo manoscritto cfr. *Il Canzoniere Escorialense e il frammento marciano dello Stilnovo*, con riproduzione fotografica e digitale, a cura di S. CARRAI e G. MARRANI, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2009.

[8] Cfr. M. MARTELLI, *Proposte per le "Rimè di Dante"*, «Studi Danteschi», LXIX, Firenze, 2004, pp. 247-288, alle pp. 276-288, e il già citato commento di Grimaldi alle *Rime della Vita nuova* («NECOD», 1).

[9] Per alcune rime nate a un parto con la prosa – ma sono ipotesi a mio giudizio discutibili come ho cercato di spiegare nel mio commento alla *Vita nuova* – cfr. R. LEPORATTI, *Ipotesi sulla «Vita Nuova» (con una postilla sul «Convivio»), «Studi Italiani»,* IV, 1992, pp. 5-36; e S. CARRAI, *Il rapporto poesie-prosa e la genesi del prosimetro*, in *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nova"*, Olschki, Firenze, 2006, pp. 77-112.

XX 1, da un amico che gli chiede di spiegare «che è Amore»; in *V.n.*, XXXII 1-2, da un altro amico, «a me immediatamente dopo lo primo» (dunque secondo solo a Guido Cavalcanti), che lo prega di scrivere «alcuna cosa per una donna che s'era morta» e lo fa simulando, tanto che egli si rivelerà essere il fratello di Beatrice che desidera una poesia in onore della gentilissima morta recentemente; e infine in *V.n.*, XLI 1, da due donne gentili che pregano Dante di mandare «loro di queste mie parole rimate». Egli asseconda tutte e tre le richieste, componendo, rispettivamente, nella prima occasione un sonetto, nella seconda un sonetto e una doppia stanza di canzone, nella terza assemblando una microantologia di tre poesie, di cui una completamente nuova e due già note (e infatti già inserite nella *Vita nuova*): questa raccolta di tre sonetti con analogo schema rimico è una crestomazia coesa in onore di Beatrice, la quale vive gloriosa nell'Empireo ed è rimpianta sulla terra. L'autocommento di *V.n.*, XLI 1, può essere certo interpretato come «una preziosa testimonianza del fatto che Dante, all'occasione, faceva circolare piccoli florilegi delle sue rime»[10]; tuttavia i tre episodi a climax fanno anche pensare a progressive e successive tappe che hanno portato alla nascita del libro.

La *Vita nuova* è caratterizzata da quella marcata cifra autobiografica che percorre tutta l'opera di Dante[11] e che, se è elemento strutturante e fondante di testi poetico-narrativi come il libello e la *Commedia*, non è esclusa dagli altri libri, i quali per genere letterario e finalità dovrebbero essere meno propensi all'istanza soggettiva, come il *Convivio*, il *De vulgari eloquentia* e la *Monarchia*, dal momento che ora ispira la forma autobiografico-allegorica del trattato filosofico e ora trapela più o meno scopertamente in alcuni punti dell'argomentazione dei trattati latini: vedi per esempio *D.v.e.*, I 6 3, e *Mon.*, II 1 2-3[12]. Questa prorompente tendenza a parlare di sé spicca evidentemente nella *Vita nuova* e nella *Commedia*. Sia il libello giovanile sia il poema raccontano, infatti, in prima persona una storia vissuta dall'io nel passato e dunque si caratterizzano per un doppio piano temporale – il passato della storia e il presente della scrittura – e per

---

[10] M. SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 121.

[11] Su di essa ha particolarmente insistito M. SANTAGATA, op. cit., pp. 43-45.

[12] Per la *Monarchia,* cfr. D. ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di P. CHIESA e A. TABARRONI, con la collaborazione di D. ELLERO, Salerno Editrice, Roma, 2013 («NECOD», 4).

lo sdoppiamento del protagonista, che è personaggio e autore, la cui figura nella *Vita nuova* potrebbe ulteriormente diversificarsi in narratore nelle «ragioni» e commentatore nelle «divisioni».

Già nella *Vita nuova* quindi Dante si trova a dover affrontare e risolvere problemi rilevanti connessi al genere autobiografico, alla sua impostazione, alle sue finalità e alla sua fruizione. Come è noto, non mancano celebri autobiografie nel Medioevo, *in primis* le *Confessiones* e la *Consolatio Philosophiae*, ma Dante è ben consapevole che, come dirà poi in *Conv*., I 2 2, «parlare alcuno di se medesimo pare non licito»: e si legga l'intero cap. II del 1° trattato, dove tra l'altro sono citati come esempi di eccezioni alla regola poco fa ricordata proprio i due testi di Sant'Agostino e Boezio.

Sono i grandi modelli dell'autobiografismo medievale cristiano a offrire a Dante il paradigma di una storia individuale che è al contempo presentabile come proposta di vita, cosicché possa emergere il carattere esemplare dell'esperienza del singolo: in questo modo il parlare di sé ha una sua ragione e una sua necessità e dunque «pare licito». Lo sdoppiamento dell'io e la natura onnisciente del Dante *auctor* contribuiscono a orientare la storia e a creare una teleologia, tanto più che lo stesso autore dichiara sùbito in apertura il suo ruolo di copista attivo del libro della sua memoria, come colui che seleziona «le parole», "i ricordi" – siano essi in prosa siano essi già registrati in forma poetica –, sulla base del loro valore esemplare, «la loro sentenzia». La narrazione memoriale, l'emergere dell'autocoscienza e lo scavo nella propria interiorità sono dunque proposti come paradigma che trascende l'io empirico e si offrono a una fruizione di valore potenzialmente universale.

Perché questa confessione individuale sia credibile, Dante tuttavia non può prescindere dalla realtà e soprattutto dalla sua biografia lirica che egli aveva già fatto conoscere con le poesie diffuse in precedenza. Come ha osservato Marco Santagata[13], Dante non è completamente libero di gestire a suo piacimento la storia che racconta, perché è condizionato dalla sua stessa biografia e dalla conoscenza che ne ha il suo pubblico, e soprattutto è condizionato dai suoi testi, che sono ancora più pubblici degli eventi biografici. Per sviluppare un racconto immaginario ma credibile, Dante è at-

[13] M. SANTAGATA, op. cit., pp. 143-144.

tento all'effetto di realtà e si impegna a evitare ogni «parlare fabuloso» (*V.n.*, II 10), che potrebbe inficiare il criterio di verosimiglianza nella percezione del lettore: ciò ovviamente non autorizza nessuno a considerare la *Vita nuova* un documento anagrafico, come è stato fatto soprattutto tra '800 e '900. Essa risponde alla verità letteraria, non storica.

L'abilità di Dante è stata non solo quella di selezionare i testi più consoni alla teleologia dell'amore unico ed esclusivo e di reinterpretare grazie alla prosa liriche inizialmente composte con altre finalità e probabilmente per altre donne, ma anche quella di accogliere certe poesie comunque irriducibili a Beatrice, ma che egli riteneva importanti nella sua storia e nella sua evoluzione di poeta: di qui l'invenzione dell'episodio della donna schermo, che ha il doppio significato di rispettare un *topos* del canto cortese (rientra nella strategia del *celar*, «il nascondere il proprio amore agli indiscreti maldicenti»), ma anche quello di accogliere testi di apprendistato poetico (vedi per esempio *O voi che per la via*: *V.n.*, VII 3-6) per rendere poi più netto lo stacco della «matera nuova» e dunque della svolta decisiva dello «stilo de la sua loda» (*V.n.*, XXVI 4).

La Vita nuova ha una struttura tripartita, suggerita da Dante stesso, il quale in *V.n.*, XVII 1, parla esplicitamente della necessità di «ripigliare matera nuova e più nobile che la passata», e in séguito dichiara chiaramente che con la citazione di *Lam.*, 1 1 (dunque all'inizio del paragrafo XXVIII) ha inizio una nuova sezione: «E questo dico, acciò che altri non si maravigli perché io l'abbia allegato di sopra, quasi come entrata de la nova materia che appresso viene» (*V.n.*, XXX 1). Sembra dunque condizionata da inconsce suggestioni petrarchesche l'ipotesi di chi divide il libello in due parti: in vita e in morte di Beatrice[14].

Oltre a questa tripartizione non mi pare che Dante abbia proceduto a un'ulteriore suddivisione, come vorrebbe Guglielmo Gorni, il quale ha supposto una presunta articolazione in 31 paragrafi che risalirebbe all'autore, rintracciabile – a suo dire – nei più antichi codici dell'opera

[14] Mi permetto di rimandare a D. PIROVANO, *Boccaccio editore della "Vita nuova"*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma (28-30 ottobre 2013), a cura di L. AZZETTA e A. MAZZUCCHI, Salerno Editrice, Roma, 2014, pp. 113-135, alle pp. 117-119.

(ma è ipotesi insostenibile alla luce dei documenti)[15]. Tuttavia, con tutte le cautele necessarie in assenza di specificazioni d'autore, mi pare che nella triplice divisione si possa individuare un'ulteriore articolazione della materia, come mostra la seguente tabella:

PRIMA PARTE *(parr. I-XVI)*	*SECONDA PARTE* *(parr. XVII-XXVII)*	*TERZA PARTE* *(parr. XXVIII-XLII)*
Proemio (I)	Proemio alla nuova materia (XVII)	Proemio alla nuova materia (XXVIII)
Primo incontro tra Dante e Beatrice: primi segni di innamoramento (II)	La genesi della nuova materia e il primo esito poetico (XVIII-XIX)	Interpretazione numerologica della morte di Beatrice e di Beatrice medesima (XXIX) [*terza digressione*]
Secondo incontro: il saluto della gentilissima, il primo sogno e l'innamoramento manifesto (III-IV)	Natura di amore (XX)	In morte e in lode di Beatrice (XXX-XXXI)
Prima donna dello schermo (V-VII)	Lode di Beatrice (XXI)	Richiesta del fratello di Beatrice (XXXII-XXXIII)
Morte di un'amica di Beatrice (VIII)	Morte del padre di Beatrice (XXII)	Primo anniversario della morte di Beatrice (XXXIV)
Seconda donna dello schermo e perdita del saluto (IX-X)	Delirio di Dante e prefigurazione della morte di Beatrice (XXIII)	Tentazione di Dante: la donna gentile e pietosa (XXXV-XXXIX)
Effetti del saluto (XI) [*prima digressione*]	Giovanna e Beatrice (XXIV)	Pellegrini attraversano Firenze (XL)

[15] Gorni è tornato più volte sulla presunta divisione originale in 31 paragrafi della *Vita nuova*: cfr. almeno G. GORNI, *«Paragrafi» e titolo della "Vita nova"*, «Studi di Filologia Italiana», LIII, 1995, pp. 203-222, poi riedito in G. GORNI, *Dante prima della "Commedia"*, Cadmo, Firenze, 2001, pp. 111-132. Ho discusso criticamente questa proposta, a mio giudizio irricevibile, in D. PIROVANO, *Per una nuova edizione della "Vita nuova"*, «Rivista di Studi Danteschi», XII, Roma, 2012, pp. 248-325, alle pp. 319-325.

Allucinazione di Amore: testo di scusa e confusione di Dante (XII-XIII)	Riflessione metapoetica (XXV) [*seconda digressione*]	Visione di Beatrice gloriosa (XLI)
Il gabbo (XIV-XVI)	In lode di Beatrice (XXVI-XXVII)	Mirabile visione e proposito finale (XLII)

L'ipotesi ha la suggestione di essere giocata sul numero nove, che, come noto, è il numero di Beatrice. Tra l'altro si possono anche cogliere simmetrie interne, come per esempio i tre brevi "proemî" all'inizio di ogni sezione e le tre digressioni distribuite in ciascuna delle parti.

Nella struttura del libello la poesia entra nella dimensione del tempo che contraddistingue la narrativa, ma è un tempo di grazia, *kairós* non *kròn*os.

La cronologia tipica del libello non è, infatti, caratterizzata dalla successione logico-sequenziale degli eventi secondo il greco *krónos*, ma dalla giustapposizione di momenti in cui qualcosa di speciale accade, secondo il greco *kairós*, il «tempo opportuno in cui Dio agisce»: e vedi, per esempio, *Marc*., 1 15: «Πεπλήρωται ὁ χαιρὸζ χαὶ ἤγγιχεν ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ; μετανοεῖτε χαὶ πιστεύετε ἐν τῷ εὐαγγελίῳ» («Il tempo è compiuto e il regno di Dio è vicino; convertitevi e credete al vangelo»). Il tempo che scorre contiene una grazia e questa grazia è l'amore di e per Beatrice.

Attraverso gli avvenimenti, gli incontri, le epifanie – siano esse reali oppure oniriche – avviene una rivelazione, cosicché per il protagonista essi sono veramente eventi di grazia, che ora lo sconvolgono e ora lo appagano, ma che in ogni caso sono i segni memorabili della sua vita nuova. Da qui anche il carattere indeterminato e si direbbe formulare di molti legami temporali («Appresso», «Poi che», «Poscia che», ecc.), secondo un procedimento riconoscibile anche nei vangeli.

L'intreccio di eventi abituali e ordinari della vita umana scandisce e fa progredire il racconto – celebrazioni liturgiche, passeggiate, pranzi di nozze e riti funebri –, ma è un realismo sfumato: lo spazio è riconoscibile (Firenze), ma non determinato, i personaggi sono individuabili, ma, tranne Beatrice e Giovanna, non nominati. Tutto concorre a creare un'atmosfera indefinita in cui si compie il miracolo di un amore salvifico e "razionale", e come tale, dunque, esemplare e di portata universale. Ci si salva nella storia amando, ma questo amore che redime è *caritas* non *eros*.

La poesia d'amore per la prima volta sfida la morte dell'amata, che non è più il tragico punto di arrivo di una storia – e come tale capace solo di generare poeticamente la monocorde voce del trobadorico *plahn* –, ma diventa il punto cruciale della storia, perché Beatrice morta continua a infondere la sua grazia e a essere soggetto di sempre nuova poesia. La morte di Beatrice, infatti, è una morte salvifica, perché il paradosso dell'amore cristiano consiste in una vita nuova che rinasce dalla morte; e si capisce allora perché in un libro di amore si parli spesso di morte con episodi non divergenti, ma che convergono a climax verso il *kèrigma*: morte dell'amica, morte del padre e morte di Beatrice. L'amore che Beatrice incarna è mistero eucaristico, il quale opera e salva oltre la morte e a partire dalla morte, proprio come ha detto Gesù (*Giov*., 12 24-25): «*Amen, amen dico vobis, nisi granum frumenti cadens in terram, mortuum fuerit, ipsum solum manet; si autem mortuum fuerit, multum fructum affert*» («In verità, in verità vi dico: se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto»).

Si è visto che nella *Vita nuova* anche una passione umanissima come l'amore può essere interpretata in un ordine provvidenziale. Dante riconosce, infatti, nella sua storia d'amore per Beatrice un preciso disegno divino. Tuttavia la *Vita nuova* non è – come hanno proposto alcuni interpreti – un testo mistico[16]: non può essere letta come un *itinerarium mentis in Deum* ("itinerario della mente verso Dio"), perché è un itinerario tutto umano alla scoperta del vero amore che non viene mai meno, il quale è vitale e beatificante. In nessun punto del libro, né nella rivelazione conclusiva dell'ultimo sonetto e neanche nella «mirabile visione» finale (vedi *V.n*., XLII 1), lo sguardo dell'io tende a Dio; piuttosto tende a Beatrice che viene contemplata in gloria nell'Empireo (vedi *V.n*., XLI 10-13). Infatti, anche l'ultima visione arcana non narrata lascia in Dante il proposito di scrivere nuovamente e in modo più degno «di questa benedetta» (*V.n*., XLII 1). La *Vita nuova* è il libro di una forma di amore più nobile, ma incarnata e che opera sulla terra sia *in praesentia* sia *in absentia* della donna amata;

---

[16] Cfr., per esempio, A. MARIGO, *Mistica e scienza nella "Vita Nuova" di Dante. L'unità di pensiero e le fonti mistiche, filosofiche e bibliche*, Fratelli Drucker, Padova, 1914; M. COLOMBO, *Dai mistici a Dante. Il linguaggio dell'ineffabilità*, La Nuova Italia, Firenze, 1987; e il più recente S. DISTEFANO, *La mistica della "Vita Nova" secondo Riccardo di San Vittore*, in *L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna*, a cura di S. CRISTALDI e C. TRAMONTANA, CUECM, Catania, 2008, pp. 285-327.

l'itinerario verso «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Par*., XXXIII 145) è di là da venire.

A questa donna si addice la lode, che non è la consueta e consunta esaltazione della bellezza dell'amata, ma è «matera nuova e più nobile che la passata» (*V.n.*, XVII 1), vero e proprio «*canticum novum*», mosso da un mutato atteggiamento interiore e da una nuova concezione dell'Amore, il quale ha posto tutta la beatitudine del cantore «in quello che non […] puote venire meno» (*V.n.*, XVIII 4). Quando il poeta riconosce che per lui la materia è troppo alta, in quel momento avviene la grazia, che consiste nel rinnovamento intimo operato dall'amore: solo allora la lingua può parlare «come per sé stesso mossa» (*V.n.*, XIX 2). Dante delinea la storia di questa sua fondamentale acquisizione dell'autonomia del messaggio poetico e del primato della creazione artistica, che avviene nel tempo attraverso il progressivo superamento delle esperienze poetiche precedenti e anche attraverso la distinzione rispetto alle voci più alte della lirica di fine Duecento, in primo luogo quella di Guido Cavalcanti, l'unico al quale un libro così innovativo e dirompente come la *Vita nuova* poteva essere dedicato.

Questo amore che rinnova e redime non può essere un possesso geloso ed esclusivo dell'io. La grazia va condivisa e comunicata. La *Vita nuova* è pervasa da un forte desiderio di comunione. Beatrice è ecumenica, ma il suo miracolo si compie attraverso la poesia perché è il suo cantore (quasi come un evangelista) che ha il compito di coinvolgere le altre persone in questa esperienza di grazia, come dimostra, per esempio, l'episodio dei «peregrini» diretti a Roma (cfr. *V.n.*, XL). Non può stupire, allora, la continua insistenza del poeta – evidente soprattutto nelle allocuzioni iniziali e nei congedi delle sue liriche – ai destinatari di questa sua nuova poesia. Per essere pienamente coinvolto e perché la comunione sia possibile, il pubblico è attentamente ricercato e selezionato. Si legga, per esempio, l'incipit della fondamentale canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*: il criterio di selezione non è intellettuale ma etico. La sensibilità del cuore, il nobile sentire, il saper ascoltare nell'intimo la voce di Amore – di un nuovo amore, si badi bene, che salva e dona vita – sono gli elementi necessari e irrinunciabili perché possa avvenire la condivisione del messaggio. Si crea una nuova élite, ma ben diversa da quella voluta dai poeti precedenti, e in particolare da Guittone d'Arezzo.

A questi nuovi lettori sono rivolte *in primis* le didascalie e le «divisioni», quella forma di autocommento che infastidì Boccaccio, ma che per Dante è indispensabile a creare il codice della nuova poesia,

orientando teleologicamente il messaggio. Questo sforzo e questo impegno del poeta non hanno solo una funzione conativa, ma nascondono anche un intento normativo e un'azione legislativa. La potente personalità dantesca scrive la carta costituzionale della nuova poesia, ma se all'assemblea costituente non potevano essere invitati i rappresentanti della vecchia maniera, si deve registrare anche l'esclusione dei delegati più autorevoli del nuovo corso, tanto che la dedica a Cavalcanti diviene forse una sorta di provocazione, perché Dante non poteva ignorare che il primo amico non avrebbe mai sottoscritti i princìpi fondamentali di quella costituzione. E infatti, la *Vita nuova* fu un testo di rottura che ebbe effetti dirompenti fuori e dentro il perimetro della nuova poesia.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

GIULIO SCHIANNINI*

MANAGER E PROFESSIONISTI NELL'INDUSTRIA BRESCIANA E LOMBARDA (TRA '800 E '900)**

Intento di questo studio è svolgere alcune riflessioni sulla funzione esercitata da tecnici, manager e professionisti nel vorticoso sviluppo industriale che ebbe a caratterizzare, tra '800 e '900, il Nord dell'Italia, trasformando il nostro Paese, nel volgere di pochi decenni, da realtà eminentemente agricola, in una moderna nazione tecnologicamente avanzata.

Uno studio che si è basato principalmente sulla rivisitazione delle esperienze professionali e umane di alcuni singolari personaggi che di questo fenomeno furono protagonisti e le cui vicende si inseriscono nel contesto della realtà economica del Bresciano, travalicandone però i confini ed estendendosi ad ambiti territoriali di origine e di sviluppo più vasti.

Nell'affrontare l'argomento, si è posta particolare attenzione, per quanto riguarda l'intervento di manager e tecnici nel fenomeno dell'industrializzazione, al particolare clima socio-economico, e ancor prima culturale, che caratterizzò fin dai primi decenni postunitari la società italiana. Un clima foriero di un "nuovo corso" nella determinazione e nella scelta di indirizzi e programmi di studio scolastici, che si tradusse concretamente in un atteggiamento di profonda rivalutazione della cultura tecnico-scientifica, insidiando quella che fino allora pareva essere – in un Paese «di troppo orgogliosamente radicata

* Cultore di Storia economica.

** Testo dell'intervento al pomeriggio di studio tenutosi in Ateneo venerdì 6 maggio 2016 sul tema: *Storia d'impresa: riflessioni sul caso bresciano*.

cultura umanistica»[1] – la consolidata supremazia della tradizionale cultura classica.

Una corrente di pensiero che scaturiva da esigenze concrete della nascente industria italiana, bisognosa di supporti tecnologici e di tecnici capaci di garantirne modernizzazione e un rapido sviluppo e della quale furono efficaci interpreti e propugnatori personaggi del calibro di Giuseppe Colombo (1836-1921) o di Cesare Saldini (1848-1922), prestigiosi esponenti della cultura accademica, rettori del Politecnico (ma contemporaneamente legati a doppio filo al mondo imprenditoriale e a loro volta imprenditori[2]), nonché alcune tra le figure più rappresentative della borghesia industriale italiana.

Primo fra tutti quell'Eugenio Cantoni (1824-1888), fondatore dell'omonimo cotonificio (e di innumerevoli altre imprese)[3], noto per

---

[1] L'espressione viene utilizzata in M. MERIGGI, *Milano borghese. Circoli ed élites nel'Ottocento*, Venezia, 1992, p. 116.

[2] Giuseppe Colombo, oltre che personalità di grande valore in campo scientifico, ingegnere industriale, professore di meccanica (poi rettore del Politecnico di Milano) fu capace di fungere da *trait d'union* fra mondo accademico ed esigenze concrete dell'industria, partecipando al fervore economico di quegli anni, non solo come esperto osservatore della vita produttiva, ma anche come tecnico militante e come uomo d'affari, tant'è che il suo nome, fortemente legato alle vicende della Edison e dell'illuminazione elettrica della città di Milano, spesso compare, oltre che nella stampa quotidiana periodica, nei progetti di costruzione e di ammodernamento degli impianti industriali e nell'elenco dei fondatori di nuove imprese (cfr. R. CAMBRIA, *Colombo, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVII, Roma, 1982, pp. 213-228; cfr. anche C. G. LACAITA (a cura di), *Giuseppe Colombo. Industria e politica nella storia d'Italia. Scritti scelti: 1861-1916*, Roma-Bari, 1985. Cesare Saldini, professore di meccanica applicata alle macchine e impianti industriali, futuro rettore del Politecnico milanese, è figura centrale dello sviluppo tecnologico industriale italiano, nonché presidente del Cotonificio Cantoni (cfr. C. G. LACAITA (a cura di), *Giuseppe Colombo*…, op. cit., p. 42; cfr. anche COTONIFICIO CANTONI, *Il Cotonificio Cantoni nella storia dell'industria cotoniera italiana 1872-1972*, Città del Vaticano, s.d. (ma 1972), p. 127; Archivio Storico del Senato della Repubblica, scheda del senatore Cesare Saldini.

[3] Grazie al Cantoni erano sorte in rapida successione nei primi anni postunitari, un numero impressionante di imprese: oltre agli imponenti stabilimenti di famiglia per la filatura, ritorcitura e tessitura del cotone, con tintorie e candeggio, a Legnano, Gallarate, Castellanza, Bellano e Besozzo, vanno annoverati fra le sue creazioni la Stamperia a macchina del cotone della Maddalena, fondata nel 1868 a Milano, il cotonificio Cantoni Introini & C. di Gallarate, la Reiser & Cattoretti (ricamificio), pure di Gallarate, nonché la Bonicalzi per la fabbricazione di pettini e licci per telai. E ancora, la Sheller & C. a Milano, per la fabbricazione dei filati cucirini, la Giulio Sacconaghi & C. con stabilimento a Pontoglio, nel Bresciano, per la produzione dei velluti, il Calzificio De Paoli di Caronno Ghiringhello, per la fabbricazione meccanica di calzetteria, e infine il Cotonificio Veneziano. Partecipò inoltre alla costitu-

la sua spiccata propensione, da un lato a favorire lo sviluppo tecnologico avventurandosi in audaci speculazioni in settori industriali all'epoca sconosciuti in Italia[4], dall'altro a incoraggiare i giovani più promettenti, usciti dalla scuola tecnica e cresciuti nelle sue aziende, ad approfondire e ad arricchire il loro bagaglio di cognizioni con la pratica industriale negli stabilimenti e con viaggi di istruzione all'estero, ma, soprattutto, a diventare essi stessi imprenditori[5], creando così fra la generazione postunitaria, complice anche la capillare diffusione delle teorie smilesiane del *self help*[6], una nutrita schiera di

---

zione di numerose altre aziende tessili quali la Filatura Fritsch di Castello su Lecco, la ditta Schoch (poi Milani) di Castiglione Olona, il Candeggio e Tintoria alla Garottola, la Tintoria di Novara Clerici, la Società per la filatura Cascami, sempre a Novara, fornendo contemporaneamente anche un valido appoggio all'allora emergente Cristoforo Benigno Crespi, così come all'intraprendente duca Visconti di Modrone, nella fondazione dei loro vasti cotonifici. Al di fuori del settore cotoniero egli partecipò con Andrea Ponti alla creazione di alcuni colossi industriali quali il Linificio e Canapificio Nazionale e il Lanificio Rossi di Schio, fu l'ideatore e il fondatore della Cantoni & Krumm (poi Franco Tosi) di Legnano, prima azienda meccano-tessile italiana, partecipando infine alla costituzione della Cartiera Italiana, della Cartiera d'Arsiero, della grande Impresa delle Calci in Toscana e della Manifattura Bottoni di Palazzolo sull'Oglio. Si fece inoltre promotore e azionista di linee ferroviarie e banche, partecipò alla costituzione di aziende per la fabbricazione di armi e perfino di prodotti alimentari, senza trascurare neppure l'editoria giornalistica, come dimostra la sua presenza tra i fondatori del «Sole», il più noto giornale economico italiano di quell'epoca, risultando altresì tra i finanziatori e promotori di altre importanti testate (sui Cantoni cfr. R. ROMANO, *Il cotonificio Cantoni dalle origini al 1900*, in «Studi Storici», n. 2, apr.-giu. 1975, pp. 461-494; ID., *La modernizzazione periferica. L'Alto milanese e la formazione di una società industriale 1750-1914*, Milano, 1990, pp. 78, 90-91, 93-95, 118; COTONIFICIO CANTONI, *Il Cotonificio Cantoni nella storia…*, op. cit.; P. MACCHIONE, *L'oro e il ferro. Storia della Franco Tosi*, Milano, 1987; *Barone Eugenio Cantoni 15 marzo 1888*, Milano, s.d. (ma 1888).

[4] L'imprenditore tessile fu annoverato tra i nomi più prestigiosi della finanza italiana dell'epoca e – come è stato scritto – «lo studio Cantoni» di via Brera a Milano in breve divenne «un emporio di vasti affari, un vero porto di mare» dal quale passarono le più grandi operazioni industriali di quei tempi, nelle quali il barone gettò tutto il suo furore di inesauribile costruttore, fondando un vero e proprio impero economico, che si caratterizzò appunto per la presenza di grandi industrie tecnologicamente avanzate (cfr. *Barone Eugenio Cantoni…*, op. cit., pp. 12, 62).

[5] Particolarmente oculati nello scegliere collaboratori tecnici di grande valore ai quali affidare i loro stabilimenti e disponibili a favorirne la carriera e a finanziarne successivamente le imprese furono anche – come meglio vedremo – i fratelli Crespi.

[6] Teorie quelle dello Smiles (1812-1904) che trovarono nell'Ottocento largo seguito in Italia (cfr. C. DAU NOVELLI, *Modelli di comportamento e ruoli familiari*, in G. FIOCCA (a cura di), *Borghesi e imprenditori a Milano dall'unità alla prima guerra mondiale*, Bari, 1984, p. 286, nota 170; G. BAGLIONI, *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Torino, 1974, pp. 67-69).

manager e capitani d'industria che avrebbero costituito il nucleo fondante dell'industria italiana novecentesca.

Va sottolineato, peraltro, e a questo tema si vuole dedicare particolare attenzione, come tale glorioso destino non fu riservato soltanto a coloro che della scuola tecnica avevano frequentato i corsi più elevati, come gli ingegneri, bensì – come vedremo – anche a soggetti che, pur dotati di una preparazione tecnico-scientifica di base (in non pochi casi tra l'altro assai limitata), avevano in realtà privilegiato la "pratica sul campo", prestando inizialmente la propria opera anche come lavoranti, nelle officine di grandi stabilimenti industriali, raggiungendo peraltro i vertici (non di rado in giovanissima età) della carriera manageriale e riuscendo in diversi casi a fondare proprie aziende di rilevanza nazionale.

Quanto ai professionisti si è invece voluto principalmente sottolineare, affrontando il caso paradigmatico dell'avvocato bresciano Paolo Ventura e del concittadino ingegner Tobia Bresciani, come nel secolo scorso essi abbiano ricoperto un ruolo altrettanto significativo e sicuramente non meno importante di quello di manager, dirigenti tecnici e imprenditori, nel favorire e promuovere lo sviluppo industriale e la modernizzazione del Paese, come già si è potuto intravedere dai brevi accenni sopra riportati, parlando dell'esperienza di Giuseppe Colombo e di Cesare Saldini.

Un'affermazione che trova del resto ampia giustificazione quando solo si rifletta sul fatto che (come dimostra in particolare il caso della provincia di Brescia), nella nascita di non poche tra le maggiori industrie locali, non di rado gli imprenditori (senza nulla togliere ai loro indiscussi meriti) si limitarono – come meglio si dirà più oltre – a fornire quasi esclusivamente i mezzi concreti necessari per l'attuazione di progetti, peraltro concepiti e studiati, anche sotto il profilo tecnico-industriale, da intraprendenti figure professionali: avvocati o ingegneri, ai quali spetta l'altrettanto indiscutibile merito di essersi fatti veri e propri iniziatori di nuove industrie, di infrastrutture e opere idrauliche, altrettanto indispensabili per lo sviluppo industriale e agricolo di un Paese, con risultati di notevole portata anche sulla miglior gestione e sfruttamento delle risorse naturali idriche ed energetiche e sull'ambiente e dei quali ancor oggi noi tutti beneficiamo.

Una funzione e un ruolo dunque anomali, rispetto ai compiti istituzionali della professione, ma che, nel caso degli avvocati, aveva trovato anche la legittimazione da parte delle Corti e Tribunali del Regno, che avevano espressamente dichiarato come tale attività atipica

era da ritenersi assolutamente consentita e non in contrasto con la dignità della professione.

La legge, infatti, mentre inibiva all'avvocato l'esercizio dell'attività di mediatore, non gli impediva invece di «consacrarsi a studi tecnici inerenti a commerci e industrie e applicarvi la propria intelligenza e attività e ricercare e scoprire i luoghi adatti all'impianto delle industrie stesse […] Sarebbe cioè strano – argomentavano i giudici – che si negasse per ciò solo che è Avvocato di suggerire combinazioni industriali, darvi impulso e forza coi mezzi sia di studio, sia di propaganda e d'insistenza presso chi deve somministrare il denaro o concedere le forze necessarie»[7], in altre parole di farsi «procuratore di nuova industria».

Con la loro costante presenza sulle scene delle maggiori iniziative industriali, avvocati e ingegneri non si limitarono a dirimere conflitti o a regolamentare, sotto l'aspetto giuridico o tecnico, iniziative economiche già promosse dall'imprenditore, ma giunsero ad assolvere un ruolo di maggior rilevanza e creatività, assimilabile in un certo senso a quello propriamente imprenditoriale, senza dimenticare che essi riuscirono, attraverso la loro capacità di coinvolgere non solo industriali ma anche amministrazioni pubbliche in vista di rilevanti ed evidenti fini di utilità collettiva, a essere il *trait d'union* tra pubblico e privato, in una felice combinazione d'intenti e di risultati che anche oggi è inevitabile guardare con interesse».

Iniziando ad affrontare le questioni riguardanti i tecnici e il ruolo da questi esercitato nello sviluppo industriale nella seconda metà dell'800 e prendendo in esame in modo particolare il caso dell'industria cotoniera (allora e per lungo tempo settore trainante dell'economia nazionale), sarà bene subito rammentare che, negli anni successivi all'unificazione del Paese, l'industria italiana, per quanto avesse conosciuto un significativo sviluppo, fu rallentata nella sua espansione principalmente dalla carenza di quelle condizioni naturali e socio-ambientali che costituiscono prerequisiti essenziali per la rapida industrializzazione di un Paese.

La mancanza di carbone, il difetto di capitali e l'assenza (quantomeno fino al 1878), di una politica protezionista, capace di attenuare il divario con la forte concorrenza delle nazioni più industrializzate,

---

[7] G. SCHIANNINI, *Il ruolo dei professionisti nello sviluppo dell'economia bresciana tra Ottocento e Novecento: il caso dell'avvocato Paolo Ventura e dell'ingegner Tobia Bresciani*, in «Storia in Lombardia», n. 3, 1996, pp. 8, 26.

ebbero infatti di sicuro un peso rilevante nell'ostacolare rapidi progressi del sistema industriale nazionale.

Non minori difficoltà furono però provocate dall'inesistenza nel nostro Paese di una classe di tecnici, meccanici e direttori di stabilimento, il cui reperimento si prospettava in Italia particolarmente difficoltoso e dispendioso, a fronte di un'elevata domanda, soddisfatta peraltro quasi unicamente da personale di provenienza estera.

È altrettanto opportuno precisare a tale riguardo che raramente l'imprenditore italiano di quell'epoca possedeva quelle specifiche competenze necessarie per seguire efficacemente le problematiche connesse alla meccanizzazione dei processi produttivi e dunque, quasi sempre, egli era costretto a far ricorso a persona dotata di quelle abilità che solo una preparazione frutto di studi ed esperienze in campo tecnico-meccanico poteva garantire.

Già nel 1880 Vittorio Ellena, economista e uomo politico italiano, autore di importanti lavori di statistica industriale, parlando delle difficoltà oggettive incontrate dalle industrie nel nostro Paese aveva indicato fra gli ostacoli principali e più seri la scarsa diffusione dell'abilità tecnica fra gli operai, soprattutto ove raffrontata con quella degli operai stranieri[8], nonché la carenza di capace personale direttivo,

---

[8] «Ma come si è già avvertito, esse (le industrie) incontrano un altro ostacolo nella poca perizia degli operai. Usi a pascere la povertà presente coi gloriosi ricordi del passato, udiamo sovente vantare l'ingegno svegliato dei nostri popolani; la prontezza loro nell'apprendere; la maestria nell'eseguire. E spesso eziandio si accenna agli scarsi salari, come ad argomento potente di forza produttiva. Chi non guarda leggermente le cose, ma le scruta un poco addentro, si persuade che la tenuità dei salari non è sempre elemento da tenersi in conto, a favore degli opifici italiani […] che monta al filatore di cotone di pagare dodici o quindici lire per quindicina ai suoi operai mentre l'inglese dà loro venti o venticinque scellini, se poi deve avere quindici o anche venti operai per far camminare mille fusi, laddove l'inglese non ne conta che sei o sette e talvolta anche meno? E l'inglese con minor numero di braccia ottiene un prodotto maggiore? Quello che si dice della filatura può ripetersi riguardo alla tessitura. L'operaio inglese attende ordinariamente al lavoro di tre o quattro telai e da ciascuno di essi ottiene più metri di tessuto che non ne somministra il tessitore italiano, il quale talvolta bada a un solo telaio, ma non è mai atto a guidarne più di due. Non occorre moltiplicare gli esempi; ma se ne trova purtroppo a dovizia quasi in ogni industria» (cfr. V. ELLENA, *La statistica di alcune industrie italiane*, in «Annali di statistica», s. 2, XIII, Roma, 1880, pp. 11-12). Si pensi al riguardo che mentre negli stabilimenti italiani si impiegavano 24 persone per mille fusi, in Inghilterra, secondo l'inchiesta industriale francese, se ne impiegavano solo 3,40 (cfr. deposizione Cantoni in R. ROMANO, *Borghesia industriale in ascesa. Gli imprenditori tessili nella inchiesta industriale del 1870-74*, Milano, 1977, p. 113.

circostanza che costringeva le industrie italiane a far ricorso a tecnici stranieri con gravi esborsi economici e ulteriori inconvenienti[9]

Sulla stessa lunghezza d'onda si era espresso già qualche anno prima (1872), in occasione dell'inchiesta industriale (1870-1874) il noto imprenditore cotoniero Ercole Lualdi (1826-1890), deputato al Parlamento, campione e fautore delle teorie protezioniste, nonché titolare di diverse fabbriche cotoniere, fra le quali anche il cotonificio di San Polo presso Brescia, indicato come la prima vera fabbrica industriale, anche sotto il profilo architettonico e strutturale, della nostra provincia[10].

Nella deposizione rilasciata alla Commissione d'inchiesta Lualdi aveva infatti affermato:

> Nella direzione, pur troppo, manchiamo di personale tecnico. Vi è una premura fra gli industriali e, quasi direi, fra tutti i genitori che hanno un poco d'acume di mandare i loro figli alle scuole di matematica all'estero; ciò potrà essere di vantaggio; ma non bisogna nascondere che passeranno ancora 7 o 8 anni prima che tutti questi giovani possano essere in grado di riempire questa lacuna. Per conseguenza ora abbiamo il bisogno, se vogliamo far procedere l'industria in modo lodevole, di ricorrere a direttori e *contremaitres* esteri i quali naturalmente costano di più.[11]

Eugenio Cantoni a sua volta, nella medesima occasione, nel rispondere alla domanda formulata da uno dei commissari, se «le nostre istituzioni tecniche vadano di pari passo col progresso pratico e viceversa» e se l'industria cominciasse a trarre profitto dai giovani che uscivano dagli istituti tecnici, aveva risposto positivamente, sottolineando però con decisione l'assoluta necessità per questi studenti di una contemporanea e adeguata istruzione pratica, meglio se all'estero.

Non solo, parlando dei tecnici di filatura, l'imprenditore cotoniero aveva aggiunto che diversi giovani usciti dal Politecnico, dopo un

---

[9] V. ELLENA, *La statistica di alcune industrie*…, op. cit., pp. 12-14.

[10] Sulla figura di Ercole Lualdi cfr. G. SCHIANNINI, *Lualdi, Ercole*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI, Roma, 2006; ID., *Ambizioni, strategie e insuccessi di un imprenditore cotoniero dell"800: Ercole Lualdi e lo sfruttamento delle forze idrauliche del Bresciano*, in ID., *Professionisti, imprenditori, politici e sviluppo industriale. La provincia di Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia, 2015, pp. 71-101.

[11] COMITATO DELL'INCHIESTA INDUSTRIALE, *Atti del comitato dell'inchiesta industriale (1870-1874)*, Deposizioni orali, tomo I, vol. IV, Bologna, 1987, pp. 1-5: adunanza del 28 settembre 1872 a Bergamo, deposizione di Ercole Lualdi.

soggiorno all'estero, erano «riusciti molto abili» e aveva a sua volta auspicato l'istituzione presso quell'istituto di «una scuola di filatura pel cotone, ove i giovani, dopo compiti gli studi tecnici potrebbero fare una pratica preliminare almeno di un anno, quindi passerebbero qualche tempo all'estero e al loro ritorno subirebbero un esame per ricevere la patente di direttore di filature»[12].

Il fatto che il Cantoni fosse davvero convinto delle sue teorie e che nutrisse un'effettiva fiducia nei confronti dei giovani è ben dimostrato dal caso di Leopoldo Sconfietti (1859-1906) e Vittorio Mazzucchelli (1859-1940)[13], due brillanti neo ingegneri ventunenni, laureati nel 1880 al Politecnico di Milano[14], che l'imprenditore, non appena terminati i loro studi, volle subito collocare, nonostante la giovanissima età, in posti di grande responsabilità all'interno delle sue aziende.

I due promettenti tecnici, infatti, subito dopo la laurea e un viaggio di istruzione all'estero, seguito da rapide esperienze formative nelle aziende dell'industriale cotoniero[15], furono nominati da quest'ultimo il primo direttore tecnico della filatura Cantoni di Legnano[16], il secondo vice direttore dell'imponente Cotonificio Veneziano, altra creatura del Cantoni, con l'incarico di affiancare l'ingegner Gustavo Stamm, luminare dell'ingegneria meccanica dell'epoca, nella realiz-

---

[12] R. ROMANO, *Borghesia industriale…,* op. cit., pp. 115-116.

[13] G. SCHIANNINI, *Forze idrauliche…*, op. cit. p. 395.

[14] La laurea in Ingegneria si conseguiva dunque dopo un corso di studi più breve dell'attuale e diversamente strutturato (cfr. A. GIUNTINI e M. MINESSO, *Gli ingegneri in Italia tra '800 e '900*, Milano, 1999, pp. 13-23, 147.

[15] Mazzucchelli, che aveva frequentato l'Istituto Tecnico di Santa Marta a Milano (poi Istituto Tecnico Carlo Cattaneo), fece esperienza pratica nel Linificio e Canapificio Nazionale e al Cotonificio Cantoni (cfr. E. TONGIORGI, *Commemorazione di Vittorio Mazzucchelli (1859-1941)*, in «Nuovo giornale botanico italiano», pubblicato dalla Società botanica Italiana di Firenze, a. 1941, XLVIII, nn. 1-2.

[16] R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda dall'Unità al 1914*, Milano, 1992, p. 434. Sconfietti, pochi anni dopo divenne direttore tecnico generale del Cotonificio Cantoni di Legnano acquistando una certa notorietà anche come pioniere, insieme al De Angeli, nel campo della prevenzione degli infortuni (cfr. COTONIFICIO CANTONI, *Il Cotonificio Cantoni nella storia…*, op. cit., p. 167). Nel 1894, insieme a Cesare Saldini, Giovanni Battista Pirelli, Ernesto De Angeli, Carlo Barzano e altri importanti personaggi del mondo della cultura scientifica e dell'industria lombarda, egli fu tra i promotori dell'Associazione degli industriali d'Italia per prevenire gli infortuni sul lavoro (cfr. R. ROMANO, *Fabbriche, operai, ingegneri*, Milano, 2000, p. 53 e nota 4) nonché inventore di un nuovo tipo di paranavette capace di evitare il salto della navetta del telaio, fonte di gravissimi infortuni (cfr. *ibidem*, p. 62, nota 35).

zazione del nuovo impianto cotoniero, allora in via di costruzione, compiendo entrambi una brillante carriera che li portò a occupare posizioni sempre più prestigiose[17].

Prima ancora, nel 1878 il Cantoni aveva affidato al ventiquattrenne ingegner Diego Mattei di Bologna la direzione tecnica del grande Cotonificio Cantoni di Castellanza, una decisione e una scelta probabilmente dettate anche dalla circostanza che il Mattei si fosse brillantemente laureato nel 1874, al Politecnico di Milano, pubblicando tra l'altro sulla nota rivista tecnico scientifica milanese «Il Politecnico» un suo progetto di impianto industriale[18].

---

[17] C. SALDINI, *Notizie sullo sviluppo di talune industrie nell'ultimo ventennio e descrizione di alcuni recenti impianti che vi si riferiscono*, in *Appunti tecnici sull'Esposizione nazionale di Milano, 1881*, Milano, 1882, pp. 346-350. Mazzucchelli, dopo la prima esperienza al Veneziano, ottenne la direzione di altre importanti industrie cotoniere e di altro genere e in particolare del Cotonificio Raggio di Novi Ligure, uno dei più vasti del Piemonte (1886-1896), della Società di lavorazione dei carboni fossili a Savona (primo impianto in Italia di forni a coke con recupero di sottoprodotti, 1899-1901), dello stabilimento di Vigevano della Società filatura cascami di seta (1901-1903).

Fu poi, tra il 1904 e il 1908, ispettore tecnico generale degli stabilimenti in America e in Italia della Società di Esportazione Italo Americana (Enrico Dell'Acqua) e direttore del cotonificio di Salto de Ytu (San Paulo del Brasile, 1907), per il quale curò l'impianto della filatura cascami di cotone colorati (vigogna) e infine, nel 1911, dello stabilimento di Villa d'Almé del Linificio e Canapificio Nazionale, realizzandovi l'impianto per risanamento dalla polvere agli *Spreaders* e stiratoi. Successivamente (1920) entrò a far parte, prima come consigliere e poi come vicepresidente (1939) del consiglio di amministrazione, fino alla sua scomparsa, del Cotonificio di Sobiate (già Ponti) uno dei maggiori e più antichi complessi cotonieri italiani. Negli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale, fu considerato uno dei massimi esperti del settore cotoniero, consulente di fiducia particolarmente apprezzato dalle maggiori aziende tessili e dagli istituti bancari più incisivamente presenti sulla scena industriale nazionale; fu infine nominato capo dell'ufficio statistica dell'Associazione Cotoniera Italiana, incarico che egli mantenne per lunghi anni (cfr. *L'Opera degli ex alllievi del Politecnico milanese nei campi delle Pubblicazioni, delle Industrie e delle Costruzioni durante il primo secolo di vita della Scuola*, Milano, 1914, pp. 71, 186-187; E. TONGIORGI, *Commemorazione di Vittorio Mazzucchelli…*, op. cit.; COTONIFICIO DI SOLBIATE, *Cotonificio di Solbiate*, Milano, 1940, pp. 102, 162; A. LODIGIANI, *Contributi alla storia dell'industria cotoniera italiana. Cotonificio Veneziano*, in «Industra Cotoniera», a. 1969, p. 119, nota 2; A. CONFALONIERI, *Banca e industria in Italia. Dalla crisi del 1907 all'agosto 1914*, II, Milano, 1982, pp. 158-159; 165-166).

[18] *Carlo Jucker e il Cotonificio Cantoni*, in «Noi della Cantoni», a. IV, nn. 17-18, nov. 1960, 1961, p. 46; *Progetti per impianti industriali studiati dagli allievi del terzo Corso del R. Istituto Tecnico Superiore di Milano. Sezione Ingegneri Industriali*, in «Il Politecnico, Giornale dell'ingegnere architetto civile e industriale», anno XXXVIII, Milano, 1890.

Anche il Mattei era destinato, come Sconfietti e Mazzucchelli, a una fortunata carriera e infatti nel 1914 risultava a capo del vasto complesso industriale del Cotonificio Ligure di Genova, che raggruppava stabilimenti di tessitura, filatura e di tintoria posti a Rossiglione, Masone, Rivarolo di Varazze, Vignole di Borbera e Massa di Forno, occupando diverse migliaia di operai[19].

A ciò si aggiunga ancora che il Cantoni aveva affidato con grande successo nel 1876 all'esordiente ingegner Franco Tosi (1850-1898) una delle sue realizzazioni imprenditoriali più ambiziose, la Cantoni & Krumm di Legnano, prima azienda meccano-tessile italiana, che sotto la dinamica guida del giovane direttore ventiseienne avrebbe iniziato a produrre caldaie, turbine e macchinari vari, riuscendo negli anni a portare efficace concorrenza ai produttori esteri di macchine. La Cantoni & Krumm fu poi rilevata nel 1881 dal Tosi in società con Eugenio Cantoni (assumendo il nome del primo come ragione sociale) e, diventata la maggiore industria italiana di questo settore produttivo, proseguì con successo l'attività anche in campo internazionale fino ai nostri giorni[20].

L'appoggio finanziario del Cantoni – al quale in questo caso si aggiunse quello dell'ingegner Colombo[21] – non mancò neppure al giovane Alberto Pirelli che, neolaureato, intendeva intraprendere un'attività industriale nel settore della gomma, non senza aver prima affrontato un viaggio di istruzione all'estero, soggiornando presso quelle aziende che gli avrebbero consentito di «farsi un'idea della

---

[19] E. NICOLI, *Imprenditori e dirigenti. Il paternalismo tra tecnologia svizzera e gestione burocratica,* in A. BONOMI ET ALII, *Una fabbrica e il suo Paese. Lavoro e società nella vicenda di Roè Volciano*, Brescia, 1989, p. 41; *Mostra del Tessile Nazionale. L'autarchia nell'industria cotoniera, 1937*, novembre gennaio XVI E.F. (1937), p. 135; Direzione generale della statistica, Statistica industriale, f. LXIV, *L'industria del cotone in Italia*, Roma, 1902, pp. 48, 52, 53, 71, 119, 131.

[20] P. MACCHIONE, *L'oro e il ferro*…, op. cit.

[21] Anche Colombo non mancò di sottolineare in quell'occasione l'importanza dell'aspetto pratico della preparazione professionale premurandosi di ricordare al giovane ingegner Pirelli a quali condizioni un'esperienza di questo tipo avrebbe potuto rivelarsi effettivamente valida, raccomandandogli di trovare «un'officina nella quale essere accolto come amico, senza l'obbligo di far l'operaio o il disegnatore, ma colla libertà di girare nell'officina, di vedere e di interrogare», perché «allora non le saranno inutili due o tre mesi (non di più) di soggiorno nell'officina: e ciò solamente per farsi un'idea della fabbricazione e soprattutto dell'ordine che si tien nel lavoro, in sostanza della montatura della fabbrica» (cfr. G. C. LACAITA (a cura di), *Giuseppe Colombo*…, op. cit., p. 40).

fabbricazione e soprattutto dell'ordine che si tien nel lavoro, in sostanza della montatura della fabbrica». Il giovane ingegnere avrebbe così potuto approfittare vantaggiosamente di quella opportunità professionale (che riassumeva in sé studio ed esperienza pratica) per arricchire ulteriormente il vasto bagaglio di competenze.

Era infatti una prassi consigliata ai futuri imprenditori quella di ampliare preventivamente le proprie competenze tecnologiche e organizzative, frequentando il maggior numero di aziende possibili e sottoponendosi al tirocinio pratico «per conoscere e vivere dall'interno l'organizzazione del sistema produttivo moderno», cercando di vedere e di imparare più che fosse possibile, allargando in questo modo il proprio orizzonte cognitivo[22].

È dunque innegabile che gli imprenditori italiani più innovativi guardassero con un certo favore ai giovani ingegneri come soggetti preferibili da porre alla guida delle proprie aziende industriali, ferma la più volte sottolineata necessità di un contemporaneo tirocinio pratico in fabbrica.

La propensione a indirizzare i giovani agli studi tecnico-scientifici di grado superiore, non va però intesa in senso assoluto né, tantomeno, si deve pensare che il possesso di una laurea in Ingegneria venisse da tutti considerato a quell'epoca come una condizione irrinunciabile per garantire l'accesso alla professione di dirigente tecnico di stabilimento.

Al contrario, vi fu un numero rilevante di imprenditori e fra questi, come già accennato e come meglio si dirà più oltre, lo stesso Cantoni, i quali, pur riconoscendo la necessità di possedere un certo bagaglio di nozioni tecnico-scientifiche di base, consideravano la pratica nella fabbrica e il percorso della scuola-officina altrettanto importanti quanto gli studi scolastici[23], ritenuti di per sé soli insufficienti, perché troppo teorici, a formare un valido direttore meccanico di stabilimento e comunque personale preparato ad affrontare con competenza i problemi della produzione[24].

---

[22] IBIDEM, p. 52.

[23] Si veda sull'argomento E. NICOLI, *Imprenditori e dirigenti*..., op. cit., pp. 40-45.

[24] Basta scorrere l'elenco dei premiati all'Esposizione industriale di Milano del 1881, per avere una prima conferma del fatto che i diversi direttori tecnici ai quali era stata conferita medaglia di collaborazione per la loro opera nel migliorare e sviluppare il livello tecnologico delle aziende per le quali prestavano la propria opera, non erano quasi mai, soprattutto nell'ambito delle industrie tessili (dal cotone alla

Il già citato Vittorio Ellena si era espresso al riguardo in modo assai eloquente:

> Anche per la direzione noi navighiamo in cattive acque. Nella gran Bretagna i direttori delle fabbriche sono quasi sempre tratti dalla cerchia degli operai. Poveri di dottrina scientifica, hanno dovizia di esperienza e, quel che è più, posseggono intera la fiducia dei lo ro dipendenti.
>
> Noi invece non sappiamo spingere gli operai ai più alti gradini della scala produttiva; e siamo costretti a cercare i direttori, o nei giovani ingegneri che, usi a guardare il mondo attraverso a formule astruse, sdegnano il lavoro fabbrile, o meglio e più sovente dobbiamo domandarli ai paesi forestieri. E ci mandano i meno buoni e dobbiamo dar loro salari vistosi, mentre gli inglesi pagano il direttore come il primo degli operai e nulla più. In Italia si vuol far tutto con gli ingegneri e ne abbiamo troppi. Gli opifici domandano operai e capi operai e, per formarseli, debbono sostenere gravi sacrifizi. Il Governo ha fatto qualche cosa con le scuole di arti e mestieri; ma non basta. Perché riordinando il museo industriale di Torino, non si pensò a trasformarlo in una grande scuola di filatura e di tessitura e invece lo si foggiò nuovamente a fabbrica d'ingegneri?

---

seta, alla lana e ai tessuti diversi), dotati del titolo di ingegnere: e così Dell'Acqua Faustino, direttore tecnico della ditta Fratelli Dell'Acqua & C. di Legnano, De Paoli Giulio della ditta Sacconaghi & C. di Milano, Herber Giacomo direttore della fabbrica Luigi Fossati di Monza, Pumpel Giuseppe della Società Cotonificio Cantoni, Wenner Emilio, direttore tecnico della Manifattura di Cuorgnè. Per la seta Giuseppe Carcano, direttore della fabbrica G. Bressi & C. di Como, Camozzi Ernesto, direttore tecnico della fabbrica Camozzi & C. di Como, Mazzucchelli Giovanni, della ditta Cerri Bourcard di Milano. Per la canapa il lino e altre fibre tessili: Dyer Giovanni, direttore presso la ditta Trombini di Milano, Foster Enrico, direttore di fabbrica presso il Linificio e Canapificio Nazionale di Fara d'Adda, Meldrum Guglielmo, direttore della Società per la filatura di canape di Bologna, Fink Adolfo, direttore tecnico della Manifattura di lana di Borgosesia, Cavajoni Gaetano, direttore della fabbrica Mosterts di Somma Lombardo, Giussani Carlo, capo fabbrica della ditta Orseniga e Sassi di Luino, Morandi Francesco, direttore tecnico della fabbrica di Passamaneria della ditta Carlo Morandi di Milano; Neveux Alessandro, direttore tecnico della fabbrica di maglierie della ditta fratelli Bosio di Torino, Schiavi Carlo, capo fabbrica della ditta Viganotti Gaspare di Milano. L'unico ingegnere del settore tessile risulta essere Leone Maimeri, direttore tecnico del cotonificio Borghi di Varano (cfr. *Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano. Le industrie tessili. Relazioni dei giurati*. Milano, 1883, pp. 10-11, 17-18, 112-113, 116, 119). Un po' diversa la situazione per quanto riguarda il settore meccanico dove la percentuale di direttori tecnici ingegneri risulta sensibilmente superiore (cfr. *ibidem*, p. 52).

Una denuncia insomma del persistere di una sensibile «sfasatura tra i contenuti e i metodi degli insegnamenti tecnico-scientifici impartiti nelle scuole tecniche e i bisogni dell'industria e della società che con questa si evolve»[25]. Tale anomalia risultava del resto confermata anche dal fatto che i pochi insegnamenti tecnologici attivati nell'ambito degli studi universitari, anche dopo gli anni Ottanta, si erano rivelati del tutto inadeguati, rispetto al rapido sviluppo della materia, non solo nei Paesi più avanzati, ma anche nell'evoluta Lombardia[26].

La diffusa convinzione nel ceto imprenditoriale dell'esistenza di un sistema di studi tecnici superiori non in sintonia con le esigenze del mondo produttivo, ebbe pertanto come inevitabile conseguenza la crescente tendenza in molti casi, a "accorciare i tempi" per l'accesso al lavoro, limitando la durata degli studi scolastici, ridotti all'essenziale e rivolti agli aspetti più pratici della tecnologia meccanica, in vista della concreta applicazione al lavoro delle nozioni teoriche acquisite sui banchi di scuola. In conseguenza di ciò diverse imprese cotoniere (e non certo fra le meno importanti), fin dal periodo postunitario e per tutto il corso dell'Ottocento e oltre, utilizzarono come direttori meccanici dei loro stabilimenti numerosi giovani che si erano formati professionalmente in fabbrica, dopo brevissimi corsi di studio teorici, e dei quali, molte volte, le imprese stesse avevano curato e coltivato con attenzione la preparazione, selezionando quei soggetti che mostravano più spiccate attitudini in campo industriale.

In questo modo – come si diceva – venne rapidamente a formarsi in Italia una vera e propria classe di valenti dirigenti tecnici, i quali, pur non forniti di laurea o di abilitazioni scolastiche superiori, furono messi a capo di non poche fra le più importanti aziende del nostro Paese, gareggiando in abilità e capacità professionale con i colleghi laureati in Ingegneria, al punto, in alcuni casi, di essere preferiti, come direttori tecnici, agli ingegneri[27]. Molti di questi uomini, giovani tecnici, meccanici, pratici del mestiere e infine, dopo una lunga e faticosa

---

[25] S. Casmirri, *Cultura tecnologica, modelli esteri e società industriale*, in G. Fiocca (a cura di), *Borghesi e imprenditori*… op. cit., pp. 191-192.

[26] Ibidem, pp. 191-193. All'interno del gruppo delle cattedre di tipo scientifico lo spostamento più significativo riguardò le materie applicative che passarono da 2 nel 1862 a 12 nel 1895. Rimase però sempre schiacciante la superiorità delle materie teoriche (cfr. Ibidem, p. 191, nota 90).

[27] Sintomatico il caso dell'ingegnere Gustav Stamm, noto e prestigioso ingegnere meccanico, direttore tecnico e progettista del Cotonificio Veneziano, che l'azienda,

gavetta, direttori tecnici (si ripete: non laureati in Ingegneria), non si limitarono, tra l'altro, a dare la scalata ai vertici della carriera manageriale ma in diversi casi, perseguendo un obiettivo ancora più ambizioso, si trasformarono in imprenditori, fondando una propria azienda e facendole raggiungere posizioni di grande rilievo nell'ambito del mondo industriale italiano.

Questa capacità di raggiungere obiettivi così ambiziosi in persone di mezzi e cultura limitati, formatisi nelle officine e nella sale degli stabilimenti, costituisce una circostanza che non può non suscitare qualche interrogativo su come, in una società come quella italiana tra '800 e '900, in cui notoriamente i rapporti fra le classi sembravano irrigiditi e fossilizzati, sia stato consentito a non pochi uomini, appartenenti alla piccola borghesia o addirittura alla classe operaia, privi dunque di significative possibilità economiche, di cimentarsi con successo con l'avventura industriale, spingendo a formulare al riguardo qualche plausibile ipotesi che possa spiegare, almeno in parte, un simile livello di mobilità sociale e di relativa facilità di "scorrimento" da una classe all'altra, peraltro decisamente inconsuete per quell'epoca.

Si tenga ancora presente a tale proposito che, mentre innumerevoli sono gli esempi (almeno per quanto riguarda l'industria cotoniera) di dirigenti tecnici non laureati e spesso neppure dotati di un titolo di studio qualunque, divenuti alla fine fondatori di una propria impresa, ciò non si verificò (se non con rare eccezioni[28]) per quei dirigenti dotati di una laurea in Ingegneria, i quali si guardarono bene dal "mettersi in proprio", preferendo mantenere la condizione di manager puro ad alti e altissimi livelli, denotando in questo modo quindi una oggettiva scarsa propensione al rischio imprenditoriale, circostanza che merita anch'essa, qualche maggiore approfondimento[29].

---

poco dopo l'avvio della filatura di Venezia, visti i risultati assai poco lusinghieri delle prime gestioni, attribuite alle scelte dello Stamm, aveva sostituito senza esitare con Giacomo Zwicky, non ingegnere, ma stimatissimo ed esperto direttore tecnico della filatura della Manifattura di Cuorgnè, uno dei migliori (soprattutto sotto il profilo della produttività) stabilimenti italiani dell'epoca, una vicenda sulla quale, per la sua importanza, si tornerà più avanti.

[28] Nel settore cotoniero possiamo ricordare Andrea Taroni e Paolo Muggiani, ingegneri, passati dal ruolo di imprenditori a quello di dirigenti tecnici, con alterne vicende economiche e di Angelo Reggiani, ingegnere e già dirigente del Cotonificio Cantoni, fondatore nel 1907 di un candeggio di tessuti (cfr. R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 426, 437 nota 3, 444-447).

[29] Come ha sostenuto anche Stefania Licini, «colpisce lo scarso numero di ingegneri alla guida di aziende (in Italia) che altrove, nel mondo occidentale, vedevano proprio questa figura professionale come nuovo e indiscusso professionista» (cfr.

Al fine dunque di prospettare qualche possibile ipotesi e una credibile chiave di lettura del fenomeno sopra delineato e tentare poi di fornire qualche risposta agli interrogativi che ci si è posti (pur senza pretendere di formulare teorie per le quali occorre sempre molta prudenza e molta ricerca empirica), non sarà inutile esaminare brevemente alcuni casi concreti, partendo proprio da quei giovani tecnici, privi di una specifica e completa preparazione teorico-scolastica in campo meccano-tessile (e men che meno di una laurea in Ingegneria Meccanica), che furono i "protetti" del sopra ricordato Cantoni, i quali, dopo aver fatto esperienza negli stabilimenti dell'industriale cotoniero e grazie al suo concreto appoggio, anche finanziario, riuscirono a raggiungere posti di rilievo, prima come manager e poi come imprenditori.

Che il Cantoni, insignito già nel 1871 del titolo nobiliare di barone per i suoi meriti industriali, avesse sempre mostrato particolare interessamento per i giovani più promettenti, risulta, oltre che ben comprensibile sotto il profilo del suo personale tornaconto[30], pacifica scorrere il necrologio dell'imprenditore per rendersi conto di quanto radicato fosse questo suo convinto atteggiamento e di come egli seppe, in effetti, coltivare, indirizzare, spesso aiutare anche finanziariamente come confermato da innumerevoli fonti coeve e successive[31]. Basta guardare a quei giovani che si erano fatti le ossa nelle sue industrie[32]. I quotidiani che nel marzo del 1888 avevano commentato l'improvvisa morte, a soli 64 anni, dell'imprenditore cotoniero e ne avevano celebrato, secondo i consueti canoni agiografici, le virtù, avevano sottolineato con forza come «l'ingegno, l'attività, l'onestà» non

---

S. LICINI, *Imprenditori in Lombardia tra prima e seconda industrializzazione*, in L. CAFAGNA e N. CREPAX, (a cura di), *Atti di intelligenza e sviluppo economico. Saggi per il bicentenario della nascita di Carlo Cattaneo*, Bologna, 2001, pp. 328-329.

[30] Ciò gli avrebbe infatti permesso di avere a disposizione, vista la grave carenza in Italia di personale tecnico direttivo e intermedio alla quale si è fatto sopra cenno, un vivaio di giovani promesse che avrebbe potuto utilizzare per i suoi innovativi progetti industriali, tenendo presente che l'esaltazione della tecnica non fu per Eugenio Cantoni fine a se stessa, ma – come è stato osservato – nacque «dalla convinzione che lo sviluppo tecnologico, aumentando quantità e qualità della produzione, avrebbe permesso col tempo maggiori profitti» (cfr. R. ROMANO, *Il cotonificio Cantoni*…, op. cit., p. 478).

[31] Fonti che attestano, tra l'altro, anche le motivazioni ideali che mossero l'imprenditore e che, come accennato, affondano le radici nelle teorie smilesiane del *self help* e in particolare nella convinzione, di stampo quasi calvinista, di elevare se stesso e gli altri attraverso la «forza redentrice del lavoro».

[32] *Barone Eugenio Cantoni*…, op. cit., pp. 48, 104, 158, 182.

gli sfuggissero da qualunque parte venissero, in modo che il Cantoni aveva saputo «attorniare le sue imprese da persone intelligenti e attive; prediligeva i giovani, e a essi era largo di consigli, d'aiuti, d'incoraggiamenti»[33]. Un aiuto che, come aveva tenuto a sottolineare nella medesima occasione l'industriale tessile Ernesto De Angeli (1849-1907), forse il più noto dei protetti del Cantoni, «non fu di parole soltanto»[34].

Anche Giulio De Paoli, un altro giovane tecnico, poi divenuto industriale, che pure aveva avuto occasione di sperimentare direttamente la disponibilità del barone, nel commemorare il suo ex principale lo aveva definito «per eccellenza l'uomo innamorato della gioventù laboriosa» e che per essa «tutto si adoperava, ideava, escogitava, lavorava»[35]. Altri giornali a loro volta avevano ricordato come «molti fra i quali sono oggi fra i primi industriali furono impiegati del Barone Cantoni ch'egli aiutò a sorgere con quell'amore da lui professato verso i giovani attivi, intelligenti e intraprendenti»[36] e – continuava il cronista – «anche presentemente tre o quattro bravissimi giovani sono all'estero per studiare nuove macchine e nuove industrie mandativi a spese del Barone Cantoni»[37]. «Egli andava orgoglioso – concludeva infine un altro articolo celebrativo – di veder fiorire le industrie per mano dei suoi protetti e li incoraggiava sempre più con mezzi finanziari e colla influentissima parola nell'ardua lotta pel progresso»[38].

Se dunque il Cantoni si servì nelle sue aziende e per i suoi ambiziosi progetti industriali di laureati, egli non esitò però ad affidarsi anche a giovani privi di una specifica preparazione teorico-scolastica superiore, una mancanza compensata peraltro dal possesso di particolari doti naturali e di carattere e da una particolare capacità di apprendimento e di applicazione della tecnica e della meccanica, così come nella gestione dei problemi connessi a un'azienda industriale, doti maturate ed evidenziatesi nel corso delle loro prime esperienze professionali e che non erano sfuggite all'occhio vigile del barone.

---

[33] IBIDEM, p. 11.
[34] IBIDEM, p. 158.
[35] IBIDEM, p. 182.
[36] IBIDEM, p. 48.
[37] IVI.
[38] IBIDEM, p. 104.

Tra questi giovani spicca la figura del sopra nominato Giulio De Paoli[39], cresciuto e formatosi alla scuola del Cantoni, prima, probabilmente, come meccanico, poi come direttore tecnico di una nuova impresa del Cantoni, la Sacconaghi & C. (già Sheller & C.) per la produzione dei filati cucirini su rocchetti per macchine da cucire, impresa premiata, unitamente al suo giovane direttore, per questo nuovo e complesso tipo di lavorazione, all'Esposizione Industriale di Milano del 1881.

Dopo qualche anno, mentre Giulio Sacconaghi (altro uomo del Cantoni), abbandonato il settore dei cucirini, aveva fondato, con l'appoggio del suo ex principale, una nuova azienda, a Pontoglio nel Bresciano, specializzata nell'altrettanto complessa fabbricazione dei velluti, il De Paoli a sua volta, nel 1884, si fece iniziatore di un'impresa che ugualmente si caratterizzava per la novità della lavorazione specialistica.

Si è già detto della particolare attenzione posta dal barone Cantoni per cercare di coprire le carenze settoriali dell'industria italiana, introducendo nel nostro Paese la fabbricazione di prodotti che in Italia, fino a quel momento, nessuno era ancora in grado di produrre, facendo una certa concorrenza alle più evolute industrie straniere. Erano così sorte – come già abbiamo accennato – la Stamperia a macchina del cotone della Maddalena, fondata nel 1868 a Milano dal Cantoni con Ernesto De Angeli, la Reiser & Cattoretti di Gallarate, nel settore dell'industria dei ricami, la Bonicalzi per la fabbricazione di pettini e licci per telai, la Sheller & C. a Milano, per la fabbricazione dei filati cucirini, la Giulio Sacconaghi & C. con stabilimento a Pontoglio per la produzione dei velluti e altre ancora.

Il Cantoni dunque, rilevato che in Italia mancava del tutto l'industria della calzetteria meccanica e che la domanda di calze, in continuo aumento nel nostro Paese, veniva soddisfatta o mediante l'importazione dall'estero o da piccole fabbriche non aggiornate tecno-

---

[39] Le notizie su Giulio De Paoli e sulla sua impresa, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da L. Testa, *L'ultimo quarto di secolo dell'industria italiana*, Milano, 1898, pp. 218-221; G. De Paoli e C. Caronno Milanese, *Memoria della Ditta Giulio De Paoli & C. di Caronno Milanese per Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere in Milano nel Concorso alla Medaglia Triennale per il 1897 al merito industriale per una Manifattura introdotta in Lombardia*, Milano, 1893; *Giulio De Paoli & C. Caronno Milanese. Società in accomandita per azioni, gestione 1896*, Saronno, 1897; Archivio Storico Camera di Commercio di Milano, *Registro ditte*, fasc. 506, De Paoli Giulio & C. Pertusella (Caronno); ivi, fasc. 453, Calzificio Italiano Caronno Milanese.

logicamente[40], decise con il De Paoli di tentare la produzione di questo particolare articolo, la cui fabbricazione era soggetta a notevoli problemi prima di tutto di carattere tecnico, anche per la difficoltà di riuscire a immettere sul mercato un prodotto di buona qualità, ma a prezzi più miti rispetto alle produzioni estere.

Secondo una procedura consolidata, per prima cosa il De Paoli venne ripetutamente inviato dal barone all'estero per studiare a fondo quella lavorazione negli stabilimenti di Troyes (in Francia), specializzati da tempo nella fabbricazione della calzetteria meccanica, passando poi nelle altrettanto rinomate fabbriche di Chemnitz (in Sassonia), per approfondire ulteriormente i suoi studi e «prendere cognizione dei sistemi germanici di quell'industria», applicandosi nell'apprendimento del funzionamento e dell'utilizzo dei complessi macchinari e telai di tipo speciale necessari per la fabbricazione delle calze. Solo dopo un intenso tirocinio, quando il giovane si ritenne in grado di conoscere abbastanza a fondo quel ramo, assai complesso, della maglieria «per poter non solo dirigere ma altresì insegnare agli operai quella lavorazione in tutte le sue parti», tornato in Italia, egli fondò, nel 1884, uno stabilimento per la produzione della calzetteria meccanica a Caronno Milanese, un Paese a pochi chilometri da Milano.

Per poter attuare immediatamente senza ritardo i suoi piani e per limitare gli investimenti, riservando i non ingenti capitali disponibili principalmente all'acquisto di macchinario tecnologicamente avanzato e competitivo, la scelta del giovane imprenditore (e del Cantoni) fu quella di utilizzare un edificio già esistente, adattandolo alle necessità della nuova industria[41]. La scelta dell'immobile dove installare il nuovo opificio industriale cadde su uno stabilimento serico (filanda) posto in territorio di Cascina Pertusella (frazione del Comune di Ca-

---

[40] Le quali garantivano però soltanto una produzione limitata e non in grado di competere con i più raffinati prodotti esteri a macchina che affidavano molte volte a lavoranti a domicilio tale fabbricazione, mediante l'utilizzo delle «ingegnose macchinette *Tricoteuses*».

[41] Nel frattempo però il De Paoli si era preventivamente costituito in società con Daniele Bellavita, altro industriale milanese attivo nel settore cotoniero, fondando la ditta Bellavita-De Paoli & C. per il commercio in maglierie, con sede in Milano, via di Porta Vigentina n. 19, e probabilmente, anche in virtù di quest'attività commerciale, intrapresa dopo la cessazione della sua attività di direttore dello stabilimento Sacconaghi & C. (della quale era socio di maggioranza Eugenio Cantoni), aveva potuto intrecciare proficui rapporti con quelle ditte francesi e della Germania produttrici di calze, dove poi si era impratichito nella lavorazione di tale articolo.

ronno Milanese) che fu affittata con atto 29 gennaio 1884 (atto del notaio Cesare Ticozzi) alla nuova impresa per nove anni (dal 1 gennaio 1884 al 31 dicembre 1892) per il canone di duemila lire annue[42].

L'appoggio finanziario del Cantoni, in un primo momento, si limitò, almeno ufficialmente, alla prestazione di una fideiussione a garanzia dell'adempimento degli impegni assunti dalla ditta Bellavita-De Paoli in forza del contratto di affitto, e solo successivamente si tradusse in una più concreta e diretta partecipazione formale all'attività. Infatti, una volta probabilmente completata l'installazione dei macchinari dello stabilimento, i due soci originari coinvolsero come accomandante finanziatore anche il potente barone, costituendo nel 1885 la società in accomandita semplice Giulio De Paoli & C., con capitale sociale di cinquantamila lire, sottoscritto fra i soci in diverse proporzioni, avente per oggetto l'esercizio della fabbrica di calze e maglierie in genere, affidandone la gerenza al De Paoli.

Le difficoltà tecniche incontrate dal De Paoli furono notevoli e di diversa natura, prima fra tutte le difficoltà di istruire una manodopera, quella dei piccoli paesi lombardi, «certo di intelligenza né eccessiva, né sviluppata da un corredo, anche modesto, d'istruzione», nell'uso di macchinario «di una delicatezza e complicazione veramente eccezionali»[43]. Inoltre, problema di non poco conto fu anche quello di tenere il macchinario dello stabilimento aggiornato tecnologicamente, aumentandone contemporaneamente il numero con continui acquisti dall'estero, per riuscire a conseguire una certa quantità nella produzione, circostanza che avrebbe consentito di praticare prezzi concorrenziali.

Di conseguenza non poche furono le difficoltà, anche sotto il profilo finanziario, subito però rapidamente superate con una abbondante iniezione, già l'anno successivo (1886), di capitali freschi, portati dall'ingresso di nuovi soci (tra i quali imprenditori francesi

---

[42] L'atto attribuiva la facoltà alla ditta conduttrice, nei primi quattro anni della locazione, di acquistare lo stabilimento dotato di «motrice, caldaie, pompe e trasmissioni», nonché gli altri macchinari della filanda e gli annessi fondi rustici, per il prezzo di lire 50.000 da pagarsi ratealmente.

[43] A riprova di ciò il fatto – faceva notare un commentatore dell'epoca – che mentre nella filatura e tessitura del cotone «quasi senza eccezione, tutti coloro che vi si dedicano riescono in brevissimo tempo a lavorare soddisfacentemente, nella calzetteria meccanica, ove l'operaio deve coadiuvare intelligentemente la macchina, su cento apprendisti riescono operai possibili appena quaranta».

di Troyes produttori di calze), i quali sottoscrissero un aumento di capitale di 150.000 lire, un importo sufficiente a far decollare la nuova impresa.

Anche l'improvvisa morte di Eugenio Cantoni, per il quale il De Paoli pronunciò un commosso epicedio in occasione dei funerali, non compromise il buon andamento dell'azienda anche perché gli eredi del defunto mantennero, anzi aumentarono il loro appoggio alla società. Prova ne sia il fatto che, pochi giorni dopo la scomparsa del barone, Giulio De Paoli, esercitando la facoltà accordata nell'atto di affitto del 1884, procedette all'acquisto dello stabile, ove ormai marciavano a pieno ritmo le macchine del calzificio meccanico a vapore di Caronno, pagandone integralmente il prezzo di 48.000 lire, con denari di ragione della società, in un'unica soluzione al momento dell'atto notarile.

Il cammino per raggiungere un elevato livello tecnologico nella produzione degli articoli di calzetteria per essere in grado di competere con la concorrenza estera, fu peraltro lungo e complesso. Iniziata nel 1884, occupandovi un centinaio di operai, la fabbricazione della calzetteria coi sistemi a diminuzione, dagli otto telai iniziali con il corredo delle macchine di preparazione e degli apparecchi ausiliari e una produzione annua di diecimila dozzine di calze di vario tipo, si giunse nel 1897 a 64 telai di vario tipo e dimensioni e a oltre 300 lavoranti, con una produzione di circa tremila paia al giorno, gareggiando senza difficoltà con i prodotti esteri e conquistando i mercati dell'esportazione a Beirut, Buenos Aires e Valparaiso.

In questo arco di tempo, grazie anche a un ulteriore aumento di capitale, elevandolo da 200 a 300.000 lire e trasformando la società in accomandita per azioni (ma sempre con unico gerente e direttore responsabile, Giulio De Paoli), vennero introdotti i migliori macchinari esistenti sul mercato: telai, con congegni nuovi per il rinforzo delle estremità per consentire maggior velocità e tessere a rigature automatiche, telai finissimi, telai a 12 teste per tessuto a punto doppio e macchine per la produzione di calze tubolari, telai per maglia da calza ancora più fine, con apparecchi a rivoltella per il ricambio automatico dei colori per fare «rigati di fantasia», apparecchi di rinforzo automatico a doppio filo così detto *anglaisage* per i «colori uniti», telai speciali per la lavorazione dell'articolo di seta, telai a sei teste per maglia finissima, a punto doppio a costa, macchine a bobbinare, a rammagliare, a cucire in cimossa, pressa a vapore, torchi idraulici per l'apprettatura. Infine le nuove potenti macchine *Cotton*, delle quali due a 12 teste di costruzione *Couturat*, in maglia media, due

altri *Cotton* in maglia fina, con relativi telai a punto doppio a costa, bobbinatoi, macchine a rammagliare e cucire relative.

Il maestoso edificio a quattro piani dove era ospitato il sofisticato macchinario, illuminato a luce elettrica, provvisto di ventilatori e di apparecchi a vapore per il riscaldamento, ospitava al piano terra, in vastissime sale, le macchine più pesanti e di maggior mole, nonché motrice a vapore e caldaia, telai speciali. Al primo piano erano collocate le macchine tubolari e le rocchettiere, mentre ai piani superiori, in parte adibiti a magazzini, si effettuavano i lavori accessori e di finimento: macchine per rammagliare e cucire in cimasa, l'apprettatura, una potente pressa idraulica e presse a vapore per distendere perfettamente le calze sulle loro forme, mentre la tintoria dei filati veniva eseguita a Saronno in uno stabilimento impiantato per conto della ditta.

Lo stesso De Paoli nel commentare la propria attività e i risultati, anche sotto il profilo sociale, della sua azienda non esitava ad affermare orgogliosamente che:

> le popolazioni di Caronno, Cesate e Lainate in un raggio di cinque chilometri dalla nostra fabbrica per un complesso di 8000 abitanti otterranno un annuo ricavo di 100 mila lire per sola prestazione di manodopera, senza dire dei vantaggi indiretti che ne risentono dal movimento che porta con sé l'attivazione di un lavoro continuato in tali paesi.
>
> Noi abbiamo la soddisfazione di avere per primi attuata la introduzione di un'industria così importante in Italia e di averla in 12 anni portata a uno sviluppo soddisfacente, dando un adeguato compenso al capitale impiegato, pur avendo dovuto creare oltreché la completa massa operaia, la coordinazione ai nostri bisogni delle industrie complementari e ausiliarie della filatura della tintoria speciale in filato e in calza e la organizzazione di tutti i particolari, molto dettagliati e minuti, inerenti alla fabbricazione e alla vendita dei prodotti.

I brillanti risultati ottenuti sotto il profilo tecnico (e finanziario) ebbero il loro pubblico riconoscimento già nel 1891 e nel 1892 in due distinti rapporti della Commissione del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, nel concorso della medaglia triennale per l'industria del 1891 e nel concorso Brambilla del 1892. Nelle relazioni, dopo aver premesso e che la ditta G. De Paoli & C. era stata la prima a introdurre in Lombardia la fabbricazione della calzetteria con telai rettilinei a motore, si attestava come al suo titolare fosse da attribuire «tale utile introduzione di sì nuova e fiorente industria» e come egli avesse saputo acquistarsi «con paziente studio una piena padronanza

del difficile tecnicismo meccanico», tenendosi al corrente «d'ogni più recente progresso nella specialità», creando efficaci scuole per la maestranza e mantenendo le più armoniche relazioni colla classe operaia. Alla ditta dunque fu assegnata la medaglia d'argento nel concorso a premi al merito industriale del regio Ministero di Agricoltura Industria e Commercio.

Lo sviluppo dell'azienda non ebbe sosta né subì arresti: nel 1897 il De Paoli compì un ulteriore salto di qualità, riuscendo a riunire in un'unica società anonima, denominata Calzificio Italiano, con un capitale di 600.000 lire, la propria ditta ad altre due imprese, la Biamonti & C. di Cogoleto e la Forlì Vitta & C. di Venezia, mantenendo sempre il De Paoli la direzione generale dell'azienda. La nuova società proseguì con successo e buon andamento la propria attività per tutto il primo decennio del '900, per poi cadere vittima, come molte altre industrie cotoniere, della crisi prebellica, che dal 1907 fino allo scoppio della prima guerra mondiale travagliò incessantemente le imprese tessili italiane.

Un altro caso, assimilabile a quello del De Paoli (anche per l'identità dell'ambiente socio-economico all'interno del quale si inquadra inizialmente la vicenda) e altrettanto eblematico, è rintracciabile nell'esperienza di Emilio Schiannini (1866-1929), il quale scelse però come campo privilegiato di intervento la provincia di Brescia[44].

Figlio del fattore-agente della tenuta agricola del Cantoni a Castellanza, cresciuto pertanto all'ombra degli attigui opifici cotonieri e meccanici di questa famiglia imprenditoriale, campo di sperimentazione delle più recenti innovazioni tecnologiche e vera fucina di

---

[44] Le notizie su Emilio Schiannini e sulle sue imprese, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit.; G. SCHIANNINI, *Forze idrauliche*, …. op. cit., pp. 371-491; G. SCHIANNINI, C. SIMONI, *L'acqua e il cotone. Ercole Lualdi e i fratelli Schiannini nell'archivio di una famiglia cotoniera*, in «Storia in Lombardia», n. 1, 1992, pp. 71-95. Sui fratelli Schiannini cfr. anche A. FAPPANI (a cura di), *Schiannini, fratelli*, in *Enciclopedia bresciana*, XVI, Brescia, 2000, pp. 411-412; R. ROMANO, *La forza motrice nell'industria cotoniera lombarda*, in «Storia in Lombardia», n. 3, 1991, pp. 5-42; L. RESTIVO, *L'industria idroelettrica a Brescia tra impresa privata ed ente pubblico,* Brescia, 1991 (tesi di laurea edita nella collana «Quaderni di sintesi» dell'Azienda servizi municipalizzati di Brescia), pp. 179-247; M. ZANE, *Dalla forza motrice all'elettricità. Derivazioni e centrali fra l'Otto e il Novecento*, in, IDEM (a cura di) *Fra valle e pianura. Storia di acque e di terre lungo il corso del Chiese fra Gavardo e Calcinato*, Brescia, 1999, pp. 143-161.

giovani talenti maturati alla scuola dell'inesauribile barone, lo Schiannini (come altri dei suoi fratelli) venne indirizzato verso studi di carattere tecnico[45]. Il corso di studi presso l'istituto tecnico a Milano fu peraltro rapidamente interrotto[46], per consentirgli di affrontare, ancora adolescente, un intenso tirocinio pratico come "disegnatore meccanico" presso l'azienda meccano-tessile Cantoni & Krumm di Legnano[47].

Per completare la sua preparazione passò poi nel Cotonificio Cantoni di Castellanza dove si sottopose a una intensa pratica di filatura e tessitura, per poi proseguire il suo addestramento nello stabilimento per la filatura e tessitura del cotone (velluti) di Pontoglio, in provincia di Brescia, avviato, come si accennava, tra il 1882 e il 1883 da Giulio Sacconaghi, in società e con l'appoggio del Cantoni[48]. Qui Emilio, appena diciottenne, era stato infatti inviato, si dice già in qualità di direttore, ma più verosimilmente come membro dello staff dirigenziale tecnico incaricato di seguire la messa in opera e l'avviamento dei macchinari e delle strutture del nuovo opificio industriale, per consentirgli di impratichirsi, pur nell'ambito di un suo effettivo impegno lavorativo, delle più recenti tecnologie applicate nello stabilimento: non dunque – è importante sottolinearlo – come un semplice dipendente, ma in una posizione privilegiata che gli avrebbe dato l'occasione di coniugare lavoro, apprendimento e pratica, non solo in ambito tecnologico, ma anche sotto il profilo organizzativo e gestionale, due aspetti altrettanto fondamentali per imparare a condurre un'azienda industriale di vaste dimensioni.

Dopo la breve esperienza formativa a Pontoglio, il giovane, approfittando della presenza come dirigente tecnico del fratello maggiore Giuseppe presso lo stabilimento di filatura e tessitura dei Crespi

---

[45] Una scelta che si rivela prova evidente del palese diffondersi e del radicarsi nel mondo lombardo della seconda metà dell'Ottocento di una sorta di "cultura industriale" fino ad allora assolutamente non comune in Italia, che si esprimeva anche e soprattutto in un generale atteggiamento di accettazione dei valori di una moderna società industriale (cfr. R. ROMANO, *Fabbriche, operai, ingegneri*…, op. cit., p. 13.

[46] Emilio e il fratello maggiore Giuseppe frequentarono solo per qualche anno gli istituti tecnici del capoluogo lombardo e di Varese.

[47] Insieme al fratello Giuseppe, anch'egli destinato a fortunata carriera, prima come dirigente tecnico di cotonificio e poi come imprenditore.

[48] Il Sacconaghi (1847-1904) era stato in precedenza "sovrintendente" degli stabilimenti Cantoni di Legnano e Castellanza e poi fondatore a Milano insieme al Cantoni e a Edvino Sheller della prima azienda per la fabbricazione dei filati cucirini.

di Ghemme[49] e grazie ai cordiali rapporti di conoscenza intrattenuti con questa famiglia imprenditoriale[50], venne accolto, in qualità di tecnico meccanico, nel cotonificio novarese[51].

Questa serie di stimolanti esperienze fece sì che in breve anche nello Schiannini andasse maturando il progetto di fondare una propria azienda cotoniera, decisione che l'anno successivo, a soli diciannove anni, egli portò rapidamente a effetto, con l'appoggio di Eugenio Cantoni e dei Crespi[52], scegliendo, come il De Paoli, invece che il generico ramo della filatura e tessitura, al quale ormai si dedicavano numerosissime imprese tessili, un prodotto e una lavorazione specialistica, dedicandosi infatti alla produzione di maglierie.

A tal fine egli importò dalla Germania macchinari tecnologicamente avanzati (telai circolari meccanici[53]), con i quali attrezzò un piccolo stabilimento ad Azzate, nei pressi di Varese, prendendo contemporaneamente accordi commerciali con l'imprenditore bustocco Enrico Dell'Acqua, l'audace «principe mercante» celebrato da Luigi Einaudi, già titolare di una tessitura meccanica a Castrezzato, e fondatore dell'omonima società di esportazione verso il Sud America, assicurandosi in tal modo un ampio mercato sul quale collocare i prodotti della piccola maglieria.

Lo stabilimento, che inizialmente ebbe carattere e dimensioni assai modeste, essendo dotato soltanto di una decina di telai e relative macchine accessorie, animati da una motrice a vapore, fu poco dopo trasferito (1887) in un nuovo fabbricato appositamente costruito nel

---

[49] Sulle vicende imprenditoriali dei Crespi cfr. R. ROMANO, *I Crespi. Origini, fortuna e tramonto di una dinastia lombarda*, Milano, 1985 (per esaurienti ulteriori indicazioni bibliografiche sui Crespi cfr. in particolare le pp. 177-185).

[50] Gli Schiannini avevano rapporti di familiarità con i Crespi, dovuti a parentele comuni: Emilio era cugino dell'industriale cotoniero di Busto Giuseppe Colombo (tessitura rag. G. Colombo) che aveva sposato Carlotta Biancardi, cugina dei Crespi.

[51] In una lettera dell'11 giugno 1934 di Giulio Schiannini a ditta Carlo Crespi fu Antonio si afferma che «i miei defunti fratelli Giuseppe ed Emilio furono simultaneamente dirigenti degli stabilimenti di Ghemme».

[52] Il Cantoni e i Crespi assicurarono vistosi crediti per fornitura di materia prima. Va sottolineato che l'iniziativa industriale fu resa possibile anche dal finanziamento di circa 20.000 lire erogato dal padre, peraltro integralmente rimborsato con gli interessi negli anni successivi e grazie alla fitta rete di preziosi contatti e relazioni nell'ambiente cotoniero pazientemente costruita da Emilio negli anni precedenti.

[53] Parte del macchinario proveniva dalla Casa R. Sthal di Stuttgart.

vicino Paese di Buggiate e dotato invece di forza motrice idraulica, nel quale trovò posto, oltre alla tessitura, un reparto per il taglio e la confezione dei tessuti.

La piccola impresa peraltro, risentendo della generale congiuntura economica negativa che caratterizzò il quadriennio 1885-1888 e del venir meno dell'appoggio di Eugenio Cantoni, deceduto improvvisamente proprio nel 1888, attraversò in quel periodo una drammatica crisi, causata principalmente dalle insolvenze di numerosi clienti. La pesante situazione debitoria costrinse dunque Emilio Schiannini a cercare un modo per recuperare nuove risorse economiche per far fronte ai pressanti impegni.

Una difficoltà che il giovane imprenditore riuscì a superare, proponendosi e riuscendo, nonostante la giovane età, a farsi assumere, a soli 21 anni, grazie alle ottime referenze derivanti dalle sue precedenti esperienze lavorative, come direttore tecnico della nuova filatura di Garessio della ditta genovese Parodi & Piccardo, con uno stipendio di circa 1000 lire al mese, importo per quell'epoca assai vistoso e che servì per iniziare a ripianare le perdite e a finanziare l'attività.

È a questo punto che la vicenda dello Schiannini iniziò a svilupparsi su un doppio, inconsueto, binario, che lo vide contemporaneamente, da un lato manager, dall'altro imprenditore: egli infatti, nel farsi assumere dalla ditta Parodi & Piccardo, riuscì a ottenere dai nuovi principali il permesso di seguire la propria azienda, lasciata in via provvisoria alle cure dei suoi fratelli[54], dando così il via, nel 1887, poco più che ventenne, parallelamente alla sua attività imprenditoriale, a una fortunata carriera manageriale, che lo avrebbe visto a capo di alcuni tra i maggiori cotonifici italiani, alle cui dipendenze egli prestò la sua attività nell'arco del successivo ventennio.

Questo doppio contemporaneo ruolo di imprenditore e manager, una situazione decisamente inconsueta e che inizialmente avrebbe

---

[54] Allo Schiannini venne concesso il permesso di assentarsi periodicamente da Garessio per poter mantenere comunque il controllo e la direzione della sua azienda, per il cui consolidamento si rivelarono peraltro decisivi l'appoggio esterno fornito dal fratello Giuseppe, direttore tecnico dai Crespi, nonché la collaborazione diretta degli altri fratelli: il diciassettenne Alberto che, dopo gli studi a Busto e la pratica di tessitura presso il cotonificio Cantoni, si interessò della parte tecnica dello stabilimento, e Giulio, che si occupò invece della parte amministrativa e commerciale, curando con frequenti viaggi in tutta Italia l'ampliamento della rete commerciale.

dovuto essere provvisoria e limitata nel tempo[55], divenne invece per il giovane una condizione pressocché stabile: lo Schiannini infatti, pur continuando a gestire attraverso i fratelli la propria attività industriale, portandola dalle modeste dimensioni iniziali a livelli di rilevanza nazionale, non abbandonò più la funzione di manager, passando con crescenti successi da un'esperienza all'altra.

E così nel 1889 egli fu incaricato da Pasquale Crespi (uno dei titolari della Crespi di Ghemme), che ben conosceva l'abilità e la competenza tecnica del giovane direttore, di seguire personalmente l'impianto di un nuovo cotonificio da erigere a Verona e del quale, per circa sei anni, lo Schiannini tenne la direzione tecnica, portandolo a occupare circa 700 operai. Anche in questo caso il Crespi gli assegnò uno stipendio altrettanto vistoso quanto il prededente e, cosa ancor più importante, grazie alla nuova esperienza, fu consentito allo Schiannini di impratichirsi ulteriormente nella filatura e nella ritorcitura del cotone, lavorazione che anch'egli rapidamente introdusse nella sua azienda, prima ampliando lo stabilimento di Buguggiate (1891), dotato anche di una tintoria, poi attrezzando e ristrutturando l'antico stabilimento di filatura di San Polo presso Brescia, acquistato nel 1893 dagli eredi del precedente proprietario, il già nominato Ercole Lualdi[56].

Lo stabilimento di San Polo, dopo che furono rapidamente realizzati due piccoli impianti idroelettrici per l'illuminazione della fabbrica e per aumentarne la forza motrice idrodinamica[57], fu notevolmente ampliato, grazie anche all'installazione di una nuova caldaia Tosi, potenziando gli impianti di filatura con nuovi macchinari, al punto che, verso la fine dell'800, lo stabilimento occupava ormai circa 300 operai.

---

[55] Infatti il contratto di locazione d'opera stipulato tra Emilio e la Parodi & Piccardo prevedeva appositamente una durata solo biennale.

[56] Il nuovo stabilimento di filatura fu affidato al ventenne Luigi, altro dei fratelli Schiannini, dopo il compimento degli studi tecnici a Busto e un intenso tirocinio pratico, a soli sedici anni, come *monteur* di macchine di filatura presso le aziende dei Crespi a Verona e a Ghemme.

[57] L'impianto, uno dei primi in provincia di Brescia, entrò in funzione nel 1894, prima ancora che fosse inaugurato il servizio di illuminazione elettrica della città di Brescia (cfr. G. OREFICI e E. BARNI, *Le energie idrauliche della provincia di Brescia e lo sviluppo della loro utilizzazione per mezzo dell'elettricità. Note cronologiche e statistiche*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1934, a. CXXXIII (1935), p. 282).

Nel frattempo Emilio Schiannini, pur curando i lavori di ampliamento del cotonificio di San Polo[58], aveva contemporaneamente ottenuto un nuovo prestigioso incarico come direttore tecnico della filatura Mylius di Villa Cogozzo, all'epoca la più vasta e più tecnologicamente attrezzata del Bresciano, diretta dai primi anni del suo sorgere e fino al 1904, prima dal fratello Giuseppe e poi appunto da Emilio, che ne curarono con successo l'impianto e i successivi ampliamenti[59].

In conseguenza di tale sua attività lo Schiannini, tra il 1898 e il 1901 fu ripetutamente premiato, prima dalla giuria dell'Esposizione di Torino del 1898, poi dall'Associazione italiana industriali per la prevenzione degli infortuni, per l'ideazione e l'attuazione nello stabilimento di Cogozzo da lui diretto, di un efficace e innovativo sistema anti-infortunistico, dettagliatamente descritto in un opuscolo a stampa, pubblicato a cura della ditta F. E. Mylius[60]. La Giuria di Torino decretò infatti «medaglie d'argento ai Sigg. Emilio Schiannini,

---

[58] In questo periodo per evitare problemi derivanti dalla duplice qualità di Emilio di direttore tecnico di imprese che esercitavano il medesimo tipo di attività svolta dal cotonificio di S. Polo, la denominazione dell'impresa venne formalmente sostituita con il nome del fratello Giulio, anche se Emilio restò di fatto il capo indiscusso dell'azienda.

[59] Giuseppe fu nominato direttore tecnico del cotonificio Mylius di Villa Cogozzo nel 1891 e fu sostituito nel 1895 da Emilio che mantenne questo incarico fino al 1904. Giuseppe, dopo essere stato direttore generale dei cotonifici Crespi di Ghemme e Mylius di Villa Cogozzo, nel 1894 si era messo in proprio, rilevando un vasto cotonificio a Lesa sul Lago Maggiore e iniziando l'impianto di un grande stabilimento cotoniero nel centro di Milano in società con i facoltosi industriali Paolo e Carlo Binda (rispettivamente nipote e figlio del più noto Ambrogio, fondatore dell'omonima industria cartaria), assicurandosi come procuratore e direttore tecnico una partecipazione agli utili sociali della Paolo Binda & C. per la filatura e tessitura del cotone, fino al 30%. La sua brillante carriera venne però bruscamente troncata da un tragico destino, restando egli vittima nel 1896 di un mortale incidente nello stabilimento di Lesa, travolto e fatto a pezzi dal volano della motrice a vapore.

[60] F. E. Mylius, *Istituzioni e mezzi di prevenzione agli infortuni sul lavoro nelle filature di cotone*, Milano, 1898. Emilio Schiannini, oltre a essere ripetutamente premiato per la creazione di efficaci sistemi antinfortunistici (cfr. *Prevenzione degli infortuni. Associazione degli industriali d'Italia per prevenire gli infortuni sul lavoro*, in «L'Industria», a. 1899, pp. 268-269; *Prevenzione degli infortuni*, in *ibidem*, a. 1902, p. 365; F. E. Mylius, *Istituzioni e mezzi di prevenzione…*, op. cit.) fu definito «ideatore geniale di vedute moderne», capace di apportare «negli stabilimenti che diresse sensibili modificazioni negli impianti e nell'organizzazione del lavoro, precedendo in queste innovazioni quanto si veniva facendo nei paesi cotonieri più evoluti» (cfr. il necrologio di Emilio Schiannini in «Bollettino della Cotoniera», settembre 1929, n. 9, p. 639).

Direttore del Cotonificio Mylius di Cogozzo, Carlo Vernocchi, capo meccanico del Cotonificio Cantoni di Legnano, Giacomo Margozzini, capo-meccanico dello Stabilimento E. De Angeli & C. di Milano, per invenzione di apparecchi e per l'iniziativa presa nell'applicazione di diversi mezzi di prevenzione»[61].

Tre anni dopo, nel 1901, l'Associazione italiana industriali per la prevenzione degli infortuni, nel rilasciare attestati di benemerenza a quelle ditte e a quelle persone che si erano «specialmente distinte per importanti contributi portati all'opera di prevenzione», precisando che le prime aggiudicazioni «dovessero essere fatte a quelle persone che potevano considerarsi come i pionieri della prevenzione in Italia», dopo aver conferito riconoscimenti a personaggi del calibro degli ingegneri Leopoldo Sconfietti (l'inventore dell'omonimo paranavette che già abbiamo incontrato) e Carlo Tarlarini, rispettivamente direttori dei cotonifici Cantoni e De Angeli di Milano (nonché ad altri dirigenti tecnici dei maggiori stabilimenti italiani come il Cotonificio Ponti di Solbiate Olona, la Pirelli e i Cotonifici Crespi) premiò con medaglia d'oro la ditta F. E. Mylius per lo stabilimento di Cogozzo, mentre al suo direttore fu nuovamente attribuita la medaglia d'argento «pei provvedimenti di sicurezza attuati sotto la sua direzione»[62].

In questo stesso periodo Emilio Schiannini pose però le basi (insieme ai fratelli) per un'altra imponente realizzazione industriale, vale a dire lo scavo (fra Bedizzole e Calcinato) di un lungo canale idraulico di circa quattro chilometri (ancor oggi denominato Schiannini), destinato a fornire la forza motrice a un nuovo modernissimo stabilimento di filatura del cotone, che venne rapidamente eretto (tra il 1902 e il 1903) in località Ponte San Marco, occupandovi oltre 500 operai, mentre l'opera idraulica realizzata contemporaneamente assicurava l'irrigazione di un vasto territorio circostante fino ad allora quasi desertico, rendendolo fertile e produttivo.

Negli anni immediatamente successivi la forza motrice prodotta dal salto di Ponte San Marco venne trasformata in energia idroelettrica e utilizzata negli stabilimenti della ditta che ormai occupavano

---

[61] *Associazione degli industriali d'Italia per prevenire gli infortuni sul lavoro*, anno IV, Esercizio fino al 31 dic.1898, pp. 33-34; cfr. anche *Prevenzione degli infortuni...*, op. cit., pp. 268-269.

[62] *Associazione degli industriali d'Italia per prevenire gli infortuni sul lavoro*, anno VII, Esercizio fino al 31 dicembre 1901, pp. 17-20; *Prevenzione degli infortuni…*, op. cit., p. 365.

complessivamente circa 700 operai, mentre Emilio Schiannini ne progettava ulteriori ampliamenti, servendosi di altre importanti forze idrauliche derivate dal fiume Chiese, che si era abilmente accaparrato, distinguendosi in questo campo come uno dei pionieri nella costruzione di centrali e officine elettriche.

Il cotonificio di Ponte San Marco venne dotato per opera dello Schiannini di innovativi accorgimenti tecnici di sua invenzione, nonché di un particolare sistema di trasmissione, giudicato all'epoca «impianto meccanicamente notevole per la disposizione delle cinghie di trasmissione, le quali, anziché scendere dal soffitto» (come allora si usava nella maggioranza degli opifici industriali) uscivano «dal pavimento, sotto i banchi»[63], riducendo notevolmente i rischi di infortuni.

Anche dopo la realizzazione del cotonificio di Ponte San Marco, che dimostrò ancora una volta inequivocabilmente la singolare competenza tecnico-ingegneristica dello Schiannini, questi proseguì nella sua brillante ascesa professionale come manager: nel 1904 egli fu infatti nominato direttore tecnico e procuratore generale dei cotonifici Amman di Pordenone – uno dei più vasti complessi industriali d'Italia, che a quell'epoca occupava tra filatura e tessitura circa 2.000 operai – con l'incarico di seguire la costruzione delle imponenti opere idrauliche per un nuovo impianto idroelettrico destinato a consentire l'ampliamento delle già vaste strutture industriali, ma anche di riformare contemporaneamente l'organizzazione del lavoro delle maestranze, fortemente turbata da violenti scioperi immediatamente precedenti la sua assunzione. A tale riguardo va anche ricordato che, per la sua particolare riconosciuta autorevolezza nell'ambiente cotoniero, Emilio Schiannini fu scelto, nel 1906, per far parte insieme a Costanzo Cantoni (figlio di Eugenio e presidente dell'Associazione cotoniera italiana) e a Emilio Wild (altro grande tecnico di filatura, svizzero, prima direttore e poi fondatore di uno dei maggiori organismi cotonieri italiani), della commissione mista formata da datori di lavoro e rappresentanti operai, incaricata di dirimere il grande sciopero scoppiato fra gli operai cotonieri del Verbano e durato tre mesi. La vertenza si concluse con un lodo arbitrale (emesso a Milano il 13 marzo 1907) in materia di orari e salari, che ebbe risonanza a livello

[63] Il nuovo sistema si caratterizzava per la presenza di un unico lunghissimo albero di trasmissione longitudinale (orizzontale) senza svincoli, deviazioni o trasmissioni secondarie, un accorgimento che consentiva di ridurre al minimo gli attriti, garantendo quindi minor dispersione di energia.

nazionale e fu indicato come «il primo esempio di vertenza sindacale dell'industria cotoniera italiana» e come «il primo positivo collaudo delle istituzioni miste d'arbitrato sindacale»[64].

Tra il 1906 e il 1907 Emilio Schiannini seppe poi abilmente inserirsi nella complessa operazione della municipalizzazione dei servizi pubblici della città di Brescia, fornendo al Comune l'energia elettrica della centrale Schiannini di Ponte San Marco (inutilizzabile nelle ore della notte con l'abolizione del lavoro notturno), necessaria per l'illuminazione della città e per il servizio di tram, ottenendo in cambio la fornitura diurna di una certa quantità di energia elettrica, a prezzo assai mite, sufficiente per animare un nuovo grande stabilimento cotoniero da erigersi a Brescia, capace di impiegare almeno 1.000 operai[65].

Successivamente ancora, nel 1907, egli, d'intesa con altro noto e potente industriale cotoniero, Carlo Dell'Acqua[66], fondò, unitamente ai maggiori imprenditori tessili dell'epoca e con il forte appoggio di diversi istituti bancari, la Società Anonima Cotonificio di Spoleto, primo impianto per filatura del cotone sorto nell'Italia centrale. Lo Schiannini ne sottoscrisse la quota azionaria di maggior importo[67], assumendo le cariche di amministratore delegato e direttore tecnico,

---

[64] V. CASTRONOVO, *L'industria cotoniera in Piemonte nel secolo XIX*, Torino, 1965, p. 375; *Il lodo arbitrale dello sciopero cotoniero di Intra*, in «Il Sole», 15 marzo 1907; M. C. CRISTOFOLI, M. POZZOBON, *I tessili milanesi*, Milano, 1981, pp. 7-8.

[65] Contemporaneamente lo Schiannini, unitosi ad altri imprenditori, si attivò per cercare di acquisire alcune delle grandi derivazioni idrauliche dell'arco alpino, allora contese fra le più potenti società elettriche italiane, alla ricerca di energia da distribuire nei grandi centri urbani e alcuni importanti gruppi industriali che invece intendevano utilizzarle per nuovi stabilimenti da costruire nella zona, riuscendo con abili manovre a stipulare una convenzione con il comune di Brescia per lo sfruttamento di una derivazione idraulica dal fiume Oglio, in comune di Sonico, nell'Alta Valle Camonica, capace di produrre fino a più di 11.000 hp, impegnandosi a fornire grossi quantitativi di energia elettrica alla città e a utilizzarne il residuo per realizzare nuovi stabilimenti tessili e cartari.

[66] Anche Carlo Dell'Acqua, che divenne una dei maggiori industriali cotonieri italiani e senatore, era di umili origini e più precisamente figlio di un vetraio, e iniziò la sua ascesa imprenditoriale come semplice operaio (cfr. R. ROMANO, *La modernizzazione periferica*…, op. cit., p. 194).

[67] Fra i maggiori azionisti, che sottoscrissero un capitale sociale di due milioni di lire, vanno ricordati, oltre al Dell'Acqua, Luigi Pizzi, Aristide Basilico, Vittorio Lissoni, Pietro Bellora, Emilio Lepetit, Emilio Maraini, Luigi Milani, la Banca di Legnano, quella di Busto Arsizio e il Banco Zaccaria Pisa.

concentrando così nella sua persona tutti i poteri (amministrativi tecnici e commerciali) e realizzando in tal modo quella figura del «*manager* puro» di cui parla Roberto Romano, «dominatore incontrastato di ogni elemento del processo vitale dell'impresa»[68].

Egli curò personalmente la progettazione e l'installazione del nuovo complesso industriale, portando lo stabilimento umbro a grande notorietà, per l'alto livello tecnologico raggiunto dai suoi impianti e per i razionali criteri di gestione e amministrazione introdotti nell'azienda, che divenne così una della maggiori industrie tessili dell'Italia centrale[69].

Nominato nel 1911 Cavaliere della corona d'Italia dei Santi Maurizio e Lazzaro «quale ingegnere in Spoleto» (così si legge nella motivazione), egli fu incaricato, in qualità di fiduciario del Credito Italiano, di curare le trattative per la fusione dei più grandi stabilimenti cotonieri del Napoletano, un'operazione industriale che vide all'opera gli industriali svizzeri del Salernitano e in particolare Roberto Wenner. All'esito di queste laboriose manovre societarie, Emilio Schiannini entrò a far parte, come socio e come membro del consiglio di amministrazione, del gruppo della Società Anonima Manifatture Cotoniere Meridionali (già Roberto Wenner), una delle maggiori concentrazioni industriali del Sud Italia, che, dopo aver incorporato anche la filatura di Spoleto, riuniva, tra Campania e Umbria, ben sette stabilimenti (dotati complessivamente di 340.000 fusi, 2.800 telai, 12 macchine a stampa), occupando il ragguardevole numero di 12.000 dipendenti[70].

Un traguardo di tutto rispetto e davvero impensabile per il figlio del «fattore dei Cantoni».

Ancor più eclatante e di ben altro rilievo, il caso di Ernesto De Angeli (1849-1907), altro giovane protetto del Cantoni, che assunse si può dire una notorietà a livello nazionale pari, se non addirittura superiore, a quella del suo ex principale, anche per le numerose cariche istituzionali che egli fu chiamato a ricoprire nel corso della sua vita, fino a essere nominato senatore del Regno[71].

---

[68] R. Romano, *Fabbriche, operai, ingegneri*…, op. cit., p. 187.

[69] Acquistando anche partecipazioni nel Cotonificio Tobler dell'Aquila, in Abruzzo.

[70] Fra gli altri consiglieri delle Manifatture Cotoniere Meridionali figuravano i nomi più rappresentativi del mondo finanziario e industriale italiano dell'epoca, come Bruno Canto, Senatore Borletti, Achille Venzaghi e Angelo Pogliani.

[71] Le notizie su Ernesto De Angeli e sulle sue imprese, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da L. Testa, *L'ultimo quarto di secolo dell'industria*…

Nativo di Laveno presso Varese, figlio un modesto dipendente comunale (falegname), il De Angeli si trasferì giovanissimo a Milano per prepararsi ai corsi di Ingegneria Industriale del Politecnico. Rimasto a soli 17 anni orfano di padre, «privo di mezzi di fortuna», dovette rinunciare a proseguire i suoi studi per mantenere la famiglia, cercando un'occupazione che gli consentisse di provvedere alla madre e alle tre sorelle. Non trovando di meglio, fu quindi costretto a occuparsi come contabile presso alcune piccole aziende, prestando la sua opera anche per una piccola stamperia e tintoria di tessuti di cotone che sorgeva a Milano in località Maddalena, presso Porta Vergellina, di proprietà a quell'epoca di un certo Macchi, subentrato nel 1866 ai fondatori, i fratelli Crosta. Un'azienda allora di limitatissime dimensioni e di scarsissimo livello tecnologico: occupava 10 operai e il poco macchinario era animato da forza motrice animale (un cavallo), producendo fazzoletti stampati a mano. Una situazione che rispecchiava le condizioni generali assai arretrate di quel ramo d'industria nel nostro Paese a quell'epoca, mentre all'estero essa aveva già raggiunto livelli di specializzazione e di aggiornamento tecnologico elevatissimi.

In seguito a un incontro casuale nei pressi della Stamperia della Maddalena tra il giovane De Angeli ed Eugenio Cantoni, che lo aveva fermato, probabilmente per avere informazioni sul piccolo stabilimento (proprio allora l'imprenditore stava valutando l'opportunità di intervenire personalmente anche nel settore della stamperia e tintoria meccanica del cotone) e a uno scambio di opinioni sull'argomento, fra i due si instaurò rapidamente un rapporto di sincera stima al punto che, in seguito a ulteriori contatti, l'imprenditore cotoniero, colpito dalla personalità e dalle idee del giovane, decise di assumerlo nel suo cotonificio. Pare sia stato proprio il De Angeli, una volta entrato nell'azienda del Cantoni, ma forse ancor prima, a insistere nel

---

, op. cit., pp. 173-180, 395-403; *Mostra del Tessile Nazionale. L'autarchia nell'industria cotoniera*…, op. cit., pp. 117-119; *Giuseppe Frua e la De Angeli Frua*, Milano, 1939; G. FIOCCA, *De Angeli, Ernesto*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma, 1987; Archivio Storico del Senato della Repubblica, scheda del senatore Ernesto de Angeli; COTONIFICIO CANTONI, *Il Cotonificio Cantoni nella storia*…, op. cit., pp. 78-79, 105, 154, 160, 206; R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 105, 170-171, 399 nota 1, 428, 436, 437 nota 7, 441, 447-448; M. GELFI, *Frua, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, L, Roma, 1998; R. ROMANO, *Borghesia industriale…, op.* cit., pp. 129-132; M. ZANE, *Capitale svizzero e milanese a Roè Volciano*, in A. BONOMI ET ALII, *Una fabbrica e il suo Paese*…., op. cit., pp. 22-31; E. NICOLI, *Imprenditori e dirigenti*…, op. cit., pp. 40-50.

suggerire all'imprenditore l'acquisto della piccola stamperia, facendogli intravedere le grandi opportunità e prospettive di quel settore, e ciò in considerazione del rilevante consumo che si faceva in Italia di prodotti di quel genere, ma per il cui approvvigionamento il nostro Paese era costretto a dipendere interamente dall'estero.

E infatti il Cantoni, subito dopo, nel 1868, convinto dalle ragionate insistenze del giovane, acquistò il modesto opificio e, avuta conferma delle proprie intuizioni circa le brillanti capacità tecniche e imprenditoriali possedute dal De Angeli, intendendo avvalersene per i suoi scopi, dopo averne saggiato il carattere e averlo inviato in viaggi di istruzione tecnica all'estero per impratichirsi sull'industria della stamperia dei tessuti, nel 1869 lo nominò, a soli vent'anni, direttore tecnico del piccolo stabilimento, con l'incarico di ristrutturarlo, accrescendone potenzialità produttive e livello tecnologico.

Con lunghi studi, viaggi di istruzione per meglio impratichirsi delle tecniche del settore, in Francia, Germania e Inghilterra, viaggi finanziati dal Cantoni, e senza i quali – come si è scritto – il ramo della stamperia dei tessuti «non avrebbe mai preso piede nel nostro Paese», il vetusto stabilimento, grazie alle soluzioni geniali adottate dal giovane manager, fu gradualmente portato a livelli d'eccellenza. Già nel 1872 la stamperia era in grado di produrre un buon articolo stampato «in bleu fatto a indaco», anche se si riconosceva che «in quelli in rosso si era molto indietro», ma, già di lì a pochi anni, nel 1877, la produzione era molto migliorata sotto il profilo dei risultati raggiunti, pur persistendo notevoli difficoltà tecniche oltre che di mercato.

Un percorso dunque assai faticoso, al punto che negli anni Settanta dell'800, De Angeli era stato costretto a controbattere lo scetticismo dello stesso Cantoni a proposito del futuro della stamperia e solo con molte insistenze era riuscito far deliberare l'acquisto di nuove macchine, pur suscitando malumori fra gli azionisti del Cotonificio Cantoni, che non facevano mistero di volersi liberare di quel ramo d'azienda.

Nel 1878 De Angeli (con l'aiuto di Eugenio Cantoni e il concorso di altri imprenditori e finanziatori) fu così in grado di rilevare, senza troppe difficoltà, l'azienda della Stamperia dal Cotonificio Cantoni e di costituire la società in accomandita semplice E. De Angeli & C. «per la stamperia e la colorazione dei tessuti», il cui stabilimento sarebbe in alcuni anni divenuto il maggiore del genere in Italia e uno dei più vasti in Europa. La nuova società, la cui gerenza fu affidata al giovane imprenditore, fu dotata di un capitale di un milione di lire del quale 280.000 sottoscritte dalla Cantoni, 180.000 dal banchiere Giuseppe Crespi, 60.000 da Eugenio Cantoni personalmente e il re-

siduo da soci minori, mentre il De Angeli partecipò con una piccolissima quota di 20.000 lire.

Già nel 1881 all'Esposizione di Milano la ditta fu premiata con medaglia d'oro, «per la sua speciale importanza, le difficoltà superate e la perfezione raggiunta dai suoi prodotti». Nel 1882 ottenne la grande medaglia d'oro dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, destinata a coloro che avessero migliorato e introdotto con buon esito un'industria nuova in Lombardia, mentre l'anno successivo riceveva il diploma d'onore all'Esposizione di Lodi e, nel 1884, il grande diploma d'onore all'Esposizione Generale Italiana di Torino.

Per il crescente successo e in previsione degli ampliamenti dell'iniziativa industriale, il capitale fu portato prima (1886) a 1.875.000 lire, poi (1888) a 3.750.000 lire, importo del quale 300.000 rappresentavano la quota che competeva al De Angeli (pari all'8% del capitale), poi, a seguito dell'aumento del capitale fino a 5 miloni, la quota del De Angeli salì a 400 mila lire, talché grazie alla percentuale riservata al gerente (15%) sugli utili complessivi prodotti dalla Stamperia, al De Angeli toccava annualmente ben il 23% dei redditi societari. Nel settembre del 1894 la partecipazione dell'imprenditore era ulteriormente aumentata risultando pari a 437.500, corrispondenti all'8,75% del capitale sociale, mentre 3 anni dopo (1897) lo stesso fu ulteriormente elevato da 5.000.000 a 7.500.000 lire, con una quota del De Angeli di ben 650.000 lire, la maggiore in assoluto fra tutti i soci. Con l'inizio del nuovo secolo, trasformata l'accomandita in anonima (il capitale nel 1905 salì a 20 milioni di lire) il De Angeli fu nominato presidente e direttore generale della Società Italiana E. De Angeli per l'Industria dei Tessuti Stampati.

In venti anni l'azienda divenne uno dei giganti dell'industria italiana grazie alle capacità tecniche e imprenditoriali del suo direttore, con la valida collaborazione del cognato Giuseppe Frua (1855-1937), altro *self made man* cresciuto alla scuola del Cantoni. Prima "viaggiatore di commercio", il barone nel 1879 lo nominò, a soli 24 anni, direttore commerciale del cotonificio di Castellanza, carica dalla quale Frua diede le dimissioni solo nel 1883, per passare (in seguito al matrimonio con una sorella del De Angeli) alla direzione (commerciale) della stamperia di Milano.

Questo stabilimento assunse ben presto dimensioni faraoniche: già negli ultimi anni del XIX sec., l'opificio industriale giunse a occupare un'area di 100.000 metri quadrati e circa 1.000 operai. Un'accurata descrizione dell'opificio, risalente a quel periodo, rende appropriatamente l'idea dell'elevato grado tecnologico, della razionale

disposizione dei reparti e della perfetta organizzazione produttiva, derivante dalla divisione del lavoro, ancor più evidente se raffrontata con la media degli stabilimenti di quel periodo. Dal laboratorio chimico, composto da provetti specialisti, all'officina degli incisori (dove si praticavano i vari sistemi di incisione su cilindri di rame con varie tecniche particolari[72]), agli altri reparti dove il tessuto greggio veniva sottoposto a diverse lavorazioni prima di essere stampato e tinto nella varie tintorie esistenti nello stabilimento[73], che si caratterizzava, più in generale, per le vastissime dimensioni degli ambienti e per le mastodontiche proporzioni dei modernissimi macchinari ospitati nei locali[74].

Insomma, «un vero impianto modello nel genere che permette di fabbricare tutti gli articoli, anche i più difficili, prima esclusivamente riservati ad alcune poche stamperie straniere, e che non ha riscontro in nessuna altro stabilimento neppure all'estero». Unico in Italia a stampare con tre differenti sistemi, a mano, a *perrotine* e a cilindri, il campionario dei prodotti comprendeva «fazzoletti di cotone a stampa d'ogni qualità, grandezza, colore e apparecchio, fustagni stampati per abiti, stampatine per abiti da donna a fondo *bleu indaco* e a vari colori, le indiane, i percalli per camicie, i satins e i calicot per fodere, le flanelle di cotone, i velluti, le mussoline, tutti i tessuti tinti in pezza come damaschi, rasi di cotone per tappezzeria e simili» e

---

[72] In particolare la sezione della stamperia a cilindri, che con impianto innovativo, per la prima volta tentato in Italia, era stata dotata di singoli motori elettrici per ciascuna macchina (in sostituzione delle motrici a vapore che di solito si utilizzavano per muovere i macchinari) e ciò nonostante le grosse difficoltà nell'applicazione dell'elettricità al comando delle macchine per la stampa, difficoltà causate dalla grandissima variabilità di velocità dei motori.

[73] Non da meno il reparto della tintoria, altrettanto imponente per dimensioni, per potenzialità di produzione e dove erano riunite in gran numero le macchine speciali e più sofisticate di recente studio e concezione, capaci, tra l'altro, non solo di ottenere un più proficuo utilizzo della preziosa materia colorante, ma atte a recuperarne e rigenerarne tutte quelle particelle che negli impianti ordinari andavano perdute fra le acque di rifiuto.

[74] La sala delle motrici a vapore, costruite appositamente dalla Franco Tosi per la De Angeli e che animavano lo stabilimento, era «ampia e ben illuminata, coperta da un'immensa tettoia in cristallo e ferro elegantemente lavorato», e in essa trovavano posto anche le dinamo generatrici che trasmettevano l'elettricità ai motori speciali delle macchine della stamperia. Per finire ventisette caldaie producevano il vapore necessario per il riscaldamento, per la principale motrice, per le macchine di lavorazione provviste di motore proprio e per un'altra macchina specialmente destinata ad azionare la dinamo per l'illuminazione elettrica.

altre specialità ancora, senza esclusione di alcunché, con una impressionante produzione annua di trenta milioni di metri di tessuti.

Altrettanto impressionante, a quella data, la serie di ulteriori premi e attestati conferiti all'azienda, oltre a quelli già sopra citati: nel 1888 la medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Barcellona e il Diploma d'onore a quella di Bruxelles, nel 1889 il Gran Diploma d'onore con stella (suprema distinzione) all'Esposizione Internazionale di Colonia e negli anni 1890-91-92 i diplomi d'onore alle successive Esposizioni di Edimburgo, Palermo e Genova e, per finire, la Grande medaglia d'oro con diploma d'onore nel concorso a premi per merito industriale.

Successivamente, tra il 1899 e il 1911, oltre allo stabilimento di Milano, la De Angeli conglobò nella medesima società gli stabilimenti cotonieri (filature, tessiture e stamperie) di Legnano (già Frua e Banfi), di Ponte Nossa (ex Cotonificio Bergamasco), di Aglié (ex Stamperia Blumer), di Omegna (ex Stamperia Ackerman) e di Saronno (ex Stamperia maccanizzata Romeo Zerbi), occupandovi diverse migliaia di operai.

Il De Angeli, nominato consigliere comunale di Milano, divenne senatore nel 1896, fu poi presidente della Banca Cooperativa Milanese (1883), consigliere della Società Filati Cucirini (1890), presidente del Lanificio di Gavardo (1896), cofondatore (1897) e presidente della Società anonima lombarda per la distribuzione dell'energia elettrica (1903), consigliere della Società italiana industria linoleum (1898), partecipando altresì alla fondazione di numerosi importanti cotonifici italiani, quali il Cotonificio Bergamasco e il Cotonificio della Valle Seriana e di altre aziende operanti in diversi settori. Cofondatore e vicepresidente della rivista «L'Industria» (1887), cofondatore e finanziatore del giornale «Il Corriere del Mattino» (1894), comproprietario del «Corriere della Sera» (1895), fu poi socio fondatore della Società di esplorazione commerciale in Africa (1879) e membro del Comitato direttivo della medesima (1882-1884), cofondatore e presidente del Circolo commerciale e industriale di Milano (1882). Figurò tra i fondatori della Camera di commercio di Milano e ne fu presidente (1882-1889), membro del Consiglio superiore del commercio, fondatore e presidente dell'Associazione degli Industriali d'Italia per prevenire gli infortuni sul lavoro (1894), fondatore dell'Associazione fra gli utenti di caldaie a vapore (1894), ottenne innumerevoli premi e benemerenze e riconoscimenti in campo assistenziale e previdenziale.

Deceduto nel 1907 il De Angeli, il suo posto al comando dell'azienda tessile, che nel 1925 aveva modificato la ragione sociale in De

Angeli Frua e portato il capitale a 50 milioni di lire, venne occupato dal cognato Giuseppe Frua, il quale ampliò ulteriormente le dimensioni dell'impresa: alla morte di Giuseppe Frua (1937), il complesso industriale risultava infatti costituito dalle fabbriche di Milano, Aglié e Legnano, Omegna, Ponte Nossa, Gerenzano e Roè Volciano, occupando complessivamente 11.000 addetti, dei quali non pochi, circa 2.000, impiegati negli anni Trenta del '900 nello stabilimento bresciano, attivo per quasi un secolo nella nostra provincia.

Questi tre casi presi in esame (De Paoli, Schiannini e De Angeli) per quanto non possano assumere, di per sé soli, valenza di carattere generale a fini statistici, costituiscono una evidente riprova del fatto che, nel corso dell'800, il possesso di spiccate capacità e abilità tecnico-meccaniche, coniugato ad altre circostanze, rappresentò senza dubbio una potente chiave di accesso alla carriera manageriale (e imprenditoriale), indipendentemente e ancor più del possesso di uno specifico titolo di studio o del fatto di aver conseguito una laurea in Ingegneria.

Una più ampia e ulteriore conferma dell'attendibilità, in linea generale, di quanto sopra affermato trova del resto ancora maggior fondatezza se solo si procede ad attenta analisi del lungo elenco di manager inserito nell'assai documentato volume sulla storia dell'industria cotoniera lombarda del quale è autore Roberto Romano. Da questo elenco si ricava infatti che, su 28 dirigenti tecnici di importanti stabilimenti cotonieri italiani (tra Ottocento e Novecento) soltanto nove risulterebbero ingegneri[75], mentre ben 19 non solo non possedevano una laurea in Ingegneria, ma, in non pochi casi, non erano neppure forniti di uno specifico titolo di studio rilasciato da una scuola tecnica.

Se i nove ingeneri riportati nell'elenco di cui sopra, tutte figure di alto profilo (Diego Mattei, Leone Maimeri, Leopoldo Sconfietti, Gaudenzio Beltrami, Tito Burgi, Enrico Pandiani, Carlo Juker, Carlo Tarlarini e Luigi Offredi) ricoprirono infatti posizioni di grande rilievo e responsabilità nell'ambito delle più prestigiose aziende del settore caratterizzate da un elevato livello tecnologico, come i Cotonifici Cantoni, Borghi, De Angeli, Mylius-Bernocchi e altri ancora, i non laureati indicati nel medesimo elenco, non furono da meno. Fra costoro si annoverano infatti – per citare solo i più conosciuti – nomi altrettanto prestigiosi, in forza presso grandi industrie italiane,

---

[75] R. Romano, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 431-435.

quali, primo fra tutti, Vittorio Olcese (1861-1939), ben noto anche nella nostra provincia, sia come manager che come imprenditore e sulla cui esperienza non sarà inutile dilungarsi[76].

Nato nel 1861 da una famiglia operaia, appena licenziato dalla scuola tecnica a 12 anni, venne assunto nell'officina di Baldassarre Pisani di Milano, come aiuto disegnatore. Segnalatosi per «serietà e speciale disposizione tecnica» fu avviato dallo stesso direttore dell'azienda, ingegner Sossich, allo studio del disegno meccanico e successivamente assunto (1877) presso l'officina Elvetica (la futura Breda) come tracciatore addetto alla montatura delle prime locomotive per tram. Nel 1882, a 21 anni, dopo il servizio militare, venne assunto nella fabbrica di Canonica d'Adda dei Crespi, prima come sottoassistente e poi come assistente di filatura e preparazione. Quattro anni dopo, a 25 anni, nonostante la giovane età, su proposta di Giovanni Festi, direttore del Cotonificio Crespi e superiore diretto dell'Olcese, gli venne conferito l'incarico di direttore tecnico della filatura di Baveno, recentemente acquistata dai Crespi, uno stabilimento che allora occupava 165 dipendenti. Nel 1890, a 29 anni, dimessosi dalla direzione di Baveno, venne chiamato, per la sua crescente buona reputazione di tecnico di valore, a dirigere la filatura della ditta Weiman e Somaini di Somma Lombardo che, nel 1892, lo incaricò di progettare un nuovo stabilimento a Lomazzo, compito che l'Olcese assolse brillantemente, predisponendo varie soluzioni progettuali e realizzando alla fine la costruzione di una struttura multipiano, forte di 20.000 fusi, un'opera che mise in ottima luce nell'ambiente cotoniero le non comuni capacità di tecnico dell'Olcese[77].

Fu probabilmente per tale ragione che nel 1896 i Feltrinelli, intenzionati a erigere un nuovo grande cotonificio a Campione del Garda, gli affidarono la costruzione e direzione tecnica dello stabilimento che risultò un modello di opificio nel quale l'Olcese (che

---

[76] Le notizie su Vittorio Olcese e sulle sue imprese, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da: *Il Cotonificio Vittorio Olcese nelle sue origini, nelle sue vicende e nella sua attività*, Milano, 1939; *Mostra del Tessile Nazionale. L'autarchia nell'industria cotoniera…*, op. cit., pp. 146-147; P. Rossi, *Dall'Olona al Ticino. 150 annni di vita cotoniera*, Varese, 1954, pp. 96-98; F. Berio, *Olcese, Vittorio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, lxxix, Roma, 2013; C. Simoni, *Oltre la strada…* , op. cit., pp. 59-65, 87-89, 219; A. Lodigiani, *Contributi alla storia dell'industria cotoniera. Le monografie aziendali: il cotonificio Vittorio Olcese*, in «Industria Cotoniera», a. 1967, pp. 399-405.

[77] Esistono però versioni discordanti sulla paternità dell'impresa, che il Somaini attribuiva a se stesso, tesi per contro fortemente contestata dall'Olcese.

aveva partecipato con una modesta quota all'iniziativa industriale), applicò soluzioni tecniche assai innovative di sua creazione, che peraltro incontrarono una decisa opposizione da parte della scienza accademica, come nel caso dell'applicazione di singole turbinette a ciascun filatoio *ring* dello stabilimento (invece che di un'unica turbina di grande potenza). Un'idea decisamente avversata sia dall'ingegner Giuseppe Feltrinelli come dal professor Saldini del Politecnico, ma che si rivelò nella sua attuazione concreta assolutamente funzionale.

Un'altra importante innovazione, anch'essa inizialmente contrastata dalla proprietà, fu la creazione, proposta dell'Olcese in previsione dell'introduzione delle norme sulla limitazione del lavoro notturno negli opifici industriali, di un grande serbatoio di accumulo dell'acqua (bacino di raccolta di 20.000 metri cubi), in modo da poter disporre durante il giorno della quantità di acqua (e di energia) accumulata durante la notte, nelle ore di inattività della fabbrica, conseguente alla nuova normativa. Un'opera che, prima del genere in Italia, una volta portata a effetto, rese possibile l'aumento di fusi (dagli iniziali 20.000 ai 32.000 del 1902 fino ai 54.000 del 1905) in modo da mantenere invariata, nonostante le riduzioni di orario di lavoro imposte dalle sopra citate norme sul lavoro notturno, la produzione dello stabilimento tessile.

Dal 1902 l'Olcese divenne direttore generale del cotonificio, non solo tecnico ma anche commerciale, avocando a sé tutti i poteri della direzione.

Nel 1905, ormai manager affermato, date le dimissioni dal Cotonificio Feltrinelli e accaparratasi una potente forza motrice idraulica in Valle Camonica, costituì, con il concorso di alcuni tra i più importanti imprenditori cotonieri lombardi, la società anonima Cotonificio Turati, realizzando a Cogno in Valle Camonica uno stabilimento che nel 1908 risultò essere la più grande filatura di cotone in Italia, con una dotazione di 100.000 fusi di filatura e 20.000 di ritorcitura, animati da un salto d'acqua di 408 metri (tra i più alti dell'epoca). A fianco dell'opificio fu realizzato un vasto villaggio operaio con tutti i servizi accessori per le numerose maestranze, che già nel primo periodo superarono le 500 unità.

L'Olcese ottenne la carica di amministratore delegato della nuova società, che negli anni seguenti avrebbe acquisito anche lo stabilimento di Casino Boario (Manifattura di Darfo), trasformato e portato a oltre 40.000 fusi, per poi incorporare successivamente (1919) anche il Cotonificio Feltrinelli di Campione del Garda.

L'ascesa dell'Olcese non si arrestò: negli anni seguenti vennero acquisiti ancora altri importanti stabilimenti cotonieri, tra i quali la Società anonima Cotonificio Entella di Sciaccaluga di Genova con due filature (Lavagna e Voltri), la Società anonima Cotonificio Piemontese, con due stabilimenti di tessitura a Mathi e a Villanova Canavese.

Alcuni anni più tardi, nel 1928, entrarono a far parte del Cotonificio Turati anche la Società anonima Filatura Bergamasca con gli stabilimenti di Clusone, Novara Carrù e Vergiate. Il complesso industriale raggiunse così un potenziale complessivo di oltre 400.000 fusi riuniti sotto la nuova ragione sociale, modificata nel 1929, in Cotonificio Vittorio Olcese già Francesco Turati. Nel 1930 gli stabilimenti della società contavano 400.000 fusi di filatura e 70.000 di ritorcitura e potevano disporre di centrali per la produzione di energia elettrica per 12.000 hp di forza idraulica, offrendo lavoro a 6.000 operai.

Vittorio Olcese, insignito dal Vaticano della Commenda con placca dell'ordine Piano, che gli varrà il titolo di nobile, ne resse le sorti, unitamente al figlio Achille, fino alla morte avvenuta nel 1939, alla vigilia della seconda guerra mondiale, ma il cotonificio gli sopravviverà attivo e vitale, per quanto ridimensionato, fino ai nostri giorni.

Un'esperienza altrettanto singolare e particolarmente significativa ai fini del presente studio è senza dubbio anche quella di Giovanni Treccani degli Alfieri (1877-1961) il fondatore dell'omonima enciclopedia, un personaggio che ugualmente incarna in modo esemplare la figura del *self made man* esaltata dalla letteratura ottocentesca che si riconosceva nelle teorie dello Smiles. Prima tecnico di tessitura, poi direttore del Lanificio e del Cotonificio Rossi e *manager* di altre importanti industrie tessili, alla fine egli si trasformò in imprenditore, uomo d'affari e grande finanziere[78].

---

[78] Le notizie su Giovanni Treccani degli Alfieri e sulle sue imprese, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da: G. TRECCANI, *Nel cammino della mia vita*, (autobiografia), 1960; B. BRISON, *La collezione di dipinti di Giovanni Treccani degli Alfieri (1912-1961)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, relatore Giovanni Agosti, anno accademico 2012; P. ROSSI, *Dall'Olona al Ticino*…, op. cit., pp. 121-123; *Mostra del Tessile Nazionale. L'autarchia nell'industria cotoniera*…, op. cit., p. 136; Archivio Storico del Senato della Repubblica, scheda del senatore Giovanni Treccani degli Alfieri; R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 429, 435, 437, 438, 440-442, 448; Archivio storico della Federazione nazionale dei cavalieri del Lavoro, Giovanni Treccani (1877-1961), settore industria, n. brevetto 818; Archivio Storico Camera di Commercio di Milano, Atti dal 1861 al 1920, onorificenze, cavalieri al merito del lavoro, scatola 38, Giovanni Treccani; *Giovanni Treccani industriale,* in https://accogliamoleidee.wordpress.com/../giovanni-treccani-industriale/.

Treccani era nato il 3 gennaio 1877 a Montichiari, in provincia di Brescia, secondo di sei figli di una famiglia della piccola borghesia, priva di grandi mezzi economici: il padre era un farmacista, ma a fatica disponeva dei mezzi necessari per far studiare i figli maschi. Il giovane Treccani, a circa 17 anni, colpito e affascinato – così si dice – alla vista del funzionamento di un complesso telaio *jacquard*, decise di specializzarsi nella tecnologia tessile, scegliendo di frequentare (grazie al prestito di uno zio) la rinomata scuola di tessitura di Krefeld nel nord-est della Germania, dove, nel settembre del 1895, si trasferì restandovi poi per circa 3 anni, durante i quali si impegnò con grande serietà nello studio e nel lavoro manuale, dedicandovi fino a 16 ore al giorno.

Treccani rimase all'estero fino al 1897, entrando in qualità di assistente, di meccanico e anche come operaio, in numerose fabbriche, con lo scopo di apprenderne l'organizzazione del lavoro e i segreti delle produzioni specialistiche. Tornato in Italia tra il 1897 e il 1898, a 19 anni, trovò lavoro a Milano, prima, forse, in un piccolo cotonificio, poi presso una delle più rinomate aziende meccaniche dell'epoca, la ditta del professor Gaetano Alzati, specializzata nella costruzione di telai meccanici, una delle poche imprese italiane in grado di produrre macchinario capace di reggere la concorrenza con le fabbriche straniere[79].

Dopo qualche tempo, impiegato fruttuosamente per specializzarsi ulteriormente nella tecnica della tessitura, il Treccani trovò impiego come tecnico di tessitura al Lanificio Rossi di Schio, allora la maggiore industria del settore (5.000 occupati solo a Schio e altre migliaia nei paesi circonvicini). Il giovane tecnico iniziò come disegnatore con uno stipendio di 200 lire mensili, facendosi subito notare per la sua preparazione e in particolare per la capacità di mettere a frutto le preziose competenze acquisite all'estero, proponendo al Rossi scelte d'avanguardia e avveniristiche, con un successo tale che il principale non esitò ad assegnare al Treccani una gratifica di 5.000 lire, nominandolo contemporaneamente vice direttore della tessitura di Schio.

Poco dopo, nel 1902, a soli 24 anni, Treccani diventò direttore generale della Lanerossi, mantenendo tale carica fino al 1911, quando

---

[79] Il professor Alzati, milanese, professore di arte tessile negli istituti industriali di Monza e Bergamo, «uomo coltissimo, di una costanza ed energia a tutta prova e profondamente versato in tutti i segreti della meccanica, specialmente nelle sue varie applicazioni all'industria della tessitura» (cfr. L. TESTA, *L'ultimo quarto di secolo dell'industria…*, op. cit., pp. 116-117).

il gruppo tessile possedeva ormai ben 12 stabilimenti, occupava 12.000 dipendenti e produceva 40 chilometri di tessuto al giorno oltre a filati e coperte.

Tre anni prima (1908) il Treccani era stato anche nominato direttore del Cotonificio Rossi di Vicenza, un settore, quello cotoniero, nel quale il giovane manager iniziò rapidamente a farsi un nome, soprattutto quando, improvvisamente, decise, destando vivo scalpore nell'ambiente industriale, di abbandonare il prestigioso posto di direttore generale alla Lanerossi, per accettare il non facile incarico, assegnatogli da Carlo Dell'Acqua, di tentare il salvataggio del Cotonificio Valle Ticino, entrato in una profonda crisi che minacciava di condurre la prestigiosa azienda al fallimento. Una prova consclusasi positivamente, nonostante lo scetticismo di molti[80] e che sarebbe stata il trampolino di lancio della futura carriera imprenditoriale del Treccani, che lo avrebbe visto a capo di numerose società industriali e commerciali, tutte sorte per sua iniziativa, nonché consigliere di altre ancora. Una carriera che viene riassunta in un memorandum del 1920 redatto dal presidente della Camera di commercio di Milano, in occasione delle indagini per il conferimento al Treccani dell'onorificenza di cavaliere del lavoro:

> Il commendator Giovanni Treccani figura presidente di dodici società e consigliere di altre tre, per la massima parte esercenti la tessitura, di cui il commendator Treccani è uno specialista come tecnico e come amministratore. Sette delle società che egli presiede, e che hanno un capitale complessivo di oltre 15 milioni per l'industria tessile, sono riunite e collegate, anche con altre dello stesso ramo, in sindacato a integrazione tecnica industriale e commerciale, dalla materia prima al prodotto finito, in modo che il commendatore Treccani assomma in sé forti interessi di buona parte dell'industria tessile nazionale.
>
> Egli però si è formato una fortuna e una posizione eminente a base di lavoro proprio indefesso e diuturno, tanto più che iniziava la sua vita con umili studi di tessitura e in qualità di assistente, meccanico, operaio, disegnatore nelle manifatture, mentre in prosieguo di tempo, continuando e completando gli studi, riusciva a importanti perfezionamenti di macchinari tessili, alla invenzione di congegni pratici ottenendo anche notevoli brevetti.

---

[80] Il Treccani, quando venne presentato da Carlo Dell'Acqua al consiglio di amministrazione del Cotonificio Valle Ticino, sull'orlo ormai del fallimento, per illustrare il proprio piano di risanamento dell'azienda, venne fatto oggetto di sarcastici commenti, qualcuno ritenendolo troppo giovane e presuntuoso per assumersi un incarico del genere, al punto che vi fu chi mormorò «*C'è quel lì che farà i pée ai mosch*» (cfr. R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 448).

> Nei momenti più difficili per l'industria cotoniera italiana egli poté e seppe con opera quasi miracolosa salvare dalla rovina il Cotonificio Valle Ticino e sistemare il vecchio cotonificio Cova, trasformato in "tessitura bergamasca" e dare tutto un nuovo impulso alla produzione nazionale e all'esportazione all'estero.

A partire dal salvataggio del Cotonificio Valle Ticino (1911) e del Cotonificio Cova (1914), il Treccani si fece in effetti promotore e animatore di numerose società tessili e tra queste la Società anonima tintoria italiana (1915) con stabilimento in Milano, la Manifattura Tessuti Candidi, specializzata nel candeggio dei tessuti, costituendo inoltre, a fianco di queste, tre grandi società commerciali, dotate di un capitale di diversi milioni di lire, vale a dire la Fabbrica Telerie, la Industria Tessuti Tinti e la Manifattura Tessuti a Colori. A integrazione delle necessità delle sue aziende tessili, l'imprenditore costituì poi anche la società anonima Amideria Subalpina per la fabbricazione degli appretti necessari agli stabilimenti industriali del gruppo e venuti a mancare sul mercato nel periodo bellico.

Dopo essere stato nominato nel 1915 consigliere dell'Associazione cotoniera italiana e dopo aver contribuito come consigliere del Cotonificio Veneziano a combinare la fusione di quest'ultimo con il Cotonificio Amman di Pordenone, Treccani non esitò ad affrontare iniziative innovative anche in altri campi: costituì infatti la Società anonima Autotrasporti con 5 milioni di capitale, sorta con lo scopo di promuovere i trasporti automobilistici per sopperire alla deficienza dei mezzi ferroviari, dotandola di un elevatissimo numero di camion con rimorchio per allacciare Genova a Lombardia, Veneto e Piemonte.

Nel 1917 l'industriale fece sorgere la Società anonima Costruzioni Motta che gestiva uno stabilimento per la costruzione di casette smontabili in lastre monolitiche impermeabili, secondo un brevetto messo a punto da un certo Motta (capomastro del Treccani), che trovarono larghissimo impiego nelle zone flagellate dalla guerra, mentre una volta terminato il conflitto la società si dedicò alla costruzione di case economiche, facendo sorgere anche la Società anonima Thermo Sanitas, per la realizzazione di impianti di riscaldamento e igienici.

A completare il cerchio Treccani istituì, assumendone la presidenza, la Banca Industriale Lombarda che divenne, in primo luogo, la finanziatrice delle aziende del gruppo Treccani. Ancora, per concludere, egli non esitò a partecipare all'iniziativa coloniale del Duca degli Abruzzi (la Società agricola italo-somala) della quale fu nominato consigliere.

Il 18 febbraio 1925 l'imprenditore, a 47 anni, ormai industriale e finanziere affermato, uno dei primi in Italia, non solo per capitali, ma anche per il prestigio e la considerazione che gli venivano universalmente riconosciuti, fondò l'istituto Giovanni Treccani che avrebbe pubblicato l'omonima prestigiosa enciclopedia. Le sue parole, pronunciate in quell'occasione, al di là della retorica tipica di quell'epoca, ben esprimono i concetti ispiratori della sua attività:

> Spetta a coloro che in un determinato momento detengono la ricchezza promuovere atti di generosità e di rischio, perché solo facendo compiere al capitale un'alta funzione sociale esso può essere benedetto anziché odiato.

La sua attività di industriale, nonostante gli interessi sociali e culturali che lo occuparono intensamente, non conobbe però sosta anche dopo questo ambito traguardo: nel 1937 il Cotonificio Valle Ticino rappresentava ormai una delle maggiori concentrazioni dell'industria tessile italiana, con nove stabilimenti, a Turbigo (filatura), a Vittuone (filatura e ritorcitura), a Venzaghello, Vanzago e Trecate (tessitura con telai automatici), a Fagnano Olona (tessitura con telai semiautomatici), a Cerano (tessitura con candeggio e tintoria), a Nese (tessitura a colori), ancora a Fagnano Olona (tintoria, stamperia e lavorazione velluti). Negli opifici del gruppo erano impiegati 4.500 operai addetti a 73.000 fusi a filare, 5.000 a ritorcere e quasi 3.000 telai, senza contare i macchinari di altri stabilimenti cotonieri che lavoravano per conto del Cotonificio Valle Ticino.

L'imprenditore fu chiamato alla presidenza di altri gruppi tessili come la Centenari e Zinelli, il Gruppo laniero Sardo, il Cotonificio Macchi, estendendo però la sua attività anche ad altri settori, favorendo il trasferimento in Italia di rinomate industrie straniere: l'industria chimica a Seriate, in concorso con le società svizzere Sandoz e Geigy, la Siemens con capitale tedesco, la Radio Marittima con capitali inglesi, la Mosserri-Assayas con capitale francese e la Compagnia generale di elettricità con capitali americani.

Quella del Treccani fu una figura poliedrica di *self made man* lombardo, finanziere e mecenate che non può non destare una qualche ammirazione, anche per i profondi interessi culturali e per le sue concrete e impegnative iniziative in questo campo: dall'acquisto nel 1923 (per farne dono allo Stato italiano) della preziosa Bibbia di Borso d'Este, uno stupendo codice miniato (che rischiava di finire all'estero), per il ragguardevole prezzo di 5 milioni di lire, alla realizzazione

della più famosa Enciclopedia italiana (che porta il suo nome) e del Dizionario biografico degli italiani, alla pubblicazione infine della monumentale storia di Milano in 16 volumi.

Assunta nel 1933 la presidenza della Società di Belle arti ed Esposizione Permanente di Milano, egli provvide a ripianare le difficoltà finanziarie della medesima, contribuendo con vistose oblazioni anche al rinnovo del ridotto del Teatro della Scala, segnalandosi ancora per altre numerose iniziative culturali e benefiche.

Non pare dunque strano che l'ex "meccanico" bresciano, fosse stato nominato, in considerazione delle sue innegabili benemerenze, Cavaliere al Merito del Lavoro, senatore e conte.

Sulla medesima linea di quella del Treccani si muove la vicenda professionale di Ernesto Lombardo (1854-1935), anch'egli di umili origini, ma destinato, attraverso un percorso simile a quelli fin qui illustrati, non solo a una brillante carriera dirigenziale, ma a divenire imprenditore cotoniero e finanziere, accumulando ingenti fortune e ottenendo anch'egli il titolo di conte romano, Gran Croce di San Silvestro per le ripetute e generose opere di beneficenza, tra le quali spicca la donazione di un milione di lire per la fondazione dell'Università Cattolica[81].

Il Lombardo, di origine genovese (Campomorone), proveniente da una famiglia di estrazione piccolo borghese, pare avesse interrotto gli studi non andando oltre la terza elementare, mettendosi subito ad aiutare i genitori nel piccolo negozio di alimentari con annessa osteria da questi gestito. Restato orfano di padre a soli 15 anni, si mise immediatamente a lavorare prima come garzone, poi come apprendista, caporeparto e infine caposala presso il Cotonificio Sciaccaluga. Entrato in rapporti e divenuto collaboratore del genovese Figari (allora definito per la sua potenza economica «Padre di Dio»), guadagnatane la fiducia, partecipò alla costituzione promossa dal Figari e dall'ingegner Robino del Cotonificio di Forno (Massa Carrara), e successivamente di quelli di Massa, Vignole Barbera (Alessandria), Varazze (Savona) e Rossiglione, cosituendo così quell'importante complesso tessile che dal 1904 assunse la denominazione di

---

[81] Le notizie su Ernesto Lombardo e sulle sue imprese, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da E. NICOLI, *Imprenditori e dirigenti*…, op. cit., pp. 40-47; R. CUCCHINI, M. ZANE, *Il Cotonificio, il Comune, la Parrocchia. Condizione operaia e gestione sociale nel periodo fascista (1923-1945)*, in A. BONOMI ET ALII, *Una fabbrica e il suo Paese*…, op. cit., pp. 111-153; R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 430, 433, 436-438.

"Cotonificio Ligure" (società anonima di cui il Lombardo divenne presidente).

Nei primi anni Novanta dell'800, dopo aver attuato una strategia che lo avrebbe portato a intessere stretti rapporti, anche attraverso legami matrimoniali, tra i suoi familiari e i membri di alcune importanti famiglie industriali tessili – come i Rotondi (novaresi), i Banfi (milanesi) e i Robino (liguri), in seguito al matrimonio tra il nipote Carlo Delle Piane e Claudina Banfi –, il Lombardo venne in rapporti con il Frua e con il gruppo De Angeli. Entrò infatti nel consiglio di amministrazione del vasto complesso industriale per poi approdare, all'età di sessant'anni (1914), alla massima dirigenza (consigliere delegato e direttore generale) del Cotonificio Hefti di Volciano, dal 1907 legato alla De Angeli e poi, dal 1924, trasformato in Società anonima Cotonificio di Roè, della quale fu presidente lo stesso Giuseppe Frua. Sempre verso il 1914 Lombardo intervenne, con investimenti anche di carattere personale, per risollevare dalla crisi la Manifattura Rotondi di Novara e Varallo, della quale pure fu nominato amministratore delegato.

Ritiratosi gradualmente dalle varie cariche nelle industrie tessili di cui sopra, dal 1924 ridusse il suo impegno al Cotonificio di Roè che ampliò nei reparti produttivi, con una nuova tessitura (1928) e nelle strutture accessorie e assistenziali.

Ciò che soprattutto preme sottolineare, quanto alla mentalità e al concetto della formazione manageriale posseduti dal Lombardo, è il fatto che anch'egli fu uno dei più caldi sostenitori della prevalenza della pratica sull'educazione teorica: pur essendo infatti amico di intellettuali e studiosi, sostenitore di ogni opera di assistenza e dedito sistematicamente a opere di beneficenza, si dichiarava nemico della cultura e della scuola[82]. Anche ai figli del suo autista Drovandi, che aveva portato con sé a Roè, aveva impedito la prosecuzione degli studi superiori, assumendoli in fabbrica «dove si potevano costruire col lavoro un avvenire sicuro». Così pure a suo pronipote, Guido Robino, dopo la maturità liceale, aveva sconsigliato la frequentazione degli

[82] Proprio a causa di questa sua manifesta contrarietà (che pare gli avesse fatto esclamare «per la beneficenza tutto, per la scienza nulla»), la donazione del milione di lire per la fondazione dell'Università Cattolica venne definito «il miracolo del Sacro Cuore».

studi universitari che, secondo la sua teoria «inculcavano tanta scienza che entrando da un orecchio esce dall'altro», portandolo invece con sé per due anni a Roè a fare esperienza dirigenziale direttamente nei reparti, in onore alla sua fortunata carriera di manager autodidatta.

A conferma delle convinzioni del Lombardo non sarà poi inutile ricordare come, nel ventennio durante il quale egli fu presente a Roè, il settore tecnico fosse stato affidato ad Antonio Nicoli, in origine un semplice meccanico che fu nominato direttore tecnico del reparto di tessitura[83] e la cui vicenda è un'ulteriore riprova di quanto si va dicendo, visto che anche il Nicoli ebbe un percorso e una crescita professionale decisamente legati alla pratica sul campo e non allo studio[84]. Originario di Trescore Balneario, nel Bergamasco, dove era nato nel 1860, rimasto orfano di padre e dovendo provvedere a se stesso, affrontò presto il lavoro di fabbrica entrando nel 1876 nel Cotonificio Walti Vogel di Gazzaniga in Valle Seriana, prima come apprendista, poi come assistente e infine come caposala.

Nel 1897, per incarico del Cotonificio della Valseriana (già Tessitura Walti & C.) si trasferì in Svizzera a Ruti, presso una nota casa di costruzioni meccaniche specializzata nella produzione di telai, conseguendovi, dopo due anni di laboriose esperienze, il diploma di *monteur* di telai meccanici. Nell'estate del 1899 il Nicoli passò alle dipendenze della allora costituenda Festi & Rasini, impegnata nella costruzione dello stabilimento di tessitura di Villa d'Ogna, con uno stipendio di 200 lire al mese, aumentabili fino a 250, con l'assegnazione gratuita di alloggio di sei stanze, cantina e giardino, nonché un'indennità giornaliera di tre lire per il periodo in cui fosse restato in trasferta per l'azienda in Svizzera (a Ruti).

Da Villa d'Ogna il tecnico sarebbe passato a Desenzano al Serio, per poi approdare a Roè nel 1915, dopo aver prestato in quest'arco di tempo l'attività di *monteur* di macchine in diversi stabilimenti, soprattutto là dove venivano montati i modernissimi telai *Northrop* completamente automatizzati: prima alla Festi Rasini di Villa d'Ogna, in qualità di capo tessitura con l'incarico di installare e avviare

---

[83] Nell'incarico di direttore tecnico delle tessitura di Roè Volciano subentrò al Nicoli il figlio Augusto, a sua volta inizialmente assistente nel Cotonificio Valle Seriana.

[84] E. NICOLI, *Antonio e Augusto Nicoli dirigenti di tessitura*, in A. BONOMI *et alii*, *Una fabbrica e il suo Paese*…, op. cit., pp. 223-235.

il complesso impianto; poi, tra il 1906 e il 1908, presso il Cotonificio Pozzi Novara Valsesia a Borgosesia[85].

Nel 1909 il Nicoli entrò alle dipendenze del gruppo De Angeli come caposala nello stabilimento di Legnano e da qui, nel 1911, passò nello stabilimento di Ponte Nossa (ex Cotonificio Bergamasco) acquistato dalla De Angeli, per montare nuovi telai e poi ancora nel Cotonificio di Omegna.

Nel 1915 entrò infine nel Cotonificio di Roè come direttore della tessitura, affiancato nel 1926 dal figlio Augusto (già assistente di tessitura nel Cotonificio della Valseriana, poi caposala e infine – come accennato – direttore a Roè), con l'incarico di seguire anche qui l'impianto di nuovi reparti produttivi, incarico che il Nicoli manterrà fino al 1935, quando si ritirerà dall'attività per mettersi, a 75 anni e dopo 59 anni di lavoro, finalmente a riposo.

Altri ancora, e assai numerosi, sono gli esempi (desumibili dal sopra citato elenco) di manager non ingegneri che coprirono cariche dirigenziali in grandi stabilimenti cotonieri italiani: Giovanni Comolli (1859-1940), nativo di Sacconago (nei pressi di Busto Arsizio), cresciuto alla scuola del tecnico svizzero e imprenditore Emilio Wepfer (fondatore con gli Amman dei cotonifici di Pordenone e Fiume), che, dopo averlo assunto nel 1880 come "meccanico" e averne curato l'addestramento professionale, nel 1889 lo nominò (non ancora trentenne) direttore tecnico di quest'ultimo opificio.

Il Comolli, definito «tecnico di prim'ordine», fu poi direttore, in rapida successione di alcuni fra i più attrezzati e importanti cotonifici italiani dell'epoca: Parodi & Piccardo di Garessio (1890-1894), Poma di Torino (1894-1897), Crespi & C. di Nembro (1897-1901), Amman di Pordenone (1901-1904) e Bresciano Ottolini di Villanuova sul Clisi (1904-1908)[86].

Giuseppe Pumpel (1847-1907), direttore tecnico per 40 anni (dal 1867 al 1907) del Cotonificio Cantoni di Castellanza, sulla cui preparazione, bravura e competenza depongono inequivocabilmente i riconoscimenti pubblici ottenuti nelle esposizioni tecniche, nonché

---

[85] Il Nicoli in questo periodo provò anche a mettersi in proprio, fondando la Fonderia di Valle Seriana, ma con esito infausto (esito che viene attribuito al socio che curava la parte amministrativa dell'impresa).

[86] Archivio Cotonificio Bresciano Ottolini, Villanuova S/C, *Arbitrato Comolli*, 26 maggio 1910 (dattiloscritto); R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda…*, op. cit., pp. 97, 280, 296, 299, 301, 307, 314, 315, 322, 411, 414, 429, 432, 440, 450-454.

il lasso di tempo passato al comando di uno dei maggiori e più moderni cotonifici italiani, con l'approvazione della proprietà e la soddisfazione delle maestranze[87].

Felice Alberti, direttore tecnico dello stabilimento di filatura Visconti di Modrone di San Vittore Olona[88]. Giuseppe Re, direttore tecnico al Cotonificio Feltrinelli, succeduto nell'incarico già di Vittorio Olcese e che mantenne tale carica con soddisfazione dell'Olcese almeno fino al 1920[89].

La ridotta percentuale di ingegneri fra i direttori tecnici di cotonificio italiani è risultata poi sostanzialmente confermata, anche ampliando notevolmente i limiti della ricerca al di fuori dell'elenco compilato da Roberto Romano ed estendendola alla copiosa bibliografia in materia di storia dell'industria cotoniera, dalla quale emergono appunto numerosi i nomi di altri famosi direttori tecnici di stabilimento non laureati in Ingegneria.

Si pensi, altro caso singolare, a Giovanni Festi (1851-1920), trentino emigrato all'estero in giovanissima età e qui impiegatosi prima come operaio, poi come meccanico, *monteur* di macchine e infine direttore tecnico di importanti stabilimenti svizzeri e, al suo rientro in Italia, del vasto Cotonificio Crespi di Canonica d'Adda (Crespi d'Adda). Anche a questa storia vale la pena di dedicare qualche parola in più[90].

Nato a Trento nel 1851, ancora ragazzo il Festi fu costretto, per aver preso parte a dimostrazioni irredentistiche, a riparare in Svizzera. Qui continuò gli studi, completando un corso di istruzione commerciale, per mettersi però subito dopo a lavorare per tre anni

---

[87] R. Romano, *Fabbriche, operai, ingegneri*…, op. cit., p. 197. *Esposizione industriale italiana del 1881…, op.* cit., p. 112 (relazioni dei giurati).

[88] D. Riva, *I Velluti dell'Adda*, Trezzo d'Adda (Mi), 1990, p. 120.

[89] R. Romano, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., p. 434; C. Simoni, *Oltre la strada*…, op. cit., pp. 98, 148, 151, 152-154, 162, 166, 192; A. Cipani, *Campione del Garda e sue memorie*, Salò, 1916, pp. 33, 46-47.

[90] Le notizie su Giovanni Festi e sulla sua impresa, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da: I. Lucchini, *Cenni sullo sviluppo dell'industria cotoniera nella provincia di Bergamo. La Festi Rasini*, Villa d'Ogna, 1975; R. Romano, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 170, 182, 375, 390, 405, 427; Id., *I Crespi*…, op. cit., p. 41; Archivio storico della Federazione nazionale dei cavalieri del Lavoro, Giovanni Festi (1851-1920), settore industria, n. brevetto 157; Archivio Storico Camera di Commercio di Milano, Atti dal 1861 al 1920, sez. 01, Sez. 1 Categ. Onorificenze, scatola 37, Giovanni Festi.

in una grande filatura di cotone a Berna, prima come apprendista, poi come operaio e infine come assistente e *monteur*.

Dopo queste prime esperienze la sua carriera proseguì con successo e ben presto il giovane fu nominato, in rapida successione, direttore tecnico di alcune importanti filature di cotone estere.

Nel 1882, a 31 anni, tornato in Italia, forte dell'esperienza professionale maturata, Giovanni Festi fu assunto – come sopra accenato – da Cristoforo Benigno Crespi, che gli affidò l'incarico di direttore tecnico dell'imponente cotonificio di Canonica d'Adda, allora appena impiantato e ancora in corso di completamento (ma già giudicato da Cesare Saldini in occasione dell'Esposizione Universale di Milano del 1881 un vero opificio modello). Il Festi ne curò il completamento, raddoppiandone gli impianti, portati nel 1884 a 20.000 fusi e installando poi una filatura speciale per la produzione di filati di cotone egiziano pettinati e filati fini e pregiati, una lavorazione allora estremamente rara in Italia per le difficoltà tecniche che essa comportava. Difficoltà che l'abile tecnico seppe, peraltro, agevolmente superare, continuando a dirigere lo stabilimento fino al 1889, quando ormai l'opificio risultava dalle statistiche ministeriali il più vasto della provincia di Bergamo, con 25.000 fusi attivi e 600 operai, e tra i più importanti in Italia.

Nel 1889 il Festi, accordatosi con Cesare Rasini (1861-1921), anch'egli occupato presso il Cotonificio Crespi, ma nel settore commerciale (prima come modesto viaggiatore, poi come procuratore della ditta)[91] e, ottenuto l'appoggio del principale Cristoforo Benigno Crespi, costituì la società in accomandita semplice Festi Rasini & C., dotata di un capitale sociale di un milione di lire, con il progetto di costruire un nuovo cotonificio in Valle Seriana a Villa d'Ogna. Numerose società e imprenditori milanesi e brianzoli, come il Cotonificio Turati, la ditta Luigi Erba, i Fossati, i Caprotti, la Banca Generale, aderirono prontamente all'iniziativa del Festi e del suo socio, sottoscrivendo gran parte del capitale iniziale alla cui formazione i due manager contribuirono con 100.000 lire ciascuno, mentre il loro ex principale versò a sua volta 200.000 lire.

Nello stesso anno la società costruì a Villa d'Ogna uno stabilimento per la filatura del cotone, dotato di 35.000 fusi di filatura, al

---

[91] I. LUCCHINI, *Cenni sullo sviluppo dell'industria cotoniera…*, op. cit.; Archivio storico della Federazione nazionale dei cavalieri del Lavoro, Cesare Rasini (1861-1921), settore industria, n. brevetto 569.

quale fu affiancata, più tardi, una modernissima tessitura dotata di 360 telai meccanici americani *Northrop*, i più aggiornati tecnologicamente e, a quell'epoca, unici in Italia.

La Festi Rasini & C., trasformarsi in società anonima (1899) con un capitale di quattro milioni di lire, in quello stesso periodo diede mano anche alla realizzazione della centrale elettrica di Groppino e di quella di Ardesio (1899-1903), così come di case operaie e di un asilo infantile a servizio dei dipendenti dello stabilimento.

Nel 1902 la ditta iniziò la costruzione di un nuovo stabilimento di filatura a S. Giovanni Lupatoto presso Verona, forte di 25.000 fusi, poi portati a 50.000 (1908), alimentati da una centrale elettrica che utilizzava le acque dell'Adige.

Alla vigilia della prima guerra mondiale, aumentato il capitale sociale fino a otto milioni di lire, la Festi Rasini contava ormai 80.000 fusi e 1.000 telai, che, nel 1920, anno di morte del Festi, vennero ulteriormente aumentati (1.200 telai) e rimodernati, portando il capitale sociale prima a 12 e poi a 20 milioni di lire e acquisendo contemporaneamente alcune importanti partecipazioni societarie in altre aziende strategiche del settore tessile (Candeggio Sonnino Reggiani di Roma).

Anche nel caso di Giovanni Festi le fonti e la documentazione disponibile pongono l'accento in particolare sulla grande competenza tecnica del manager, tale da riuscire a convincere la casa costruttrice americana dei telai *Northrop* a introdurre, su consiglio dello stesso Festi – così si legge in una relazione sull'imprenditore[92] –, alcune «alquanto ragionatissime modificazioni e perfezionamenti dei telai i di cui risultati hanno deciso il consiglio d'amministrazione per l'aumento di altre 360 macchine», circostanza che, unitamente alle sue precedenti imprese e invenzioni in ambito meccano tessile, contribuì a far sì che egli fosse a quell'epoca ritenuto uno dei migliori tecnici italiani.

Vi sono poi altri casi ancora: Aurelio Masera (non ingegnere), chimico e direttore tecnico dello stabilimento per il candeggio di Somma Lombardo della Visconti di Modrone (assunto nel 1888), divenne in un secondo momento, come il Festi, imprenditore, fondando un ricamificio nella medesima località[93].

---

[92] Inviata nel 1903 da Antonio Fossati (socio e consigliere della Festi Rasini) al presidente della Camera di commercio di Milano, in occasione delle indagini per il conferimento al Festi dell'onorificenza di cavaliere del lavoro.

[93] R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 109 nota 2, 427.

Parimenti Carlo Cerini (non ingegnere), cresciuto anch'egli alla scuola di Eugenio Cantoni, «acquistò valore come tecnico e come uomo d'affari», facendo esperienza nelle aziende del barone, per poi diventare «collaboratore apprezzato» della ditta Turati & Krumm e successivamente manager di punta della Manifattura Tosi. Alla fine anch'egli impiantò un grande e modernissimo stabilimento di tintoria a Castellanza, dotato di macchinario altamente tecnologico e destinato a vasto sviluppo[94].

Anche Cesare Macchi, gallaratese, dopo aver frequentato la scuola tecnica di filatura e tessitura di Mulhouse, «nutrito di cultura e di pratica», dopo un intenso tirocinio in fabbrica giunse a occupare, prima dei 30 anni, il posto di direttore tecnico alla Mazzonis di Pont Canavese (Manifattura di Pont), una delle maggiori fabbriche piemontesi. Poco dopo, a 32 anni, lasciato l'impiego, egli fondò una tessitura meccanica nei sobborghi di Gallarate, il Cotonificio Cesare Macchi, altra azienda tessile destinata a grandi fortune[95].

Si ricordano infine (anche se non fondarono una propria impresa) Edoardo Sioli (non ingegnere), nominato direttore tecnico della grande filatura Visconti di Modrone di Vaprio d'Adda, prendendo il posto già in precedenza occupato dal padre (parimenti non ingegnere), e Cesare Cavalleri, direttore del cotonificio Mylius di Besnate. Del pari non laureato in ingegneria, quest'ultimo viene descritto come «giovane colto», lavoratore instancabile dotato di «serietà e discernimento negli affari» e capace di dirigere con abilità lo stabilimento, aiutato da un caposala e due assistenti, «accogliendo in sé tutte le doti per mantenere quella disciplina, quell'ordine che sono la base pel buon andamento di un opificio».

Anche nel Bresciano i dirigenti tecnici in forza nei maggiori stabilimenti cotonieri, soprattutto fino al primo decennio del '900, non furono ingegneri, ma tecnici di prim'ordine, come i già citati Giovanni Comolli, a Villanuova nel Cotonificio Bresciano Ottolini, Giuseppe Re alla Feltrinelli di Campione del Garda e i fratelli Giuseppe ed Emilio Schiannini, direttori tecnici della Filatura Mylius di Villa Cogozzo, dei quali ultimi si è già ampiamente detto.

---

[94] IBIDEM, p. 427; *Castellanza* in «Illustrazioni di Lombardia», anno V, giugno 1913, n. 31, pp. 15-18.

[95] R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., p. 427; P. ROSSI, *Dall'Olona al Ticino*…, op. cit. pp. 81-82.

A questi nominativi si deve aggiungere quello dei tre fratelli Ottolini, originari dell'Alto Milanese, prima tecnici di filatura (privi di laurea in Ingegneria), poi fondatori verso il 1882 del cotonificio di Villanuova sul Clisi, nel Bresciano, che avrebbe portato il loro nome. Anche i fratelli Ottolini avevano avuto una formazione prettamente tecnica e, sebbene non si conosca nel dettaglio il loro curriculum professionale, si sa comunque che Leopoldo si era dedicato «agli studi tecnici matematici» e vi aveva raggiunto «una dottrina e una competenza eccezionali», tanto che, «giovanissimo ancora occupava la carica di direttore presso cospicui stabilimenti italiani di filatura di cotone».

Eligio aveva sostenuto «corso di studi filatura cotone in Svizzera» e poi era stato direttore tecnico di cotonificio, mentre Luigi, prima di dedicarsi all'installazione e alla direzione del Cotonificio di Villanuova, era stato nel 1881 direttore tecnico nella filatura Lualdi a Sant'Eufemia, dove aveva pure operato, in precedenza, altro direttore tecnico privo di laurea, Cesare Lucca, che aveva prestato la sua opera anche in altri cotonifici del Lualdi nel Varesotto[96].

Se poi si volesse estendere il discorso ai tecnici stranieri o comunque di origine straniera non forniti di laurea in Ingegneria, che, messi a capo dei maggiori stabilimenti cotonieri italiani, esercitarono con successo la professione di direttore tecnico e che, in alcuni casi, fondarono una propria impresa industriale, l'elenco si farebbe decisamente troppo lungo[97]. Ci si limiterà pertanto a ricordare soltanto alcuni nominativi, la cui esperienza pare confermare sotto diversi aspetti quanto si è fin qui sostenuto.

---

[96] G. SCHIANNINI, *Il Cotonificio Ottolini. Borghesia locale e imprenditori forestieri nella evoluzione economica della Valle Sabbia,* in G. SCHIANNINI e M. ZANE, *Il Paese e lo stabilimento. Contadini, operai, imprenditori e amministratori nell'evoluzione di Villanuova sul Clisi,* Villanuova, 1999, p. 48. Quello che risulta se mai inconsueto, nel caso degli Ottolini, è che i tre fratelli, giunti sui vent'anni, avevano preferito, nonostante il padre fosse titolare di una avviata azienda di tessitura, non rilevare e proseguire l'attività paterna, optando invece per la carriera di manager, salvo poi, utilizzando le capacità acquisite, fondare nel 1882 un proprio cotonificio.

[97] Numerosissimi sono i casi: dai Krumm agli Schoch, ai Martin nel periodo preunitario, ai numerosi direttori dei maggiori cotonifici italiani negli anni successivi, come G. Beck (Cotonificio Cantoni di Bellano), Schnabel (Cotonificio Mylius di Villa Cogozzo), A. Brunner (Cotonificio Mylius di Besnate), Steiger (Cotonificio Mylius di Besnate), Antonio Parassols (Cotonificio Veronese Crespi e Hefti di Roè Volciano), Ermanno Bohli (Cotonificio Crespi & C. Nembro), Emilio Fritschi e Giuseppe Hunz (Cotonificio Hefti di Roè Volciano), G. Koch (Cotonificio Bresciano Ottolini), Enrico Kresti (Cotonificio Trumphy Zopfi), Metzler e G. Zopfi (Cotonificio Veneziano), Enrico Stussi e Giacomo Zvoifel (Cotonificio Hefti di Roè

Il primo è quello di Guglielmo Raetz (1865-1937), nativo di Munster (Germania), poi trasferitosi a Erfenbach, sede di importanti stabilimenti cotonieri, dove probabilmente il Raetz fece le sue prime esperienze professionali nel settore tessile. Emigrato a Pordenone nel 1888 per impiegarsi presso il Cotonificio Amman & Wepfer di Pordenone e Fiume[98], nel 1890, alla morte del Wepfer (comproprietario e direttore tecnico del cotonificio), fu nominato a soli 24 anni direttore tecnico del grande complesso industriale.

Sotto la direzione del Raetz (non ingegnere) dal 1892 al 1901, l'opificio cotoniero raggiunse dimensioni imponenti e fu dotato, oltre che dei più moderni macchinari, di potenti impianti idraulici e idroelettrici, progettati dal giovane tecnico, al quale i principali non esitarono a concedere grandi poteri decisionali, assegnandogli stipendi decisamente elevati (argomento sul quale torneremo fra breve).

Nel 1902 Raetz, cessato il rapporto con la ditta Amman, costituì la società anonima Filatura Mako a Cordenons, un impianto destinato a produrre filati di cotone di titoli finissimi, che ben presto si imposero in Italia, sostituendo quelli di provenienza estera. Lo stabilimento, attrezzato con 100.000 fusi di filatura, oltre ai macchinari di ritorcitura, finissaggio, gasatura e mercerizzazione, dal 1926 iniziò anche la lavorazione del fiocco raion e altre fibre sintetiche, giungendo a occupare circa 1.000 operai; un'azienda che il Raetz, nominato commendatore per i suoi meriti come industriale, guidò fino alla morte, avvenuta nel 1937[99].

Volciano), Enrico Zuppinger (Cotonificio Valle Olona), Franz Giger e G. Krause (Cotonificio Crespi Ghemme), Vittorio Pauly (Cotonificio Amman di Pordenone), Oscar Unger (Cotonificio Veneziano Pordenone-Torre). Anche i fondatori del grande complesso industriale sorto nella zona di Palazzolo (Brescia), la Niggeler & Kupfer (nella quale confluirono precedenti ditte che vedevano la partecipazione anche di Schmidt e Hug), provenivano da esperienze di carattere tecnico: Giovanni Niggeler e Gualtiero Schmidt due tecnici cotonieri che avevano fatto pratica in un cotonificio svizzero di Felsenau; Emilio Kupfer aveva fatto pratica come tecnico alla Zopfi di Ranica e poi presso altre aziende tessili in Francia.

[98] Questo cotonificio era stato costruito nel 1875 sotto la direzione tecnica di Emilio Wepfer, meccanico svizzero e socio della Amman e Wepfer, al quale era subentrato il Raetz (cfr. W. BIGATTON, M. BORDUGO e G. LUTMAN, *Storia del Cotonificio Veneziano. L'industria pordenonese Amman & Wepfer tra Ottocento e Novecento*, Pordenone, 1994, p. 55).

[99] IBIDEM; *Mostra del Tessile Nazionale. L'autarchia nell'industria cotoniera*…, op. cit., pp. 149-150; nel 1939 la Filatura Mako venne incorporata nel Cotonificio Cantoni (cfr. *Il Cotonificio Cantoni nella storia*…, op. cit., pp. 208-211).

Ancor più significativa la vicenda dello svizzero Emilio Wild (come si è accennato, esperto tecnico di filatura e parimenti non ingegnere) e di alcuni suoi collaboratori, i fratelli Federico e Alfredo Tobler (anch'essi privi di laurea): Emilio Wild infatti, unitosi al connazionale August Abegg, nel 1880 fondò il Cotonificio Wild & Abegg a Borgone di Susa in provincia di Torino, per produrre filati di titolo medio; nel 1886 la società costruì un nuovo stabilimento a Bussoleno per filati più fini e infine, nel 1893, un'altra fabbrica tessile per filati finissimi, una tipologia di produzione altamente specialistica che richiedeva grandi capacità tecniche, all'epoca scarsamente diffuse nel nostro Paese.

L'azienda piemontese verso la fine del secolo impiegava circa 1.700 operai, divenuti nel 1906 oltre 2.000, e fu poi trasformata nella Società anonima Cotonificio Valle Susa (con capitale sociale di dieci milioni di lire), dalla quale però ben presto il Wild si staccò per dar vita a nuove iniziative industriali, partecipando alla costituzione nel 1914 della Società anonima Cotonificio di Solbiate (già Cotonificio Ponti).

L'imprenditore fu nominato vice presidente, mentre alla carica di amministratore delegato fu chiamato Federico Tobler (già direttore tecnico delle aziende piemontesi fondate da Wild), affidando invece la direzione tecnica degli stabilimenti della nuova società ad Alfredo Tobler, tecnico di valore anch'egli formatosi nelle aziende Wild. Quest'ultimo provvide alla completa riorganizzazione dello stabilimento (uno dei più antichi e importanti opifici cotonieri italiani) sottoponendolo a radicali trasformazioni di carattere tecnologico e organizzativo, assumendo dal 1920 anche la direzione tecnica delle filature di Legnano e Cormano, le quali presero a lavorare esclusivamente per il Cotonificio di Solbiate. Il Tobler mantenne la direzione tecnica dell'opificio per circa 40 anni. Entrato nel 1935 a far parte del consiglio di amministrazione, continuando a curare l'aspetto tecnico e organizzativo della gestione degli stabilimenti della società, ne divenne presidente nel 1940[100].

---

[100] Sulle vicende della Wild & Abegg e sui Tobler cfr. F. Bova, *L'industria cotoniera piemontese fino al 1914*, in «Padania», 1988, n. 4, pp. 28-29; Ministero dei beni e delle attività culturali e del Turismo. Direzione generale archivi. Archivi d'impresa; *Abegg, August*, in http://www.imprese.san.beniculturali.it/web/imprese/protagonisti; P. Rossi, *Dall'Olona al Ticino*…, op. cit., p. 16; *Cotonificio di Solbiate*…, op. cit., pp. 82-91, 102, 162-163; A. Lodigiani, *Contributi alla storia dell'industria cotoniera. Le monografie aziendali: il cotonificio di Solbiate*, in «Industria Cotoniera», a. 1967, pp. 110-113.

Singolare è poi il caso di Giovanni Hensemberger (1848-1914) che il necrologio pubblicato in occasione della morte descrive come «un vero *self-made-man*»: nel 1863 all'età di 15 anni, il giovane Hensemberger cominciò a lavorare come operaio tessitore, sostenendo una lunga e intensa pratica, nelle sale degli stabilimenti, salendo anch'egli gradualmente i gradini della carriera professionale come meccanico, ottenendo brillanti risultati. Nel 1872 (a 24 anni) era già direttore tecnico dell'importante tessitura del genovese Figari (il già citato «Padre di Dio») a Rivarolo Ligure, incarico che gli permise di arricchire ulteriormente la sua esperienza e il suo bagaglio di nozioni tecniche, nonché di iniziare a percepire un buono stipendio.

Continua il necrologio, narrando come il giovane manager «risparmiando e lavorando» (una ricostruzione dell'ascesa imprenditoriale cara alla letteratura del *self help*), «mise insieme un primo capitale di L. 50.000 che gli permise di fondare col signor Odero, una società per la costruzione di macchine di tessitura a Sestri Ponente», passando, grazie all'esperienza accumulata, dal settore tessile a quello meccanico.

Sciolta nel 1889 la società con Odero, egli trasferì lo stabilimento di costruzioni meccaniche a Monza e nel 1891 vi aggregò la fabbricazione di accumulatori elettrici e successivamente la costruzione di apparecchi d'illuminazione, una produzione notoriamente giunta fino ai nostri tempi. Gli stabilimenti di Monza nel 1914 occupavano una superficie coperta di 20.000 metri quadri e davano lavoro a oltre 600 operai, mentre altri 500 risultavano «distribuiti nelle più importanti stazioni ferroviarie del Regno» dal momento che la ditta Hensemberger era «esclusiva concessionaria della illuminazione elettrica dei treni della ferrovie dello Stato»[101].

Appare ancora opportuno, prima di concludere la rassegna di queste esperienze, approfondire sia pur sinteticamente il caso, accennato in apertura, di Giacomo Zwichy, altro tecnico non dotato di laurea in Ingegneria, che venne chiamato nel 1885 a sostituire l'ingegnere Gustav Stamm. Quest'ultimo infatti, nominato nel 1882 direttore tecnico dell'erigendo Cotonificio Veneziano, dopo aver provveduto a effettuare l'impianto della fabbrica tessile a Venezia secondo i migliori criteri tecnici e scientifici, raccogliendo il plauso della comunità

---

[101] *Giovanni Hensemberger*, necrologio in «La sicurezza e l'igiene nell'industria. Bollettino dell'Associazione degli industriali d'Italia per prevenire gli infortuni del lavoro», n. 3 a. 1914, p. XVI.

scientifica per le geniali soluzioni tecniche adottate, visti i pessimi risultati gestionali (anche in relazione ai costi d'impianto), fu rapidamente sostituito da Giacomo Zwicky, non ingegnere, ma gia apprezzatissimo direttore tecnico della filatura della Manifattura di Cuorgnè in Piemonte.

Questo stabilimento si distingueva all'epoca come uno dei migliori cotonifici italiani (l'impianto dei macchinari era stato curato dallo svizzero Emilio Wenner, altro valente tecnico di filatura non ingegnere) anche per il basso numero (ineguagliato in Italia) di operai impiegati in relazione a quello dei fusi attivi nell'opificio e dunque con un livello di produttività elevatissimo.

L'ingegner Stamm aveva presentato le proprie dimissioni in seguito a disaccordi con il consiglio di amministrazione (in pratica era stato allontanato), provocati dalle lamentele di quest'ultimo per lo scarso rendimento dell'azienda in relazione al capitale impiegato nella costruzione dell'impianto di Venezia, i cui costi venivano reputati eccessivi rispetto alla media delle filature italiane, per quanto nulla ci fosse da eccepire circa la qualità dei macchinari e l'alto livello tecnologico dei medesimi.

Zwicky, dotato di maggior senso pratico, facendo tesoro della precedente esperienza maturata presso la Manifattura di Cuorgnè, aveva però subito introdotto quelle migliorie e modificazioni anche organizzative che avevano radicalmente migliorato la situazione, al punto da far dichiarare al Consiglio di amministrazione come «nei pochi mesi che il signor Zwichy ha assunta la direzione, sorgasi già un andamento assai più regolare disciplinato, effetto di una direzione intelligente ed energica», circostanza che aveva prodotto economie nella gestione e il miglioramento dei filati.

La direzione del Cotonificio Veneziano restò nelle mani dello Zwichy (un'evidente riprova della sua notevole abilità) per 15 anni, fino all'ottobre del 1900, quando questi fu allontanato, ma per motivi del tutto estranei alle sue capacità tecniche e legati invece a un ammanco di un milione di lire dalle casse dell'azienda, «imprudentemente» utilizzato dal direttore per speculazioni di borsa e sui cotoni[102].

---

[102] Sulle vicende Stamm, Zwichy e Cotonificio Veneziano cfr. C. SALDINI, *Notizie sullo sviluppo di talune industrie…*, op. cit., pp. 346-350; *Cotonificio Veneziano, anno quarto*, 1885, p. 13; V. CASTRONOVO, *L'industria cotoniera in Piemonte…*, op. cit., pp. 71-75); *Un grave dissesto a Venezia*, in «Il Giornale di Udine», 22 ottobre 1900.

Il caso or ora esaminato pare dunque proprio una ulteriore palese conferma di quanto si diceva circa quella tendenza degli imprenditori ottocenteschi a porre in secondo piano gli studi teorici, ritenendoli insufficienti per una formazione manageriale tecnica adeguata alle esigenze produttive di uno stabilimento industriale e a privilegiare invece la pratica sul campo, valutando l'azione del dirigente, più per gli effetti pratici e per l'influenza concreta sulla produzione e sull'organizzazione dell'opificio, principi che – come si è visto – furono il cavallo di battaglia di Eugenio Cantoni (e di altri non pochi dei suoi colleghi), del resto a quell'epoca autorevolissimo membro e vicepresidente del consiglio di amministrazione del Cotonificio Veneziano e probabilmente l'artefice del licenziamento dello Stamm e dell'assunzione di Zwichy.

L'approfondita analisi delle esperienze professionali sopra illustrate consente ora di tentare di fornire alcune risposte, almeno in via ipotetica, alle domande inizialmente formulate e più precisamente in quale modo questi uomini, spesso non facenti parte delle classi più elevate, bensì di estrazione piccolo borghese, se non appartenenti addirittura al proletariato industriale, scarsamente dotati di mezzi economici e per di più (per quanto spesso geniali), intrisi di empirismo e diciamo pure dilettantismo, non in possesso di un titolo di studio e men che meno di una laurea in Ingegneria, siano riusciti, molte volte ancora giovanissimi, non solo a percorrere con successo tutti i gradini della carriera manageriale fino ai massimi livelli, ma, non di rado, a fondare una propria impresa e a farle raggiungere livelli di rilevanza nazionale.

Un percorso e un risultato finale assai complicati, soprattutto in una società come quella ottocentesca, caratterizzata – come già si è sottolineato – da rapporti fra le classi decisamente rigidi e da un livello assai ridotto di mobilità sociale.

Per ottenere risposte ai quesiti che ci si pone sarà dunque necessario cercare di individuare quegli elementi concreti che possano dare una spiegazione plausibile al fenomeno e solido fondamento alle ipotesi che si andranno delineando, senza limitarci pertanto ad attingere alla lunga tradizione apologetica in materia, e in particolare a quelle indicazioni individuate dalla letteratura di carattere agiografico che ha costantemente caratterizzato le opere celebrative promosse dalle aziende fondate da questi stessi personaggi.

La frequenza con la quale non pochi di questi soggetti divennero grandi manager e imprenditori troverebbe infatti a stento una spiegazione convincente, ove si volesse far ricorso unicamente a quelle motivazioni, spesso richiamate negli scritti encomiastici, nelle commemorazioni e nei necrologi, come la «ferrea volontà, l'alto ingegno,

la tenacia, la parsimonia» e quant'altro, anche se questi non sono – come meglio vedremo – elementi da escludere a priori, rivestendo nella dimensione socio-culturale dell'Italia postunitaria un certo peso e rilevanza.

In realtà ciò che consentì a questi uomini di emergere e di raggiungere i loro ambiziosi obiettivi deve prima di tutto individuarsi, a mio avviso, in due fattori fondamentali e tra di loro strettamente interdipendenti: da un lato l'indubbio possesso di quelle nozioni basilari della meccanica e del disegno tecnico che, accompagnati a una certa inventiva, li mise in grado (in un panorama desolatamente privo di altre opportunità per le imprese) di gestire agevolmente (per quanto dotati – come si diceva – più di empirismo che di preparazione scientifica) la meccanizzazione degli stabilimenti industriali. Dall'altro, la conseguente forte domanda da parte delle imprese di tecnici e meccanici, vista la scarsità in Italia di personale tecnico di questo genere, circostanza che permise loro di essere particolarmente apprezzati e contesi dagli imprenditori, i quali si rendevano ormai ben conto di non poter più prescindere dalla indispensabile collaborazione di questa categoria, alla luce dell'inarrestabile progresso tecnologico che andò caratterizzando in quegli anni gli stabilimenti industriali italiani, costretti a ricorrere sempre più all'innovazione tecnologica per tenere il passo con la concorrenza straniera.

Da una tale situazione derivava come corollario inevitabile l'elevata misura degli stipendi[103] che le imprese erano disposte a offrire ai dirigenti tecnici, i quali ben presto si erano resi conto del loro va-

---

[103] Le notizie circa l'entità degli stipendi dei dirigenti tecnici, salvo quanto diversamente specificato, sono tratte da: Archivio Amman, Ello (non ordinato); G. SCHIANNINI, *L'archivio della famiglia Amman*, in «Archivi e Imprese», n. 7, gennaio-giugno, 1993, pp. 106-107; ID., *Forze idrauliche, energia elettrica e municipalizzazione*…, op. cit., pp. 407-408; D. RIVA, *I Velluti dell'Adda*…, op. cit., pp. 120-122. Si veda in argomento anche l'interessante paragrafo *I "Manager": una categoria in formazione*, in R. ROMANO, *L'industria cotoniera lombarda*…, op. cit., pp. 425-455, e in particolare sull'entità degli stipendi dei dirigenti tecnici, pp. 439-441; cfr. anche ID., *I Caprotti*…, op. cit., pp. 151-152; G. A. TESTA, *Lettera di un industriale ai dipendenti*, in «Rivista di Storia Contemporanea», n. 3, 1985, pp. 397, 402. Pare opportuno sottolineare che le fonti documentali dalle quali si ricavano gli importi degli stipendi vanno criticamente vagliate, tenendo conto della possibile infedeltà delle medesime, quando si tratti di documenti aventi fini fiscali e di tassazione, perché in tal caso, molto spesso, le stesse notoriamente indicavano somme assai inferiori al vero. Da qui probabilmente anche quelle rilevanti e apparentemente inspiegabili oscillazioni fra uno stipendio e l'altro, che gli studiosi hanno frequentemente rilevato.

lore e della insostituibilità delle loro prestazioni e ciò, come si diceva, a prescindere dal possesso di una laurea o di un formale titolo di studio, visto che quanto più contava per l'imprenditore non erano i titoli accademici, ma la produttività e la buona gestione dell'azienda (valga per tutti il sopra ricordato caso dell'ingegner Stamm e di Giacomo Zwichy).

Si è detto che lo stipendio medio di direttore tecnico di cotonificio oscillava negli anni tra '800 e '900 tra le 6000 e le 7000 lire all'anno, oltre ai non infrequenti incentivi, premi di produzione, partecipazione agli utili e *benefit* di varia natura (casa, illuminazione, riscaldamento e agevolazioni varie) che generalmente si accompagnavano alla paga base. In realtà gli stipendi, in casi particolari, potevano raggiungere cifre ben più elevate, vuoi per una particolare abilità del soggetto o per la sua forte esperienza o specializzazione in un determinato campo, vuoi per condizioni legate a esigenze particolari dell'azienda, alle dimensioni della medesima oppure ancora per la disagiata o insalubre ubicazione dello stabilimento, vuoi infine per l'abilità nella contrattazione del candidato.

A titolo di esempio basterà citare alcuni casi che danno conto delle cifre che potevano spesso raggiungere gli stipendi dei manager tecnici: Aurelio Masera (non laureato) direttore tecnico dello stabilimento per il candeggio della Visconti di Modrone di Somma Lombardo (assunto nel 1888) percepiva (nel 1902-1903) 8500 lire all'anno. Ancora più elevato (11.000 lire annue) l'onorario sul quale poteva contare per il periodo 1904-1909 Vittorio Pauly (non ingegnere), direttore tecnico del Cotonificio Amman di Pordenone, ammesso dal 1907 a percepire anche una piccola percentuale (1%) sui dividendi della società (3000 lire nel 1907 e 2400 lire nel 1908).

Decisamente più vistoso ancora lo stipendio assegnato a Guglielmo Raetz (non ingegnere), dirigente tecnico di lunga esperienza presso il medesimo Cotonificio Amman, che nel 1892 percepiva 12.000 lire annue, aumentate nel 1895 a 15.000, a 18.000 nel 1898 e ancora successivamente a 25.000 lire, fino al 1900, quando il Raetz si dimise per mettersi in proprio.

Caso significativo è anche quello di Emilio Schiannini che, a soli ventuno anni, nel 1887, pare già percepisse come direttore tecnico del Cotonificio Parodi e Piccardo di Garessio, in Piemonte, circa 1000 lire al mese, mentre nel 1889, a 23 anni divenuto direttore tecnico del Cotonificio Veronese Crespi, egli veniva retribuito con 9200 lire annue di stipendio che, con i premi di produzione, raggiungevano le 12.000 lire all'anno circa. Una cifra che risulta ancora più cospicua

se si considera la giovane età del soggetto e la si raffronta con l'onorario di pari importo assegnato, circa nel medesimo periodo, al Raetz, ma per dirigere uno stabilimento di dimensioni ben più notevoli e di maggior complessità (filatura e tessitura) rispetto a quelli affidati allo Schiannini, il quale, tra l'altro, nel 1904 avrebbe preso proprio il posto del Raetz (con analogo stipendio).

E così ancora risulta che Luigi Lamperti (della Fossati & Lamperti di Monza), il quale inizialmente godeva di uno stipendio di 8.000 lire annue, aumentato nel 1903 a 9000, giunse a percepire nel 1910 ben 18.000 lire all'anno.

Vi erano poi dei casi, non rari, nei quali lo stipendio veniva associato a una rilevante percentuale sugli utili dell'azienda: a Ernesto De Angeli, direttore della Stamperia De Angeli, veniva attribuito per statuto il 15% degli utili della società. Eugenio e Giuseppe Muggiani (direttori del Cotonificio Bergamasco) e Paolo Muggiani e Andrea Taroni (del Valle Seriana), potevano percepire rispettivamente fino al 16 e al 20% degli utili netti. Anche a Giovanni Comolli, direttore tecnico del Cotonificio Bresciano Ottolini, era stato assegnato nel 1904 uno stipendio che si dice rilevante e aumentabile in ragione del numero dei fusi, nonché una «cospicua interessenza negli utili che avevano dato negli esercizi precedenti somme notevoli». Sappiamo ancora che a Giuseppe Schiannini, unico direttore tecnico e procuratore della Paolo Binda C. di Milano, con stabilimenti a Lesa e nel capoluogo lombardo, erano riservati, oltre allo stipendio, non inferiore alle 12.000 lire annue, fino al 30% degli utili della società.

Per farsi comunque un'idea più precisa della rilevanza degli stipendi di questi dirigenti tecnici, può essere utile operare un raffronto anche con quanto percepito da un importante imprenditore bresciano del calibro e dell'esperienza di Giovanni Tempini che, nel 1889, riceveva dalla Società Metallurgica Tempini, della quale era direttore generale (oltre che azionista), un onorario di 12.000 lire annue (in precedenza ne percepiva 8000)[104], uno stipendio in linea con quello di un membro del consiglio di amministrazione di una grande società manifatturiera nel primo ventennio del '900.

Anche il raffronto con gli onorari dei quadri intermedi (meccanici, assistenti, *contre-maitre*, disegnatori, capi operai e altre figure analoghe) può dare l'idea di quanto fossero eccezionalmente elevati gli

---

[104] «Supplemento al foglio periodico della R. Prefettura di Brescia. Annunzi legali», 5 marzo 1889, pp. 1-2 (atto notaio Pietro Zaglio, 17 febbraio 1889).

stipendi dei dirigenti tecnici, visto che i compensi di tali categorie intermedie variavano negli anni a cavallo tra '800 e '900, dalle 100 alle 250 lire mensili (1000-3000 lire annue), come attestano anche i casi sopra ricordati di Giovanni Treccani e di Antonio Nicoli.

Ciò che però piu rende l'idea di quanto fossero cospicui gli stipendi dei direttori tecnici di cotonificio è il confronto con il salario dei loro operai. Nel periodo in esame, infatti, il salario di un intero anno di un operaio filatore maschio adulto si aggirava sulle 600-650 lire annue, vale a dire 50-60 lire al mese, mentre una pubblicazione di carattere statistico del 1901 quantificava il reddito annuale di una famiglia cotoniera lombarda composta da padre filatore, madre casalinga, due figli di 12 e 15 anni (attaccafili) e una figlia di 16 anni, in 2175 lire e ciò a fronte del mensile di un direttore tecnico di stabilimento che poteva, per quanto sopra detto, aggirarsi tra le 1000 e le 2000 lire, e dunque da cinque a dieci volte tanto il reddito dell'intero nucleo familiare operaio. Un divario, in effetti, talmente enorme da far ritenere appropriata e del tutto giustificata, con riferimento agli stipendi dei manager e dirigenti tecnici, l'espressione di "favolosi".

Questi stipendi, tra l'altro, si mantennero molto elevati anche nei decenni successivi: si pensi al caso di Luigi Burgi (figlio dell'ingegner Tito Burgi, già direttore tecnico degli stabilimenti cotonieri Borghi di Varano e del Cotonificio Cantoni di Castellanza[105]), laureato in ingegneria industriale, il quale nel 1933 percepiva, come direttore tecnico della filatura di Sant'Antonio e della Tessitura di Olgiate Olona, uno stipendio annuale di 44.000 lire che, due anni dopo, nel 1935, passato come direttore generale alle dipendenze della già nominata Filatura Makò, con stabilimento a Cordenons, raggiunse le 106.000 lire annue[106].

Va da sé dunque che, già per il solo fatto di poter fare affidamento su disponibilità economiche e redditi continuativi di questo genere, fu evidentemente possibile a non pochi direttori di cotonificio pensare concretamente a fondare una propria impresa, potendo far conto, proprio in virtù della loro posizione di dirigenti di grandi aziende del medesimo settore, anche sul concorso di ulteriori elementi favorevoli che potevano a maggior ragione agevolare notevolmente l'avvio della nuova azienda.

---

[105] R. ROMANO, *Fabbriche, operai, ingegneri…*, op. cit., pp. 188-229.

[106] IBIDEM, pp. 222-223.

Prima di tutto quella rete di conoscenze, relazioni sociali ed economiche instaurate negli anni con clienti e fornitori delle imprese per le quali avevano prestato la loro opera di manager, che avrebbe consentito loro di ottenere le migliori e più favorevoli condizioni nelle forniture, nel credito e nelle operazioni commerciali di vario genere. Godere in commercio della fiducia e del credito di industriali del calibro dei Cantoni o dei Crespi, per esserne stati direttori tecnici, stretti collaboratori e uomini di fiducia, in un periodo nel quale gli affari erano fondati sulla conoscenza personale, sulla reputazione, sulla rispettabilità del commerciante e dell'imprenditore e su forme non anonime di sicurezza del capitale investito o prestato, era già di per sé una chiave che facilitava non poco ulteriori aperture di credito e più agevole accesso a occasioni di affari, aprendo porte altrimenti probabilmente destinate a restare ermeticamente chiuse.

Come è stato acutamente osservato, vendite e somministrazioni di merci, pratiche creditizie, il più delle volte si reggevano su una realtà di rapporti personali fondati sulla fiducia e sulla reciprocità e che confidavano nella conoscenza diretta o indiretta dei sottoscrittori e sulla certezza che gli impegni sarebbero stati mantenuti, i debiti saldati, la parola onorata, al punto che la fiducia nell'affidabilità di un imprenditore, la reputazione di un negoziante affidabile e meritevole di credito era consapevolmente considerata una parte del capitale della ditta. Il vecchio adagio «chi ha debiti ha credito» stava appunto a significare che il creditore aveva fiducia nelle capacità imprenditoriali del debitore, sostenendone in qualche misura l'affidabilità[107].

Il manager avrebbe poi potuto usufruire dell'esperienza tecnica maturata in precedenza all'interno delle aziende dove aveva operato e delle quali ben conosceva tutti i segreti della produzione, così da metterla a frutto a proprio vantaggio personale. Appare evidente a tale proposito la rilevanza del possesso di un *know how* tecnico-scientifico, di conoscenza del mercato, di competenze manageriali e di un'esperienza applicata della tecnologia che un soggetto possa utilizzare nella propria impresa, avendo in precedenza ricoperto posizioni di rilievo connesse alla produzione e allo sviluppo di prodotti o processi a contenuto tecnologico simili durante le esperienze lavorative precedenti[108].

---

[107] S. A. Conca Messina, *Cotone e imprese. Commerci, credito e tecnologie nell'età dei mercanti industriali. Valle Olona 1815-1860*, Venezia, 2004, pp. 92-97.

[108] Si veda in argomento E. Pontarollo, C. Malandra, *Opportunità imprenditoriali e sviluppo dell'imprenditoria nei settori tecnologici*, in «Imprese e Storia», n. 27, gennaio-giugno 2003, p. 103.

Secondo alcuni studi, ciò comporterebbe, tra l'altro, che individui con un ampio bagaglio di conoscenze sembrano maggiormente soggetti più di altri al sentimento di insoddisfazione che li porta a cercare nuove opportunità per risolvere il loro stato di inquietudine ("tensione creativa") senza considerare che la consapevolezza di possedere un'ampia gamma di conoscenze specifiche relative a un settore rende le persone più sicure di sé e le spinge a volersi rendere sempre più indipendenti[109].

Insomma, una solida preparazione tecnica, unita a «credito e conoscenze» – come è stato giustamente sottolineato – agirono dunque come elementi determinanti nel processo di ascesa economica e sociale di direttori tecnici e manager, giocando inoltre un ruolo fondamentale anche nel passaggio al ruolo di imprenditore e nella loro rapida affermazione in tale veste[110].

Si consideri a tale riguardo ancora la possibilità per il manager, per il quale la capacità di scegliere collaboratori adeguati ed efficienti costituisce tratto essenziale della propria professionalità, di attingere opportunamente tra gli ex sottoposti quegli elementi più validi e capaci da portare con sé nella sua nuova impresa e da collocare nei posti di lavoro strategici e più importanti, dagli assistenti agli operai provetti al personale intermedio, indispensabili per l'avvio e la gestione di uno stabilimento industriale[111].

Un altro elemento infine che poteva favorire in misura non indifferente l'ex manager era, caso non raro (si pensi al Cantoni o ai Crespi), l'appoggio del precedente principale – quando questi ne aveva

---

[109] IBIDEM, pp. 111-112.

[110] G. FIOCCA, *Credito e conoscenze: le condizioni dell'ascesa imprenditoriale*, in G. FIOCCA (a cura di) *Borghesi e imprenditori a Milano*…, op. cit., pp. 15-85. Su cultura tecnica, innovazione tecnologica, mentalità imprenditoriale e società industriale cfr. S. CASMIRRI, *Cultura tecnologica, modelli esteri e società industriale*, in *ibidem*, pp. 141-211.

[111] Si trattava tra l'altro di personale già selezionato dal manager per l'impresa presso la quale egli prestava la propria opera di direttore tecnico e che, come tale, egli aveva il potere di gratificare, promuovere, punire o licenziare, creandosi pertanto in questo modo una sorta di piccola corte di fidatissimi collaboratori, i quali molto spesso, quando il dirigente abbandonava l'impresa per trasferirsi in un nuovo posto di lavoro, lo seguivano nella nuova destinazione. È evidente che ciò avveniva, a maggior ragione, quando il manager decideva di abbandonare l'impiego per fondare una propria impresa.

interesse – nella fondazione della nuova impresa, aiuto che poteva esplicarsi sia con una partecipazione diretta, sia attraverso facilitazioni, credito, appoggio tecnico e commerciale e possibilità di lavorazioni a *façons* e di addestramento del proprio personale.

Si può pertanto ritenere, in conclusione, che l'insieme di questi elementi di carattere pratico ed economico agì da potente stimolo per la nascita di nuove imprese industriali per opera di ex direttori tecnici e manager, arricchendo in modo assai significativo, come del resto abbiamo sopra potuto ben vedere, il panorama industriale italiano, non solo di stabilimenti, ma anche e soprattutto di eccezionali capitani d'industria.

Non paiono però sufficienti, a mio avviso, le pur determinanti motivazioni di carattere tecnico ed economico per spiegare completamente il fenomeno, né tantomeno per comprendere appieno l'origine di quella indubbia, fortissima volontà di affermazione riscontrabile in questi personaggi, spesso coronata da un successo in numerosi casi davvero singolare, dovendosi invece aver riguardo anche agli aspetti socio culturali che influenzarono in modo determinante le generazioni dell'Italia postunitaria.

Forse una molla ancora più potente degli stimoli economici (l'arricchimento personale restava comunque indubitabilmente un obiettivo primario) fu infatti la proposizione e la diffusione di un modello ideale socialmente condiviso e apprezzato, che individuava nella figura dell'imprenditore un obiettivo al quale fare positivo riferimento, un atteggiamento ideologico senza dubbio agevolato dalla sopra accennata variazione degli orientamenti scolastici, dal predominio della cultura classica alla maggior incidenza di quella tecnico-scientifica, nonché dalla letteratura del *self help*, allora imperante, riassumibile nella teoria del «volere è potere», che notoriamente trovò largo seguito anche in Italia.

Secondo l'ideologia di Samuel Smiles, infatti, il successo e la ricchezza sono raggiungibili da tutti gli individui a qualunque classe sociale appartengano (purché si siano applicati con costanza, metodo e pazienza), indipendentemente dai propri mezzi e dalle condizioni economiche, e successo e ricchezza vengono considerati come segno del progresso e della giusta ricompensa a chi si è cimentato nella lotta della vita.

Conseguentemente l'uomo d'affari nella società ottocentesca veniva celebrato come la tipica figura che impersonificava virtù, abilità e dedizione, valori in gran parte coincidenti con le qualità indicate

come esemplari dalle principali confessioni protestanti (calvinista, metodista e puritana) vale a dire parsimonia, austerità e tenacia[112].

L'individuazione della scelta imprenditoriale vista dunque, prima di tutto, come una scelta etica e come tale positiva, tenendo conto che, anche secondo i numerosi epigoni dello Smiles, la vita degli affari è un invito perpetuo «alla prontezza, all'energia, alla padronanza di sé stesso di un uomo, l'appello costante all'intelletto, la pressione sulla volontà, la necessità di un esercizio rapido e responsabile del giudizio». Le attitudini richieste per le attività economiche comprendono: «applicazione, capacità di osservazione, metodo, accuratezza, puntualità e speditezza». Valori che devono accompagnarsi alla consapevolezza di poter e dover «fidare soltanto in se stesso» e poter contare solamente sulle proprie mani e sul proprio cervello, senza porre alcuna fiducia nelle utopie sociali e nelle idee socialiste che vanno «contro le leggi naturali della convivenza umana», che ripropongono tesi vecchie e inapplicabili, predicano assurdi principi e «fomentano violenza la quale non rimediò mai a nulla».

All'apprendimento di tali valori fondanti della personalità umana doveva dunque puntare l'impegno educativo nei confronti dell'individuo e a tale impegno dovevano dedicarsi con la parola, con l'esempio e con strutture adatte sia i governi che le classi elevate e gli uomini di cultura, coinvolgendo un numero sempre più elevato di giovani affinché «il buon seme posto» in loro «dalla natura» non fosse soggetto «a guastarsi e a degenerarsi»[113].

Un invito anche questo che fu in effetti raccolto dalle istituzioni scolastiche, dagli uomini di cultura e dagli industriali, che non esitarono, ben consci di quanto sarebbe tornato a loro vantaggio, a farsi fondatori e finanziatori delle più rinomate scuole tecniche italiane

---

[112] C. DAU NOVELLI, *Modelli di comportamento…,* op. cit., p. 286, nota 170; G. BAGLIONI, *L'ideologia della borghesia industriale*…, op. cit., pp. 67-69. Esemplari le parole con le quali veniva commemorato il sopracitato Emilio Wepfer: «Aveva appena 45 anni e già si aveva fatta una posizione economica splendida, dovuta alla sua fenomenale attività. Imperciocché il carattere principale di quest'uomo era la fermezza congiunta a lena instancabile nel lavoro. E soprattutto per questo noi, che isdegnamo adulare morti e vivi, proponiamo ai giovini come esempio imitabile l'ex direttore comproprietario dello Stabilimento, che fa pompa di sua eleganza nei pressi della nostra città sui bei prati delle Revedole». Cfr. *Emilio Wepfer*, in «Noncello», 22 marzo 1890.

[113] Così Gustavo Strafforello (1820-1903), altro autore dell'epoca vicino alle dottrine dello Smiles (cfr. G. BAGLIONI, *L'ideologia della borghesia industriale*…, op. cit., pp. 338-345).

verso le quali indirizzare quei giovani che avrebbero poi potuto utilizzare come tecnici per far crescere e prosperare le loro imprese, circostanza che portò a una stretta interdipendenza fra scuola, industria e industriali[114].

Una scelta dunque, quella di intraprendere il mestiere dell'imprenditore, che, nella seconda metà dell'800, trovò nel nostro Paese terreno fertile, soprattutto in alcune zone, come l'Alto Milanese, ma anche il Bresciano, caratterizzate, sia pur con diverse modalità, da un impetuoso sviluppo industriale e dunque dal fiorire di nuove industrie e di industriali, accompagnato contemporaneamente dal rapido diffondersi di una cultura imprenditoriale, elemento imprescindibile, come è stato scritto, per garantire durevolezza e stabilità a questo fenomeno:

> […] quando un'industria si concentra in una certa località, radicandosi nell'ambiente fisico e antropico è probabile che vi rimanga a lungo; sono grandi i vantaggi che le persone addette allo stesso mestiere specializzato traggono dalla reciproca vicinanza. I misteri dell'industria non sono più tali; è come se stessero nell'aria, e i fanciulli ne apprendono molti inconsapevolmente. Il lavoro buono viene giustamente apprezzato, i meriti delle invenzioni e dei perfezionamenti nelle macchine, nei processi e nell'organizzazione generale dell'impresa sono prontamente discussi; se un uomo formula un'idea nuova questa viene accolta da altri e coordinata con i loro suggerimenti, dando così origine ad altre idee nuove[115].

In questa "atmosfera industriale" che in queste zone costituì aspetto essenziale di un tessuto economico caratterizzato dalla facilità di circolazione delle informazioni e dalla necessità di affrontare e risolvere rapidamente e con efficacia le problematiche comuni di carattere tecnologico ed economico[116], la proposizione della figura

---

[114] Si pensi che Eugenio Cantoni (così come altri suoi colleghi) effettuò nel 1875 un generoso finanziamento di 10.000 lire a corsi di economia industriale e politica presso il Politecnico (cfr. F. FAURI, *Cenni storici sulla formazione manageriale degli ingegneri al Politecnico di Milano*, in «Archivi e Imprese», n. 17, giugno 1998, p. 88).

[115] A. CAMPOLONGO (a cura di), *A. Marshall. Principi di economia*, Torino, 1972, pp. 395-396, citato in S. A. CONCA MESSINA, *Cotone e imprese*…, op. cit., pp. 99-100.

[116] S. A. CONCA MESSINA, *Cotone e imprese*…, op. cit., p.100.

di "industriale" come modello socio-culturale innovativo venne pertanto recepita con grande interesse delle giovani generazioni. Un atteggiamento che riguardò non solo le classi economicamente più abbienti, ma anche la piccola borghesia e addirittura il proletariato industriale, verificandosi in quegli anni – come si è già detto – numerosissimi casi di operai o di figure analoghe, anche fuori dal settore cotoniero, divenuti titolari di una propria impresa o manager di grandi industrie[117].

Il fattore imitativo e l'emulazione, così come la considerazione sociale che il mondo dell'epoca riconosceva alla figura del manager e dell'imprenditore, giocarono dunque una funzione di non poco conto nello spingere le nuove generazioni verso una scelta del genere[118], resa ancora più attraente quando gli aspiranti imprenditori potevano ispirarsi e fare riferimento come modello ideale a figure imprenditoriali particolarmente carismatiche, con effetti non secondari anche sul meccanismo di riproduzione delle imprese stesse.

---

[117] Il dodicenne Ercole Comerio (1866-1947) di Busto, figlio di un pizzicagnolo, lavorò come operaio meccanico alla Cantoni & Krumm e poi come capo del reparto attrezzeria e utensili della Tosi, per fondare infine a Busto, nel 1885, solo ventenne, una fabbrica che produceva macchine e meccanismi per la tintoria, il candeggio, la stampa, l'apparecchio e il finissaggio dei tessuti; Giuseppe Borri, pure di Busto, figlio di un ciabattino, emigrato a Milano per specializzarsi, dopo aver aperto un piccolo laboratorio, divenne un grande industriale del settore calzaturiero. Molti altri furono i casi analoghi: Cesare Galdabbini (1869-1914) di Gallarate, ex operaio che inizialmente si dedicò alla riparazione del macchinario tessile per poi diventare titolare dell'omonima azienda metalmeccanica; Andrea Pensotti, ex capo reparto della Tosi, che nel 1881 aprì una fonderia a Legnano; Carlo Dell'Acqua, il grande industriale cotoniero legnanese, poi deputato al Parlamento, era figlio di un vetraio e anch'egli operaio, mentre Luigi Majno, altro famoso capitano d'industria, esordì come fattorino; infine Carlo Bassetti iniziò la sua carriera come commesso, poi viaggiatore di commercio, senza dimenticare Luigi Pomini (1853-1916) che, operaio milanese presso la Meccanica Bauer e poi al Cotonificio Ponti di Solbiate, aprì a Castellanza, con l'aiuto di Andrea Ponti, un'officina, prima di riparazioni, poi per la produzione di ingranaggi e trasmissioni (cfr. R. ROMANO, *La modernizzazione periferica…*, op. cit., pp. 182-183, 194).

[118] Significative al riguardo le parole utilizzate nel discorso commemorativo tenuto in occasione dei funerali di Giuseppe Schiannini, vittima di un tragico incidente sul lavoro, morto – secondo le parole dell'oratore – per la «febbre del lavoro»: «Crescesti uomo e dedicato all'industria, hai saputo acquistarti fama di espertissimo direttore tecnico per la filatura del cotone, tantoché eri giustamente apprezzato e ricercato […] Un ideale avevi: hai lavorato molto e lo hai raggiunto. L'ultima volta che ti ho visto, ti ho letto in fronte la contentezza di essere tu il padrone del tuo stabilimento e quando ero lieto di vedere l'amico mio avviato su di un prosperoso cammino che doveva meritatamente compensarlo delle traversie e dei disagi felicemente

È infatti opinione diffusa che l'impresa rappresenti, in assoluto, il terreno più fertile per favorire la nascita di nuove imprese e che tale processo di genesi sia il principale meccanismo di riproduzione industriale, sul quale incide peraltro in misura rilevante la cultura aziendale: lavorare presso un'azienda che motiva e responsabilizza i dipendenti, permettendo loro di acquisire competenze a diversi livelli, può rappresentare una spinta decisiva all'avvio di un'attività in proprio, così come tale spinta motivazionale può svilupparsi durante un'esperienza lavorativa alle dipendenze, venendo a contatto con un datore di lavoro-imprenditore (si pensi al Cantoni) particolarmente carismatico[119].

Va inoltre tenuto presente che, secondo alcuni studiosi, l'*alertness*, ossia la prontezza a cogliere le informazioni, la conoscenza relativa a dove trovare i dati del mercato, tratto essenziale dell'imprenditorialità, parrebbe doversi ritenere non un carattere individuale innato che si risveglia insieme al desiderio di arricchimento, di fama e di prestigio, ma piuttosto un'abilità che emerge in quegli individui che, grazie appunto al bagaglio di conoscenze acquisito (durante l'esperienza lavorativa nell'impresa), sviluppano un forte senso di interesse, di passione, di curiosità e di sfida nell'ambito del proprio lavoro e dei propri interessi[120].

L'esperienza e la pratica dunque, poste (a prescindere dalle qualità innate del soggetto), come presupposto per avere possibilità di successo nella carriera di imprenditore, ma, soprattutto, la capacità e prontezza (*alertness*) del soggetto, nel cogliere, acquisire, valutare e connettere informazioni e (compito specifico dell'imprenditore), nel trovare e sfruttare le opportunità che gli altri non vedono. Tale peculiare qualità starebbe a identificare più significativamente la personalità imprenditoriale, che si caratterizza e dipende appunto dalla abilità di individuare, senza averle cercate, opportunità, in particolare tecnologiche, che sono state in precedenza trascurate, riconoscendo gli studiosi la centralità della tecnologia nell'evoluzione dei sistemi economici e dunque la particolare importanza della figura di quegli imprenditori che fanno dell'innovazione l'oggetto principale delle proprie iniziaive imprenditoriali[121].

---

superati, mi giunse la luttuosa notizia della sua morte». Cfr. *Giuseppe Schiannini – 21 maggio 1896*, Varese, 1896, pp. 28-32.

[119] E. Pontarollo e C. Malandra, *Opportunità imprenditoriali e sviluppo…*, op. cit., pp. 99-100, 111.

[120] Ibidem, pp. 106, 111-112.

[121] Ibidem, pp. 100, 106.

Un'ultima breve notazione sulla ipotizzata minor disponibilità degli ingegneri direttori tecnici e manager ad affrontare la strada dell'imprenditoria, rispetto a quanto accadde per i loro colleghi non laureati, per rammentare che in questi ultimi la voglia di emergere e di arrivare era probabilmente connaturata alle loro originarie condizioni sociali (le umili origini), alla mancanza di «mezzi di fortuna» e alla assenza di titoli di studio che ne legittimassero ufficialmente, in qualche modo, le capacità professionali. Una deficienza alla quale essi potevano supplire solo con i fatti e dunque con la realizzazione di opere eccezionali che destassero la generale ammirazione, anche e soprattutto della comunità scientifica e dell'ambiente industriale al quale facevano riferimento, un'esigenza, per converso, forse non così "ossessivamente" presente nella categoria dei laureati, nei quali la coscienza del proprio valore si fondava anche sulla loro pubblicamente riconosciuta e prestigiosa qualifica professionale.

Non si può inoltre ignorare che il comportamento "iperattivo" di questi uomini nascondeva probabilmente un malcelato senso di inferiorità e una sorta di insofferenza nei confronti degli ingegneri, ragione che li spinse a misurarsi con loro senza paura e, in non pochi casi, come abbiamo visto, ad avere il sopravvento sugli stessi, compiendo in campo industriale imprese e realizzazioni che, in effetti, nulla avevano da invidiare a quelle dei loro titolati colleghi.

Pare dunque di potere affermare che non è forse così lontana dal vero la suggestiva ipotesi per la quale «la struttura direttiva dell'impresa, lungi dal costituire un apparato esteriore, burocratico e artificiale o al contrario una questione puramente di efficienza economica interna dell'azienda, modelli invece mentalità e comportamenti, stimoli o scoraggi ambizioni, influisca sui rapporti sociali e sul privato, in poche parole "generi" tipi di uomini e ceti»[122].

Quanto ai professionisti, avendo già avuto occasione di pubblicare uno specifico saggio sul ruolo dai medesimi esercitato nello sviluppo industriale bresciano tra '800 e '900[123], al quale si rimanda per fonti ed eventuali approfondimenti, mi limiterò soltanto ad alcuni brevi cenni riassuntivi per segnalare quanta sia stata in ambito locale (ma non solo) la rilevanza dell'operato dell'avvocato Paolo Ventura e dell'ingegner Tobia Bresciani, personaggi, fino a tempi non lontani, del tutto sconosciuti alla storiografia bresciana e nazionale, i quali

---

[122] R. Romano, *Fabbriche, operai, ingegneri*…, op. cit., p. 229.

[123] G. Schiannini, *Il ruolo dei professionisti*…, op. cit., pp. 5-40.

meritano invece di occupare il posto che a loro indubbiamente compete nel panorama della storia della nostra città e dell'industrializzazione bresciana.

Essi aprirono alle rispettive professioni, senza tradirne i caratteri e i compiti istituzionali, confini ben più ampi dell'ordinario, rendendosi artefici di una vera e propria "piccola rivoluzione industriale", legata principalmente allo sfruttamento delle forze idrauliche locali a fini irrigui e industriali, facendo fiorire, nell'arco di un trentennio, nonostante la iniziale ritrosia del capitale locale, un numero impressionante di nuove imprese nei settori produttivi più disparati, caratterizzate in non pochi casi da un elevato livello tecnologico.

D'altro canto, contemporaneamente, essi riuscirono a trasformare radicalmente i caratteri del territorio e dell'agricoltura bresciana, attraverso bonifiche, irrigazioni e l'introduzione di metodi di coltivazione più moderni ed efficienti, collegati indubbiamente alla maggior disponibilità di risorse idriche, da essi procurata.

Si può dire che nel loro impeto riformatore essi contribuirono a "industrializzare", in un certo senso, anche l'attività e la produzione agricola della provincia di Brescia, trovando a tale riguardo terreno fertile nel gruppo di quegli imprenditori agrari forestieri, particolarmente inclini all'innovazione e che opportunamente sono stati definiti «riformatori»: dagli Strada, ai De Giuli, ai Morelli, ai Lanzani, ai Villa e agli Schiannini[124], grazie ai quali ancor oggi godiamo di un'agricoltura di eccellenza e di un ambiente e di un territorio che hanno mantenuto un equilibrio ecologico per molti aspetti e rispetto ad altre parti del Paese, davvero invidiabile.

Una rivoluzione, insomma, che diede l'avvio a un processo di globale modernizzazione della realtà locale, che ebbe i suoi convincenti profeti nel Ventura e nel Bresciani, capaci, attraverso una capillare opera di propaganda e *patronage*, di coinvolgervi imprenditori locali e forestieri, capitalisti, proprietari terrieri e politici, affascinati e attratti dalla realistica prospettazione delle innumerevoli opportunità che il territorio bresciano poteva offrire: ricchezza di risorse naturali,

---

[124] C. M. Belfanti, S. Onger e I. Paris, *Ottorino Villa. Esperienza imprenditoriale e attività bancaria*, Brescia, 2009, pp. 8-16. Sulle attività agrarie degli Schiannini cfr. in particolare E. Avanzi, *Il valore iniziale dei terreni della brughiera di Montichiari e l'aumento che può subire in seguito ad alcuni miglioramenti fondiari*, ristampa anastatica della tesi di laurea di Enrico Avanzi (1911) con un contributo di Luciano Iacoponi, Ghezzano-San Giuliano Terme, 2008, pp. 32-33, 41, 62-64.

di forze idrauliche, abbondante e conveniente manodopera, tutti elementi che avrebbero agevolato sensibilmente il processo di industrializzazione, utilizzando allo scopo anche gli strumenti e le innovazioni della più recente tecnologia e i grandi quantitativi di energia elettrica ricavabili dalla creazione (nella quale Ventura e Bresciani avevano giocato parte non indifferente) di imponenti opere idrauliche, canali, vasi e bacini di accumulo e regolazione delle acque.

Per dare una prima idea delle innumerevoli iniziative del Ventura, basta rileggere il testo della corposa relazione prefettizia compilata nel 1919, in occasione della proposta di un'onorificenza cavalleresca della quale insignire l'avvocato per le benemerenze acquisite nel corso della sua lunga vita:

> Specialista legale in questioni industriali egli è altresì uomo di sicure vedute anche nel campo tecnico, delle quali ha dato prove certe e felici nella ideazione e collocamento di linee tramviarie interprovinciali, come per la iniziativa e costituzione di consorzi per canali industriali e altresì per avere iniziata e condotta a compimento la utilizzazione di importantissime forze idrauliche. Industriali d'indiscussa competenza trovano nell'avv. Ventura una fisionomia d'uomo d'affari tutta propria, riunendo egli in sé l'indiscutibile abilità del legale con quella del paziente, minuto ricercatore e iniziatore tecnico, tanto che molti lo ritengono ingegnere, qualità questa, che unita a una onestà universalmente riconosciuta fa di lui un uomo prezioso. Questo spirito d'iniziativa ebbe campo di esplicarsi in molte e notevoli opere della provincia, alle quali ha portato il contributo di un brillante ingegno e spesso quello pecuniario affrontando sacrifici che gli hanno assottigliato il patrimonio.
>
> A titolo di notizia per citare le maggiori si ricordano di lui: le campagne per la coltivazione delle miniere nel bresciano e specialmente quelle della Valle Trompia al cui sviluppo attirò i capitali della società Breda e Terni; e anche ora rinnova la campagna perché siano ripresi i lavori abbandonati. Il cotonificio Hefti in Valle Sabbia, quello Ottolini Sala, l'impianto dello stabilimento per l'acido tannico in Valle Camonica gestito dal signor Prada.
>
> Sostenne inoltre con commendevole attività le industrie siderurgiche Glisenti e Franchi (assurte con la guerra a invidiabile rinomanza), nei primordi più difficili dello svolgimento, quando intorno a sé aveva troppi scettici.
>
> Ideò lo stabilimento per la lavorazione della soda caustica e la creazione della forza idrica del Caffaro, facendo guadagnare alla città di Brescia ben 800 cavalli di forza elettrica che andavano dispersi.
>
> Sono pure dettate da lui le grandi linee di riduzione a bacino artificiale del lago d'Idro per migliorare le condizioni delle industrie e della agricoltura della regione; la costituzione dopo 5 anni di tenace

> lavoro del Consorzio Federativo del bacino del Mella per l'incremento delle industrie e dell'agricoltura; l'impianto del cotonificio Mylius in Val Trompia.
>
> Non vi è stata questione di interesse locale alla quale egli non abbia portato il contributo appassionato della propria attività e del versatile ingegno.
>
> Così ideò e cooperò alla fondazione della scuola per i tornitori, ora annessa alla scuola Moretto, prima sorta in Italia. […]
>
> Recentemente appena compiuta dalle nostre armi, l'occupazione dell'Alta Valle del Chiese, riprese gli studi che egli indefessamente aveva condotti per 15 anni, sempre osteggiato dal governo austriaco, per lo sfruttamento delle forze idriche del Chiese, nella stretta di Daone e nella Valle di Breguzzo (Giudicarie) per un complesso di circa 60.000 cavalli che daranno ricchezza alle Giudicarie e alle regioni finitime.[125]

Già questa rapida panoramica fa comprendere come ci si trovi davanti a un caso assai particolare di efficace opera di promozione delle industrie locali, che non ha paragoni o precedente alcuno nella storia della nostra città, a maggior ragione ove si consideri che l'elenco delle imprese dell'avvocato bresciano non termina qui. Egli infatti, a far tempo dagli anni Ottanta dell'800, sottopose a numerosi imprenditori bresciani e forestieri, dai Glisenti al Tempini, ai Franchi, dal Breda al Mylius, al Prada, una serie di operazioni che ebbero come teatro la provincia bresciana e che si fondarono principalmente – come si accennava – sul riuscire a effettuare nel modo più conveniente possibile lo sfruttamento delle forze idrauliche locali, combinandone l'uso promiscuo, da un lato per animare nuovi stabilimenti industriali, dall'altro, per destinare le medesime acque, una volta svolta la funzione di forza motrice, a irrigare e bonificare sterili brughiere, lande desertiche ed estese paludi, da secoli regno della malaria.

In questo ambito operativo la collaborazione con Tobia Bresciani, laureato in Ingegneria a Parma e specialista in problemi idraulici, divenuto nel giro di poco tempo professionista di successo e compagno del Ventura in molte delle sue numerose iniziative, fu particolarmente rilevante e proficua, ottenendo risultati assai positivi sia sotto il profilo ambientale sia sotto quello socio-economico. Essi riuscirono infatti a creare, con la nascita di nuovi stabilimenti e la irrigazione e bonifica di vaste estensioni di terreno, un numero notevolissimo di posti

---

[125] Ventura aveva creato un gruppo di imprese di importanza nazionale nel campo elettrico ed elettrochimico per la creazione di stabilimenti per la produzione di concime azotato, secondo il metodo allora utilizzato in Norvegia e di altre industrie elettrochimiche.

di lavoro e un robusto indotto, capaci di alleviare il grave fenomeno della disoccupazione, sia nell'industria come nell'agricoltura.

Presero corpo così, oltre ai sopra citati progetti del canale unico derivatore del Mella e della riduzione del lago d'Idro a serbatoio artificiale, il canale Strada (1888), un'imponente opera di bonifica agraria dei terreni della Bassa Bresciana tra Pralboino, Calvisano, Ghedi e Gottolengo, nonché il canale per l'irrigazione (inutilmente tentata per secoli), della zona desertica detta del Gazzo, una porzione di terreno che si estendeva per circa 850 piò bresciani (circa 280 ettari) nel territorio di Calcinato, con la contestuale realizzazione nei primi anni del '900 del canale Schiannini che, derivato dal Chiese a Bedizzole, convogliava le acque, dopo un percorso di circa quattro chilometri, fino a Ponte San Marco, alimentando appunto il predetto canale del Gazzo.

Nei primi anni del XX sec. essi curarono attivamente anche le pratiche per la realizzazione del canale Molinari che prevedeva l'irrigazione di una parte della Bassa Bresciana ancora "asciutta", compresa nei comuni di Milzano, Seniga, Alfianello, San Gervasio, Pontevico e Cigole, progetto di grande importanza come quello, coevo, predisposto dall'ingegner Tobia Bresciani, per l'irrigazione di «una vasta plaga asciutta nel basso Bresciano», ossia degli oltre seimila piò nei comuni di Acquafredda, Visano, Remedello Sopra, Isorella e Gambara.

E ancora il progetto per la riduzione a serbatoio artificiale del lago d'Iseo e conseguente regolamentazione del regime delle acque del fiume Oglio, un'opera che avrebbe potuto creare una riserva di sessanta milioni di metri cubi d'acqua, capace di irrigare 7.000 ettari di terreni asciutti.

Nel settore idroelettrico il Ventura, fin già dal 1907, aveva, tra le altre sue iniziative, curato per conto e interesse della Società Metallurgica Franchi Griffin l'ottenimento della derivazione d'acqua dal bacino imbrifero del Barbellino nel Bergamasco, per la creazione di una grande forza di circa 12.000 cavalli dinamici, che l'impresa bresciana intendeva utilizzare per i suoi stabilimenti metallurgici. Una forza analoga a quella che si sarebbe potuto ottenere dal sopra citato progetto Bresciani di riduzione del lago d'Idro a serbatoio artificiale, destinato a concreta realizzazione solo negli anni Venti-Trenta del '900, con grandi benefici per l'agricoltura e l'industria bresciane.

A fronte di queste e altre opere idrauliche, utilizzandone la forza motrice da esse ricavabili, sorsero, per opera dei due professionisti, alcune fra le magggiori industrie locali: dal Cotonificio Ottolini-Sala di Villanuova sul Clisi, a quello Pozzi Streiff (poi Hefti) di Roè Vol-

ciano (1882), alla filatura Mylius di Villa Cogozzo (1889), al cotonificio Schiannini di Ponte San Marco (1902), con annessa una moderna centrale elettrica, destinata non solo ad animare i macchinari dello stabilimento tessile, ma anche a fornire, alcuni anni dopo (1907), l'energia elettrica necessaria alla nostra città per municipalizzare il servizio di illuminazione e quello dei tram, consentendo di fatto la nascita dell'Azienda dei Servizi municipalizzati del Comune di Brescia, e ciò grazie anche a una efficace campagna di propaganda portata avanti dal Ventura e dal Bresciani.

Ancor prima, nel 1885, Ventura fu uno dei soci finanziatori e il principale animatore della Latteria Sociale Alpina di Bovegno, che, utilizzando una caduta d'acqua capace di produrre 200 cavalli di forza, divenne uno tra i più importanti caseifici alpini italiani dell'epoca.

È poi da riportare all'intervento del Ventura la nascita, oltre che di queste imprese manifatturiere di carattere tradizionale, la fondazione di alcune industrie innovative e di elevato livello tecnologico, il cui sorgere è pure indissolubilmente collegato al binomio acque-industria. La prima di esse, nel settore chimico, riguardò l'impianto, negli anni tra il 1896 e il 1900, dell'industria per la fabbricazione dell'acido tannico che veniva estratto dal legno di castagno e utilizzato per l'industria conciaria, un complesso produttivo realizzato dall'imprenditore milanese Demetrio Prada (poi assorbita dalla Ledoga, azienda leader del settore destinata a grandi successi nei decenni successivi). Il Prada, convinto dal Ventura che gli aveva suggerito la localizzazione e le soluzioni tecniche per impiantare la nuova industria, procurandogli altresì la rilevante forza motrice idraulica necessaria, aveva eretto a Darfo in Valle Camonica un moderno stabilimento che rappresentava una novità assoluta in Italia e che poteva giovarsi delle estese coltivazioni di castagno esistenti nella valle, utilizzate per la produzione dell'acido tannico, impiegando allo scopo macchinari sofisticati e metodi innovativi nella lavorazione. Tali circostanze nel 1899 spinsero il Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere a conferire all'imprenditore milanese una medaglia d'oro e 400 lire di premio per l'impulso dato all'industria degli estratti concianti, industria nella quale era stato investito un capitale di un milione di lire. Lo stabilimento di Darfo, sottoposto a modificazioni societarie e a trasformazioni strutturali e produttive, risulta ancor oggi attivo e vitale.

Un discorso a parte meritano l'ideazione dello stabilimento Erba Curletti Zironi (poi Società Elettrica ed Elettrochimica del Caffaro), per la lavorazione della soda caustica con il sistema elettrolitico (il primo del genere sorto in Italia nei primi anni del nostro secolo) e la connessa

creazione della centrale idroelettrica del Caffaro. In questo caso Ventura, così come già aveva fatto in precedenza per l'installazione dello stabilimento Prada a Darfo, non si limitò a prospettare agli interessati la possibilità astratta di realizzare l'impresa industriale. Il suo intervento infatti fu così specifico e capillare da essere assolutamente determinante per il buon fine dell'operazione: Erba, Curletti e Zironi, i tre imprenditori milanesi ai quali si era rivolto Ventura, pur essendo degli esperti del settore chimico, non avrebbero infatti mai pensato, come evidenziano gli atti delle cause seguite tra il professionista e i suoi interlocutori, «fosse conveniente stabilire una fabbrica di soda a Brescia» e «solo dietro le relazioni dell'Avv. Ventura – dimostrazioni e conteggi – insomma tutto quanto può persuadere, si persuasero della convenienza di stabilire questa nuova industria nella nostra città per quanto loro prima pensassero che tale industria dovesse sorgere in riva al mare».

Poiché condizione essenziale per la buona riuscita dell'impresa era altresì la disponibilità di una rilevantissima forza idraulica, con un lavoro paziente e continuo Ventura riuscì a combinare la cessione della forza di circa 8.000 cavalli derivata dal fiume Caffaro, già richiesta dal Comitato per la costruenda Ferrovia elettrica Brescia-Nave-Caffaro, a favore dei promotori della società per la fabbricazione della soda. Questi da parte loro si obbligarono a realizzare a loro spese l'imponente opera idroelettrica e a fornire, per un prezzo simbolico, al Comune di Brescia e alla ferrovia 800 cavalli elettrici «a servizio principalmente della elettrovia Brescia-Nave-Caffaro […] e per servizi pubblici del Comune, quali per esempio i *trams*, l'illuminazione pubblica, gli stabilimenti comunali».

L'intervento del Ventura fu prezioso anche sotto il profilo più strettamente tecnico, suggerendo la modifica del progetto di derivazione della forza idraulica del Caffaro, ideato dall'ingegner Tosana, in modo da ottenere un aumento del salto di oltre settanta metri.

Per far fronte infine alle numerose opposizioni, polemiche e critiche che le sue proposte avevano sollevato tra la cittadinanza in relazione all'intervento del Comune nella combinazione industriale prospettata, Ventura aveva intrapreso un'efficacissima campagna sulla stampa locale a difesa del progetto, giungendo perfino a pubblicare un proprio giornale, pur di tener vivo l'argomento e di condurre in porto l'impresa, interessandosi «presso il Governo e il deputato Castiglioni» al punto che lo stesso Zanardelli lo aveva ricevuto con lo Zironi «per parlare dell'affare che interessava tanto gli interessi cittadini».

Come esplicitamente affermano le pronunce di alcuni giudici milanesi, al Ventura spetta quindi «il merito dell'introduzione di quel-

l'industria in Italia per aver fornito i mezzi industriali necessari», al punto che «anche le grandi Case che all'estero avevano assunto il monopolio di essa non tentarono di lottare contro la nuova concorrente, ma preferirono associarsi a essa». Così facendo, alla fine, oltre a determinare la creazione di una grande nuova industria nei sobborghi cittadini, che fino ai nostri giorni ha occupato migliaia di operai, egli consentì alla città di Brescia di guadagnare una rilevante quantità di energia elettrica, rivelatasi in seguito essenziale per i pubblici servizi che l'amministrazione comunale si apprestava a municipalizzare.

Estremamente chiare per definire complessivamente le connotazioni della poliedrica attività del Ventura sono, ancora una volta, le espressioni usate dagli stessi giudici milanesi che rilevarono come l'avvocato non potesse essere considerato un semplice mediatore, bensì il vero promotore e creatore della nuova industria:

> […] risulta che in concreto si tratta di opera intelligente di un iniziatore che lancia l'idea di impiantare in Italia un'industria nuova, che sa persuadere l'industriale ad assecondarlo nell'attuazione del suo disegno – che trova le persone adatte a fornire i capitali occorrenti, che indica il luogo più adatto allo sviluppo industriale – che sa far concorrere allo sviluppo dell'impresa forze diverse o latenti o torpide – che conquista col suo senso pratico la fiducia completa del suo mandante – che diventa infine suo efficace strumento per la riuscita dell'affare. Quindi non fu il Ventura un mediatore, bensì un procuratore della nuova industria il quale non solo ebbe l'idea felice e originale del nuovo impianto industriale ma seppe anche far convergere tutte le circostanze favorevoli all'attuazione.

Lo stesso Comune di Brescia, nel 1901, in occasione della discussione e dell'approvazione della già citata convenzione tra il Municipio e la ditta Erba Curletti e Zironi, non aveva potuto esimersi, attraverso le parole del consigliere ingegner Camillo Arcangeli, dal riconoscere che in un affare «così importante nell'interesse del nostro Comune», il Ventura era stato «il vero iniziatore delle trattative che sono così felicemente approdate» e che anche in quel frangente egli aveva dato nuovamente «prova del suo ingegno previdente, del suo zelo, del suo amore costante alla città natale».

L'elencazione sopra riportata delle imprese industriali e agrarie riferibili a Ventura e Bresciani non pare necessiti di ulteriori commenti: queste opere, che spesso videro pubblico e privato lavorare in stretta sintonia, avrebbero arrecato grandi benefici alla collettività, creando ricchezza, nuovi posti di lavoro ed entrate fiscali per lo Stato, il quale

dunque ben comprensibilmente mostrò una costante disponibilità a spianare la strada a questi iniziatori di industrie, ben conscio degli enormi profitti che spesso derivavano all'impresa privata, ma altrettanto convinto che i vantaggi arrecati a imprenditori e capitalisti, trovavano ampia giustificazione, anche sotto il profilo etico, in vista degli altrettanto vistosi benefici che ne sarebbero derivati alle popolazioni locali e in particolare alle masse lavoratrici alla ricerca spasmodica di occupazione e di una vita dignitosa.

Non si deve dimenticare che, a quell'epoca, il più illustre politico Bresciano, Giuseppe Zanardelli, che ripetutamente aveva dimostrato al Ventura la sua ammirazione e il suo appoggio concreto per l'attività svolta dal professionista a favore di una pronta «resurrezione manifatturiera e industriale» del Bresciano, mentre aveva elogiato e sostenuto l'iniziativa privata e in particolare la creazione di nuove imprese, aveva indicato con sferzanti e quasi profetiche parole, lo «statalismo» come pernicioso fattore di decadenza morale e di inevitabile declino economico per il nostro Paese, affermando con altrettanta decisione che «il fornire alle nuove generazioni elementi di lavoro indipendente e libero è un provvedere a uno dei più grandi bisogni morali e sociali», avvertendo ancora che l'inerzia e la mancanza di intrapresa sarebbe stata «micidiale allo sviluppo economico del nostro Paese». Ove si fosse spento «ogni mezzo di azione dell'attività e dell'industria privata in Italia» altro non sarebbe restato che «l'impiegomania, la quale è già tanto diffusa e assordante […], riducendo le popolazioni a tutto sperare e a tutto chiedere dal governo»[126].

Al riguardo il risultato raggiunto da Ventura e Besciani con la loro costante opera di promozione dell'industria e dell'agricoltura parla da sé ed è sotto gli occhi di tutti: se nel giro di qualche decennio, da plaga agricola diseredata la provincia di Brescia divenne una delle aree di maggior concentrazione industriale del Paese, di ciò indubbiamente si deve render grazie a questi uomini e alla loro incessante attività ancora oggi unica e inimitata[127].

---

[126] Discorso di Giuseppe Zanardelli alla Camera dei Deputati, 26 luglio 1876, in *Discorsi parlamentari di Giuseppe Zanardelli*, Roma, 1905, vol. III, pp. 183-184, citato in R. CHIARINI, *Zanardelli grande bresciano, grande italiano. La biografia*, Roccafranca, 2004, p. 171.

[127] Vi furono per vero numerosi ingegneri bresciani che esercitarono un ruolo simile, ma sicuramente con minor incisività e più modesti, ma non disperezzabili risultati. Solo per fare alcuni nomi dei più famosi, tra quelli operanti a Brescia, citiamo: Giuseppe Alberti, Vincenzo Calini, Camillo Arcangeli, Andrea Cassa, Cesare Deretti, Sperandio Giordani, Pietro Guaragnoni e Carlo Tosana.

MARCELLO BERLUCCHI*

UN CARO NEMICO: IL GENERALE KARL MOERING**

L'amore e l'attrazione dei popoli di lingua tedesca verso l'Italia è così nota e antica che non varrebbe la pena di ricordarla qui. Nel periodo risorgimentale poi una serie di personaggi dell'Impero Austriaco destinati a prestare servizio nel Regno Lombardo Veneto vi si trovavano così bene da rimpiangere poi per tutto il resto della loro vita quell'esperienza italiana.

> Mi sento oppresso, privato di tutto quello che in Italia mi rendeva felice e mi incantava: il cielo, il clima, l'ombra sacra dell'arte

diceva il generale austriaco Karl Moering nel luglio del 1866, poco dopo la sua brillante partecipazione alla battaglia di Custoza e poco prima dell'altro episodio che lo consegnò alla Storia, cioè la consegna di Venezia e del Veneto al rappresentante francese di Napoleone III che poi la passò al Regno d'Italia. Non era il solo, come detto, il generale Moering a celebrare le bellezze italiane. Ernst Gnad era un professore di tedesco nei ginnasi del Lombardo-Veneto, dopo avere studiato all'università di Padova e diceva così:

> Ho viaggiato spesso in Italia, anche quando non ci vivevo più perché mi interessavano il paese e la sua gente, per amore dell'arte e per una sua segreta nostalgia del sole e del cielo sotto il quale avevo vissuto la mia giovinezza. (da: *Nell'Italia soggetta all'Austria 1856-1867. Vicende dei mie anni di insegnamento*. Padova 1983 Istituto di cultura Italo-Tedesco).

---

* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia, consigliere del Comitato dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

** Testo della conferenza tenuta in Ateneo venerdì 20 maggio 2016.

Questi due soggetti erano molto diversi fra loro, il generale di nascita viennese e di buona famiglia borghese, un modesto funzionario dell'Impero il professore di origine boema, ma il sentimento comune verso l'Italia era molto simile. Non vi è dubbio che nei decenni tra il 1850 e il '70 il Veneto e il Friuli sotto dominio austriaco rappresentassero non solo un'area strategica sotto il profilo politico militare, ma anche una vera e propria dimensione necessaria dello spirito austriaco.

Il personaggio di cui ci occupiamo qui non è uno sconosciuto, perché è stato studiato a lungo e approfonditamente dal grande storico austriaco Adam Wandruszka, direttore dell'Istituto Storico italo-germanico di Trento, a cominciare dalla sua opera *L'anno fatale 1866* edita proprio nell'anniversario del centenario (1966) e poi in numerose altre pubblicazioni.

Per parte mia, debbo tutte le notizie al bel volume della studiosa torinese Maria Luisa Ricaldone (*Diario di un caro nemico,* Editrice Goriziana, Gorizia, 1992) che ha avuto la pazienza di decifrare i 56 quaderni dei diari, traendone una miniera di informazioni.

Karl Moering era nato a Vienna nel 1810, durante il regno di Francesco I e del suo ministro Metternich, e cinque anni dopo tutta l'Europa si trovò nel Congresso di Vienna che decise la carta geografica del vecchio continente per oltre mezzo secolo. La famiglia Moering era proprietaria di una industria viennese di lavorazione della seta, quella stessa che proveniva dal Lombardo-Veneto, da Brescia e Como in Lombardia e Treviso nel Veneto, ove la cultura dei bachi era una delle attività agricole importanti. Karl studiò all'accademia di ingegneria viennese, con ottimi risultati, tanto che il direttore voleva indirizzarlo alla carriera universitaria. Il nostro però entrò nell'esercito nel corpo del Genio Militare cui avevano accesso solo i migliori allievi dell'accademia di ingegneria. Questa sua origine di studi tecnici riempì tutta la sua vita successiva, con i suoi vantaggi e con i suoi limiti. Come vedremo, Karl Moering maneggiava tanto bene la sciabola che la penna e scrisse non solo i 56 piccoli quaderni del suo diario con una fitta grafia gotica, ma anche un'opera che ebbe una certa notorietà (*Libri Sibillini sull'Austria*, 1846). Era amante della poesia e preferiva Schiller a Goethe, definendo il primo un grande sintetico mentre il secondo era solo un analitico. Era un grande appassionato di Schopenhauer, il celebre filosofo avversario di Hegel, e delle teorie socialiste di Fourier, teorico della utopia umanitaria.

La carriera militare di Karl Moering risentiva delle sue origini, all'interno di una struttura rigidamente gerarchica come quella dell'esercito imperiale, ove le armi nobili (cavalleria e fanteria) erano sempre

preferite a quelle tecniche (artiglieria e genio): in un Impero con 37 granduchi tutti rigorosamente militari e non molti meno principi e nobili, restava poco spazio per gli alti gradi a un semplice rappresentante della borghesia. L'antipatia di Moering per la cavalleria traspare dai suoi scritti: «Il frenetico cavalcare degli ufficiali di cavalleria conferisce vuotaggine alla loro testa.». Karl Moering effettuò anche dei viaggi all'estero: tra il 1840 e il '41 fece parte di una spedizione anche contro i pirati della Siria, operazione non molto diversa da quelle compiute periodicamente dalle grandi potenze quando i pirati e corsari del nord Africa minacciavano più da vicino il commercio marittimo. Basti ricordare i marines a Tripoli nel primo decennio dell'Ottocento (ce n'è memoria ancora oggi nell'inno dei marines che parla appunto dei lidi di Tripoli) o le spedizioni francesi in Algeria e Tunisia.

Al ritorno Karl Moering andò in America su suggerimento dell'Arciduca Giovanni, che peraltro non gli diede lo sperato finanziamento. Il viaggio aveva una funzione tecnica precisa e cioè lo studio delle ferrovie americane che già allora coprivano la Virginia, le due Caroline, e anche gli Stati più a nord del New England. Da tecnico militare, il nostro ebbe modo di rendersi conto dell'importanza di una rete ferroviaria diffusa, come sarebbe emerso clamorosamente durante la guerra civile due decenni più tardi, ove la battaglia delle ferrovie ebbe un ruolo importante nel grande scontro americano, segnando un nuovo capitolo dell'arte militare. Se ne accorse lo Stato Maggiore Prussiano che nel 1870 la pose alla base dei perfetti movimenti di trasporto dei corpi d'armata attraverso la Germania fino al confine francese, elemento non ultimo del trionfo di Sedan. Come ogni visitatore europeo, specie se proveniente da uno Stato di polizia come l'Impero asburgico di allora, il nostro fu affascinato dal regime di libertà americano e disse che gli Stati Uniti erano l'unico posto nel quale un individuo può vivere un'esistenza degna di un uomo. Al suo rientro a Vienna, Karl Moering fu nominato istruttore dei figli del viceré Ranieri del Lombardo Veneto e intensificò così il suo rapporto con le provincie italiane dell'Impero. Insegnava meccanica e scienze militari ai figli di Ranieri e si occupò anche dell'organizzazione militare nel regno Lombardo Veneto, paragonandola con quella di Vienna che, secondo lui, era una vera babele a fronte dell'ordine regnante a Milano. Sopravvenne il 1848, anno tanto cruciale nella storia d'Europa da passare in proverbio, e uscì proprio in quell'anno (anonimo ad Amburgo) il suo scritto più famoso, i *Libri Sibillini* ove non c'è un vero appello alla rivoluzione ma solo una opposizione decisa al regime assolutistico imperiale, con l'auspicio di una monarchia costituzionale

ove apparisse anche il termine democrazia. Per la parte che ci interessa più da vicino Moering formulò per iscritto l'auspicio che i possedimenti italiani dell'Impero venissero abbandonati da Vienna, magari in cambio dei principati danubiani, perché nessun legame poteva intendersi esistente tale da giustificare questa «volontà innaturale di austriacizzare un'Italia nettamente separata e i suoi abitanti che tanto odiano i tedeschi». È noto come andarono le cose, l'auspicio di Moering non fu certo accolto e anzi Metternich, faro dominante della politica viennese, inventò proprio allora quella frase «l'Italia è un'espressione geografica» che fu tanto abilmente sfruttata dalla propaganda piemontese e italiana. Il Veneto era austriaco dal Trattato di Campoformido del 1797, con la caduta della Repubblica di Venezia, come compenso a Vienna per la perdita del Belgio e della Lombardia che era stata austriaca dagli anni della guerra di successione spagnola (1707) appunto fino al 1796, quando venne annessa alla neonata Repubblica Cisalpina, prima di essere conquistata da Napoleone nel 1800 e poi annessa al regno italico nel 1805. Con il Congresso di Vienna le due regioni unite passarono appunto all'Impero col nome di Regno Lombardo Veneto. Si è detto prima che il destino delle provincie italiane ebbe un peso rilevante anche nella storia austriaca, perché se le vittorie del 1848-49 di Radetsky arrestarono l'impeto della rivoluzione, la baionette degli Zuavi e dei piemontesi a Magenta e Solferino diedero il colpo di grazia all'assolutismo asburgico. La rivolta del 1848 scoppiò a Vienna durante il carnevale (24 febbraio) e tre settimane dopo gli studenti scendevano in piazza, la guarnigione di Vienna sparava sui cittadini e Metternich riuscì a stento a mettersi in salvo.

In Italia, le uniche regioni che avessero legami etnici con l'Austria erano la parte settentrionale del Trentino, Gorizia e Trieste, mentre Veneto e Lombardia erano decisamente antiaustriache. Come si sa la rivoluzione cacciò Radetsky mentre re Carlo Alberto andava in soccorso dei milanesi, e scoppiò poi quella che noi chiamiamo prima guerra di indipendenza. Da Vienna la corte imperiale si trasferì a Innsbruck (17 maggio 1848) e l'Impero si spaccò in due perché l'Ungheria proclamò la sua indipendenza dopo l'insurrezione capeggiata da Layos Kossuth, che morirà in esilio a Torino. Karl Moering partecipò alle operazioni di assedio di Venezia e all'impianto delle batterie austriache che da Marghera bombardavano la città. Non sappiamo se c'era il suo zampino in quella che venne considerata una vera novità nel campo bellico, cioè il bombardamento aereo a mezzo di palloni aerostatici muniti di un cerchio di legno a cui era appesa una bomba da 30 libbre. I veneziani risero molto perché il vento re-

spinse palloni e bombe sulle linee austriache. Il successivo bombardamento che durò 24 giorni con artiglieri e terrestri e navali, scaricò sulla città 23.000 proiettili. Non so se è un caso la coincidenza che in quello stesso anno le artiglierie francesi si accanivano contro le mura di Roma, sottoponendo così due città simbolo della civiltà italiana, Venezia e Roma, all'identico trattamento.

Le imprese di Marghera non fruttarono molto per la carriera di Moering che era soltanto capitano, mentre sperava la promozione a maggiore. Essa arrivò solo dopo che aveva preso parte ai lavori della Commissione tecnica imperiale della Marina che acquistò una particolare importanza dopo la riconquista di Venezia, con gli arsenali di Trieste e di Pola. Qui emerse una volta di più la rivalità fra ufficiali tecnici e ufficiali di vascello: Karl Moering fu incaricato di dirigere i lavori dell'arsenale e delle fortificazioni di Pola e nel 1853 ebbe la nomina a capitano di fregata (grado della marina equivalente appunto a quello di maggiore). Il dissidio fra tecnici e ufficiali di vascello in marina era simile a quello dell'esercito fra ufficiali della armi nobili (cavallerie e fanteria) e quelli della armi dotte (genio e artiglieria) e la situazione non migliorò per il nostro con l'arrivo dell'Arciduca Massimiliano, che aveva fatto la scelta inconsueta di preferire la marina all'esercito, proprio perché Max era ufficiale di vascello e quindi poco propenso verso i tecnici. La carriera di Karl Moering in Marina finì dopo il 1859 con un episodio clamoroso che lo coinvolse con l'ammiraglio Tegetthoff, il futuro vincitore di Lissa. Karl Moering aveva pubblicato su una rivista specializzata un articolo critico sulle corazzate, grande novità apparsa durante la Guerra di Crimea, e sulla necessità di rafforzare le posizioni austriache in Adriatico per far fronte a un attacco italiano. Tegetthoff, che era di parere contrario, rispose con un articolo anonimo su una rivista di Trieste. Il nostro si infuriò e chiese che l'anonimo venisse allo scoperto e allora l'Ammiraglio gli fece pervenire una spiegazione, evidentemente non ritenuta sufficiente tanto che ne nacque una sfida a duello, evitato all'ultimo per l'intervento di Massimiliano.

Si giunse così al 1866, anno fatale per l'Austria, che conobbe la umiliante sconfitta di Sadowa (chiamata nei Paesi di lingua tedesca con il diverso nome di Konisgratz) trovò invece le sorprendenti e inattese vittorie di Custoza e Lissa. Proprio alla battaglia di Custoza si riferisce l'attiva partecipazione del generale di brigata Karl Moering, che si comportò molto valorosamente, come vale la pena di ricordare. Karl Moering arrivò a Verona con la stellette di generale di brigata prima del Natale 1865, cioè all'inizio di quel fatale 1866 che avrebbe segnato per l'Impero Austriaco uno dei momenti più amari,

con la sconfitta contro la Prussia e con la perdita del Veneto. Già all'inizio di gennaio la guerra tra Vienna e Berlino appariva molto probabile e Karl Moering nel suo diario scriveva:

> Se si dovesse davvero giungere a uno scontro reale fra Prussia e Austria, al duello mortale che io ho già previsto nel mio scritto del 22 gennaio 1864 che ho indirizzato al comandante supremo dell'artiglieria generale Benedek, sicuramente la Francia rafforzerebbe in maniera consistente le sue truppe a Roma, nel caso in cui l'Italia volesse cogliere l'occasione per impadronirsi del Veneto.

È noto quello che successe poi, con i disordini dello Schleswig-Holstein, fomentati ad arte dal cancelliere Bismark. Sopravvenne lo scambio di note irritate fra Vienna e Berlino e la dichiarazione di guerra della Prussia il 28 febbraio '66. Il nostro continuava a non credere alla guerra, malgrado le misure di sicurezza che aveva ricevuto ordine di applicare. Scrivendo al suo superiore e amico, generale di divisione Stephan Von Mesko, esprimeva il suo punto di vista in maniera colorita, immaginando di rivolgersi direttamente al suo imperatore:

> Maestà, una guerra condotta contemporaneamente contro la Prussia e l'Italia somiglia al movimento del mulino, dove i vostri nemici fanno il doppio mulinello, prendendo la mola per far sì che uno chiuda l'apertura all'altro, se Vostra Maestà non sarà favorita dalla sorte. L'Italia, anche se vinta, non ha bisogno della pace fino a quando la Prussia sta in piedi, e la Prussia, anche se sconfitta, non ha bisogno di gettare le armi finché l'Italia non è caduta. L'Austria può sopportare tutto questo? In caso estremo V.M. può mettersi d'accordo con la Prussia senza perdere neppure una provincia, con l'Italia no. Se vincerà, il Veneto sarà perduto.

Nel frattempo le diplomazie erano al lavoro e l'8 aprile fu firmato il trattato di alleanza fra Italia e Prussia. Il nostro ripeteva amaramente che i principi si scavano la tomba da sé e concludeva con una previsione destinata ad avverarsi:

> Non fui mai in grado di mentire o di adulare, né ufficialmente né ufficiosamente. Così a 56 anni sono diventato generale, anche se lontana da me l'illusione di essere capace di tutto. In una guerra sfortunata con la Prussia potremmo, all'occorrenza, farci capire: le lasciamo lo Schleswig- Holstein e così non siamo costretti a perdere le nostre provincie. In una guerra sfortunata con l'Italia invece, noi perdiamo il Veneto. Qui casca l'asino e le parole di Amleto ("Essere o non essere") possono risonare abbastanza spesso nelle orecchie del Cancelliere Mensdorff.

La guerra comunque ci fu, malgrado le previsioni del generale Moering e il servizio informazioni imperiale forniva già il 22 aprile dati abbastanza precisi sulle truppe italiane. Risultava che presso Ferrara si stavano riunendo 40.000 uomini e addirittura 120.000 potevano concentrarsi a sud del Po nel Rovigotto in capo a pochi giorni. Si ebbe l'ordine di mobilitazione generale dell'esercito austriaco e Moering riferisce che a Verona crebbe il giubilo della guarnigione quando si venne a sapere che sarebbe arrivato al comando delle forze sul fronte sud italiano l'Arciduca Alberto. Circolarono anche notizie di invasione di garibaldini nel rovighese mentre Lamarmora si preoccupava del fatto che nel trattato italo-prussiano era previsto l'intervento italiano contro l'Austria in caso di conflitto con la Prussia, mentre si taceva sul comportamento prussiano in caso di conflitto italo-austriaco. Seguirono ripetute lamentele di Lamarmora e Govone che giustamente reclamavano una reciprocità di impegni e la previsione fu aggiunta in un secondo tempo.

In questa vicenda del 1866 la posizione della Francia di Napoleone III era la più ambigua anche se determinante, come si vedrà appunto all'esito finale della riconsegna del Veneto. L'indubbio intuito politico di Moering lo spingeva a scrivere che solo Luigi Napoleone poteva mantenere la pace. Agli inizi del mese di maggio anche Moering era finalmente convinto della guerra e l'Arciduca Alberto prese il comando dell'esercito al posto di Benedek che venne mandato sul fronte nord (e difatti sarà il protagonista della rovinosa sconfitta di Sadowa). Moering riferisce del pranzo d'addio tenuto a Verona ove l'Arciduca fece gli auguri al generale che se ne andava al nord il quale rispose serio:

> Dio ci conceda la sua benedizione, perché Vostra Altezza ha bisogno di lui qui come ne avrò bisogno io al nord.

Fra altre interessanti annotazioni, compreso un pranzo offerto dal feldmaresciallo Arciduca Alberto d'Asburgo, ove rivide l'Arciduca Ranieri con cui era già stato a Milano come precettore dei figli, Karl Moering riferisce della grande parata di tutte le truppe della guarnigione davanti all'Arciduca, avvenuta il 19 maggio. Tra queste notizie ce n'è una curiosa che riferisce di un caso di diserzione in campo italiano: il 20 maggio due lancieri italiani, un romano e un bresciano, avevano disertato dal reggimento Cavalleggeri Monferrato di stanza a Revere. Si è detto prima che la posizione della Francia in questa vicenda austro-prussiana era perlomeno ambigua, perché Napoleone III voleva barattare la neutralità di Parigi con l'impegno di Vienna di cedere il

Veneto anche in caso di guerra vittoriosa. Vi fu la convocazione di un congresso per discutere di tutto, con l'adesione anche italiana, mentre l'Austria pretendeva il rispetto dello status quo europeo e addirittura la partecipazione del pontefice. Non se ne fece nulla e il 4 giugno Moering aveva delineato con chiarezza lo schieramento italiano:

> sembra che a sud del Po si concentrino davvero sei divisioni sotto Cialdini, a ovest del Mincio presso Brescia tre divisioni, sei dietro l'Oglio, le riserve a Bologna e a Cremona mentre a Bari e Otranto sono pronti i contingenti destinati alle spedizioni oltremare.

È noto che nella prima settimana di giugno la Prussia occupò l'Holstein mentre nel frattempo l'Austria tentava a ogni modo un accordo con la Francia e col suo imperatore, definito da Moering «carbonaro incoronato» e «il più intimo nemico dell'Austria». Le riserve francesi furono sciolte con una lettera dell'11 giugno apparsa sul «Moniteur» ove Napoleone dava istruzioni al proprio ministro degli esteri, concludendo per una guardinga neutralità e formulando l'auspicio che l'Austria cedesse il Veneto all'Italia dietro un equo compenso. La brigata di Moering fu spostata da Verona nel vicentino e si acquartierò fra Rota e Caldiero in una villa patrizia. Di lì spiava i movimenti degli italiani dicendo che Garibaldi era giunto a Como il 18, mentre la piena del Po impediva il passaggio delle truppe di Cialdini e anche del Mincio. Mancavano pochi giorni a Custoza (24 giugno) e Moering aveva esattamente previsto che la giornata, anniversario di San Martino e Solferino di sette anni prima, sarebbe stata quella dello scontro. Alle 11:00 del mattino comparve al forte di Peschiera un colonnello italiano recando l'ultimatum di abbandonare il Veneto entro tre giorni. La brigata di Moering si era messa in movimento alle 3:00 di mattina del 22 giugno e il nostro ricevette la visita dell'Arciduca Alberto preoccupato dei movimenti della cavalleria italiana che aveva già superato Goito e respinto le vedette austriache nei pressi di Roverbello. Moering annota anche i cambi negli alti comandi: il 5° Corpo d'armata che era al comando del principe di Liechtenstein venne assegnato al feldmaresciallo Rodich. Il nostro si mise in marcia dal campo di Croce Bianca attraverso la località di Sona, ove la brigata arrivò alle 6:30 di sabato 23 giugno 1866, giorno precedente alla battaglia. Sullo scontro di Custoza sappiamo ormai tutto, dopo le ampie relazioni dello Stato Maggiore italiano a firma del generale Pollio, il predecessore di Cadorna, e dopo i commenti anche dei massimi studiosi militari, come il prussiano generale Molkte. La relazione del nostro sulla battaglia è minuziosa e precisa e possiamo soltanto riassumerla qui per brevità. È interessante l'accenno

fatto ai problemi di comunicazione fra reparti interni austriaci, vera croce e delizia dell'esercito imperiale. Moering dice che si imbatté in una pattuglia di Ussari i quali non risposero alle sue domande (chi siete? Da dove venite? Di quale corpo siete?) semplicemente perché, essendo ungheresi, non capivano il tedesco. Il nostro dice che coprì di maledizioni quello stupido sistema che obbliga tutti gli ufficiali, ma non i soldati, a imparare il tedesco. Verso sera l'Arciduca Alberto visitò il campo con la brigata di Moering a Santa Lucia, e gli strinse la mano dicendo: «Lei ha condotto molto bene la sua brigata».

Si sa che il comando austriaco di Verona non era per nulla convinto che Custoza fosse stata una vittoria, perché l'Arciduca Alberto telegrafava all'imperatore dicendo che, nell'avanzata verso il Mincio, l'esercito era stato assalito dal re con una parte del suo esercito, aveva portato a termine combattendo il cambio di fronte verso sud, preso d'assalto il Monte Vento e, dopo le 5:00, Custoza: erano stati presi parecchi cannoni e fatti molti prigionieri, con perdite sensibili. Per vero neppure dalla parte italiana ci furono reazioni che potessero far pensare a una disfatta: la giornata era stata un episodio triste, ma non catastrofico, e si poteva pensare a una ripresa offensiva (così telegrafò Lamarmora al ministro della guerra e al presidente del consiglio Ricasoli). Lo stesso re Vittorio Emanuele II si rivolse a Ricasoli con parole colme di speranza per il futuro. Abbiamo già detto del mancato coordinamento fra le due armate italiane, quella di Caldini schierata sul Po e quella di Lamarmora sul Mincio. Era previsto un movimento contemporaneo con riunione delle due armate in direzione dei Colli Euganei. Ciò non avvenne anche per la piena del Po, mentre Lamarmora varcò il Mincio in quella fatale domenica 24 giugno ove, nell'anfiteatro morenico fra Oliosi, Santa Lucia e Villafranca, con al centro le alture di Custoza, si combatté tutto il giorno.

Moering (che era a capo di una brigata del 5° Corpo, composta dal 21° Jager, dal 53° ftr Arciduca Leopoldo e 54° Barone Gruber, oltre a una batteria del 5° Artiglieria e un plotone dell'11° Ulani – Re delle Due Sicilie) capì subito che la vittoria dell'esercito imperiale era un successo insperato da attribuirsi non a meriti propri, bensì agli errori del nemico che aveva fatto combattere soltanto 5 delle sue 20 divisioni sul campo. La sua relazione è molto minuziosa e precisa e ricca di particolari che sarebbe troppo lungo ripetere qui. Comunque il nostro diresse con precisione il fuoco dell'artiglieria prima di condurre personalmente l'assalto sul paese di Custoza, ove entrò alla testa del 3° Battaglione del 54° Reggimento Arciduca Leopoldo. Moering trova il modo di ricordare un episodio colorito come la comica

figura di un medico militare italiano in uniforme nera con ricami d'argento che portava sotto braccio una grande bottiglia di medicina e in mano un enorme ricettario («una vera e propria apparizione di Dulcamara»). Seduto sul muretto della Villa Bevilacqua appena conquistata, mentre ricordava gli avvenimenti della giornata, si chiedeva:

> se anche a Oliosi, Santa Lucia o Monte Vento gli italiani si fossero battuti fieramente come a Custoza o sul Monte Croce, dove saremmo noi?

Ulteriori particolari molto interessanti Karl Moering fornisce in una lunga lettera del 29 giugno al generale Stephan Mesko, scritta in francese con alcune frasi in tedesco. Al termine, prima di fornire all'amico e superiore un quadro molto preciso degli schieramenti, il nostro dice:

> Se gli italiani si fossero impossessati di Sommacampagna prima di noi, se si fossero battuti coraggiosamente, se almeno la popolazione di Santa Lucia e di Monte Vento avesse opposto una resistenza onorevole, che ne sarebbe stato di noi? Invece no, sono fuggiti e si sono vendicati prendendo due dei miei più arditi cacciatori e impiccandoli a un albero. Che infami! Che canaglie!

Le perdite austriache furono notevoli ma contenute, 1300 uomini per il 5° Corpo d'armata, pari al 5,5%. In generale l'armata austriaca perse 14 cannoni fece 6000 prigionieri e raccolse 14.000 fucili. Queste sono le cifre che dà il nostro. In realtà le perdite italiane furono di 714 morti e 2576 feriti (cioè 3290), oltre a 4100 prigionieri. Quelle austriache furono maggiori: 1170 morti e 3924 feriti (quindi 5094) oltre a 2802 dispersi, cioè prigionieri.

Dopo una grande battaglia subentra di regola una grande confusione e Custoza non fece eccezione al riguardo, come gli storici non hanno mancato di evidenziare. Dalle parole di Karl Moering si evince che analoga confusione e incertezza c'era presso i comandi austriaci. Nel frattempo giunse notizia della grave disfatta austriaca contro la Prussia a Sadowa e quindi buona parte dell'armata del sud fu trasferita da Verona verso il nord, ma nel frattempo Francesco Giuseppe rinnovò a Napoleone III la richiesta di mediazione con la proposta di cedere il Veneto ai francesi in cambio del loro intervento per portare la pace fra i belligeranti. Quando ne ebbe notizia, il nostro si arrabbiò molto dicendo che:

> l'Austria aveva vuotato il bicchiere dell'ignominia perdendo la Lombardia nel '59 e ora anche il Veneto che non cediamo ai vinti ma

> al loro protettore e difensore, al nipote di quel grande zio che ci diede il Veneto; e ciò fa il nostro imperatore dopo Custoza per una ripicca e stupida vendetta contro Re Vittorio Emanuele.

L'11 luglio il generale Karl Moering, mentre pranzava alla trattoria *Corona Imperiale* di Bolzano, ricevette l'ordine di partire subito per Vienna ove l'imperatore voleva vederlo di persona. Arrivato nella capitale dopo un viaggio parte in carrozza e parte in ferrovia, il nostro apprese dal ministro degli esteri Mennsdorff che l'imperatore l'aveva scelto come commissario imperiale per realizzare la cessione del Veneto alla Francia. Insieme all'incarico Karl Moering ricevette un altro ordine imperiale: di recarsi al campo prussiano per ottenere una tregua di tre giorni. Sopravvenne poi la notizia della brillante vittoria navale di Tegetthoff a Lissa dove le navi austriache in legno si erano ben difese contro le fregate corazzate italiane e la corazzata austriaca *Max* aveva affondato la corazzata italiana *Affondatore*. Karl Moering, a proposito della poco brillante figura delle navi corazzate, non perse l'occasione per ricordare la sua polemica di 4 anni prima con Tegetthoff che era arrivata fino alle soglie del duello. Il nostro, da buon ufficiale tecnico, aveva avuto ragione nel giudicare le navi corazzate italiane pure veloci e bene armate, ma bisognose di rodaggio anche negli equipaggi. Naturalmente giocò anche il fattore della difficile compenetrazione fra la marina sarda e quella napoletana nel nuovo stato unitario, ma certo l'eco della sconfitta fu notevole in tutta Europa perché la marina imperiale austriaca era di recente formazione e consistente in poche navi vecchiotte. Nella terza settimana di luglio Bismark concluse con Napoleone III i termini dell'armistizio con l'Austria che veniva esclusa dalla Confederazione della Germania del nord, mentre la Prussia si annetteva i ducati dello Schleswig-Holstein, i territori di Francoforte, di Hannover e dell'Assia-Kassel. L'armistizio venne firmato il 26 luglio a Nicolsburg. La tregua tra Austria e Italia iniziò il 25 luglio e il generale Moering partì da Gorizia, dove si era incontrato con lo Stato Maggiore italiano, il 4 agosto, alla volta di Cormons dove doveva trattare con Lamarmora una tregua dal punto di vista militare. Il negoziatore italiano era il generale conte Agostino Petitti di Roreto che fece una buona impressione al nostro col quale instaurò un rapporto quasi di amicizia. Di lui disse Moering che:

> è un uomo sulla cinquantina, magro, dai modi pacati e misurati. Si esprime in un italiano preciso, parla perfettamente francese, è colto, serio, privo di spocchia e non è un fanfarone.

Aggiungendo poi qualche cosa che poteva risultare gradito ai piemontesi ma non agli altri italiani:

> come in genere tutti i piemontesi somiglia poco agli altri ufficiali italiani che hanno in sé sempre qualcosa di teatrale, chiacchierano volentieri come attori mostrando la loro grande eloquenza e deliziandosi della sonora pomposità della loro bella lingua.

Domenica 12 agosto 1866 fu firmato l'armistizio nella Villa Tomadoni di Cormòns e il testo fu scritto materialmente in tedesco da un ufficiale italiano «con la sua scrittura pastosa da avvocato» mentre la copia per l'Italia fu scritta da un ufficiale austriaco «con mano leggera e scrittura superba», dopo che i due rappresentanti, Moering e Petitti, avevano esaminato con la matita in mano ogni parola «come l'Accademia della Crusca». I passi successivi, cioè il trattato di pace vero e proprio e la consegna del Veneto, videro impegnato il nostro non tanto nelle trattative diplomatiche, di pertinenza del Ministero degli Esteri, quanto nella non facile attuazione di quel vero pasticcio che fu il passaggio di Venezia e del Veneto, fortezze del Quadrilatero comprese, dall'Austria alla Francia e da queste all'Italia. Lo sgomento e la delusione che questa poco brillante figura aveva suscitato è bene testimoniata dalle parole di Costantino Nigra, ambasciatore a Parigi, che così scriveva al ministro degli esteri Visconti Venosta in un dispaccio del 28 agosto '66:

> Se avessi potuto non dico prevedere, ma pur sospettare, che un'impresa ordita coi migliori auspici e con tanta probabilità di esito favorevole e glorioso avrebbe dovuto finire con una pace miserabile, miseramente ottenuta, Vi assicuro che non vi avrei certo impegnato, come feci, ad accettare il portafoglio degli affari esteri. Ma l'esito infelice delle armi nostre e le fatali conseguenze che ne derivano non erano prevedibili a occhio umano. Ormai bisogna far fronte agli eventi con coraggio e come si può al più presto.

E così Nigra si diede subito da fare, insieme al rappresentante mandato da Firenze, il generale Luigi Federico Menabrea, per affrontare le questioni di forma e di sostanza che erano sul tavolo. Quanto alla forma, fare un trattato a tre, Austria, Italia e Francia, oppure due trattati, uno fra Austria e Francia e l'altro tra Francia e Italia? Le questioni di sostanza erano la cura e relativo onere dei feriti austriaci, il debito pubblico austriaco del Veneto da rimborsare e la restituzione delle fortezze del Quadrilatero. In Italia i plenipotenziari erano il generale Karl Moering per l'Austria, il generale

Thaon De Revel per l'Italia e il generale Lebouf per la Francia. Moering svolse con sagacia il suo compito, mostrando la propria abilità soprattutto nella delicata questione delle fortezze, che lui conosceva bene, e del materiale di artiglieria asportabile, che riuscì a vendere all'Italia a caro prezzo. Dal 12 settembre Moering era a Venezia per incontrarsi con Lebouf che era alloggiato all'Hotel Europa: i problemi erano molti, fra cui il plebiscito voluto dal primo ministro Bettino Ricasoli per legittimare il passaggio dei territori del Veneto attraverso un voto popolare (e non come effetto di una semplice trattativa diplomatica). Era presente a Venezia anche il conte Ottaviano Vimercati di Torlino, rappresentante speciale di re Vittorio Emanuele II (che l'aveva ribattezzato, anni prima, col titolo di «primo lombardo»). La consegna delle piazzeforti del Quadrilatero (Verona, Mantova, Peschiera e Legnago) e altre (Palmanova) avvenne fra il 30 settembre e il 15 ottobre del 1866. A Peschiera, che fu la prima, Moering fece schierare il 9 ottobre la guarnigione, e diede ordine alla banda di suonare la marcia di Radetzky perché, disse: «l'Austria non deve andarsene dall'Italia a testa bassa». Il giorno successivo ci fu la consegna di Verona, la più importante delle piazzeforti austriache italiane: tutte le finestre della città, annota il nostro, erano «tricolorizzate» (coniando così un efficace neologismo). Il giorno 11 toccò a Mantova e poi a Legnago. In una lunga lettera a Vienna, Moering esaminava con attenzione la posizione italiana dicendo che il gabinetto di Firenze era «sbalordito» per la cessione del Veneto alla Francia e incerto se l'imperatore volesse sfruttare la situazione. Per impedirlo, il Governo aveva indetto subito il plebiscito popolare che andava proprio nella direzione del principio del consenso dei popoli sempre sostenuto da Napoleone III. Moering testimoniava comunque la partecipazione e il vivissimo entusiasmo della popolazione per il ritorno all'Italia e si lasciava andare a previsioni ottimistiche sul brillante futuro della nuova Italia «che possiede i mezzi e i sentimenti per diventare uno Stato grande e potente». Prima di esaurire il suo compito Moering ebbe un incontro con Re Vittorio Emanuele II che merita un cenno. Mentre era seduto al *Caffè Florian* in Piazza San Marco, Moering ricevette la visita di un valletto di corte che lo invitava a un colloquio e corse subito a Palazzo Ducale senza neppure il tempo di cambiarsi d'abito (era in abiti civili, non adatti per l'udienza di corte). Si presentò subito nell'anticamera del re dicendo che il primo dovere di un militare, quale lui era anche se in abiti civili, era quello di obbedire e quindi era corso subito. Ci furono due incontri, l'8 e l'11 novembre, e Moering ne riferì ampiamente in una lettera all'amico e superiore generale John, comandante del V

corpo d'armata, cui apparteneva la brigata di Moering. Il re parlò di Custoza e di Lissa, dell'armistizio di Cormons e della sua rabbia per la cessione del Veneto da Vienna a Parigi e solo dopo da Parigi a Firenze. Nel secondo incontro di domenica 11 novembre (stavolta in abiti adatti) il sovrano espose a Moering le sue vedute sulla politica europea, ove non tollerava né la tracotanza di Berlino né l'invadenza di Parigi. Parlò anche di politica interna dicendo che aspettava solo l'occasione per mettere a posto quei quattro rivoluzionari. Nella versione ufficiale dei colloqui col re, trasmessa a Vienna qualche giorno dopo (22 novembre), Moering riferì tutti i commenti reali sulla giornata di Custoza, ove egli stesso si era comportato molto bene, e non tacque le critiche severe a carico del generale Sirtori, comandante della 5° Divisione italiana (Brigate Brescia e Valtellina) schierato dietro il torrente Tione fra Oliosi e Santa Lucia:

> Come si è battuto questo Sirtori? – chiese il Re – Molto male Sire, così male che io avrei potuto portarmi via la formidabile posizione di Santa Lucia senza una perdita, tranne qualche uomo ferito o ucciso dal cannone. – Interruppe il Re – Sì, sì, Sirtori è un fottuto villano. Sfortunatamente mi tocca ancora tenere nell'armata delle canaglie come lui, Turr e altri: ma ne sbarazzerò al più presto.

Singolare è il passaggio ove Moering, a proposito della domanda del re su come giudicasse l'esercito italiano, risponde che uno dei grandi vantaggi era la lingua comune, parlata e intesa da tutti: pensava evidentemente alla diversa situazione austriaca, col tedesco come lingua ufficiale solo per gli ufficiali, mentre i reggimenti etnici parlavano ungherese, slavo o italiano. Il re ebbe parole molto buone sui figli dei quali disse:

> I miei due ragazzi, Umberto è ancora un po' selvaggio, ma ha della sostanza, talento e buon cuore; Amedeo è più amabile e grazioso. Entrambi sono bravi.

Sulle cose effettivamente dette dal re e riportate dal nostro, in particolare sui suoi giudizi militari e sulle visioni politiche, è lecito avere qualche dubbio, ma l'episodio testimonia comunque della corrente di simpatia venutasi a creare fra i due personaggi. A proposito del povero Sirtori, maltrattato nel colloquio, la più recente storiografia ne rivaluta il comportamento, anche se non tace le difficoltà incontrate sul campo dalla sua divisione, opposta a una delle migliori brigate del 5° Corpo austriaco, comandata appunto dal generale Karl Moering.

Fino a mezzogiorno i suoi reparti (Brigata Brescia 19/20 e Valtellina 65/66) avevano ben tenuto sul crinale di Santa Lucia e ricacciato gli *jager* austriaci oltre il torrente Tione, inseguendo il nemico verso la contrapposta altura Pernisa. Solo dopo le due del pomeriggio avvenne il contrattacco austriaco, appoggiato dalla soverchiante artiglieria con ritirata del 66° di linea (Valtellina) sul ciglione di Santa Lucia e poi verso Valeggio, con perdita di 200 prigionieri (*Custoza 1866*, di MARCO GIOANNINI e GIULIO MASSOBRIO, Rizzoli, Milano, 2003). Ma si sa come gli ex garibaldini (come appunto Sirtori e Turr) erano malvisti negli ambienti militari piemontesi, ora italiani.

Possiamo così passare all'ultimo dei capitoli di questa storia, dedicato agli amori di Karl Moering. Il nostro visse e morì nel 1870 scapolo, ma ebbe molte frequentazioni femminili durante la sua carriera svolta per lo più, come abbiamo visto, nelle provincie italiane dell'Impero. Grazie alla sua meticolosità nel comporre i 56 quaderni del suo diario possiamo dire di sapere tutto su quello che fu il vero grande amore della sua vita, l'attrice di teatro Leontina Papà, vedova Giovagnoli, che fu una delle più brillanti attrici di prosa dell'epoca. Il suo nome non è ignoto e anzi ne parlò a lungo anche sul «Corriere della Sera» uno scrittore ingiustamente dimenticato come Carlo Laurenzi, che le dedicò nel 1968 due lunghi articoli. Nelle enciclopedie del teatro viene ricordata come ottima attrice che non attinse la fama di altre come poi la Duse perché lavorava in compagnie di giro insieme ad altri personaggi noti. Era seducente e bellissima e si sapeva che aveva suscitato in numerosi uomini forti passioni. Si sposò giovanissima col romanziere Raffaello Giovagnoli, dal quale poi si separò ben presto. Parlava benissimo anche il tedesco perché era figlia di un italiano cadetto nell'esercito imperiale e di madre austriaca; visse parecchi anni a Milano e poi effettuò tourneè in Italia, Europa, Asia e Sudamerica. Gli anni della sua relazione con Karl Moering sono fra il 1864 e la morte del generale avvenuta nel 1870. L'incontro avvenne a Padova, ove Moering era di stanza con la sua brigata e Leontina Papà recitava al Teatro Sociale. Il 54enne generale vide la giovane attrice (aveva 22 anni, cioè 32 meno di lui) la sera del 10 novembre 1864 quando si recitava una commedia di Goldoni da parte della compagnia veneta Duse-Lagunaz, ove il capocomico era Alessandro Vincenzo Duse, padre della divina Eleonora. Nel suo diario Moering riporta che l'insieme della compagnia era molto buono e la commedia *La casa nova* di Goldoni era naturale, scorrevole, gustosa e molto più spassosa di un *vaudeville* francese. Da quella sera il generale diventò un abitueé del palco di proscenio al Teatro Sociale di

Padova, annotando ogni sera il suo giudizio sullo spettacolo, neanche fosse un critico teatrale. Così il 22 novembre scrisse:

> Leontina Papà molto charamante nella "Donna romantica" di Castelvecchio – e aggiunse che – a causa della sua magrezza solo il vestito non le stava granché bene" – aggiungendo poi un irriferibile complimento alle sue virtù nascoste: c'è anche il cenno – incontrata fuori del teatro.

Il giorno dopo, al di fuori del famoso *Caffè Pedrocchi*, le rivolse la parola e, insieme con un commilitone e un'amica, i quattro passeggiarono fino in piazza (in marce e contromarce dice il nostro). La sera stessa Leontina accettò l'invito del generale che era alloggiato in un palazzo di Padova e nel suo diario annota i particolari che l'avevano colpito:

> pelle d'alabastro, piuttosto snella che robusta, gli occhi superbi, una dentatura splendida, i capelli ricciuti in accordo perfetto con la sua fisionomia.

Forse non sarebbe stato facile, neppure per il nostro abituato alla vita di guarnigione con relativa noia, prevedere che l'incontro piccante e trasgressivo avrebbe dato il via a un rapporto consolidatosi nel tempo. Moering continuava ad annotare nel suo diario le serate:

> (ieri al Sociale "Arlecchino" tratto da un dramma francese a effetto. La Papà nella parte di Silvia orfana veneziana molto brava. La maschera di Arlecchino le stava molto bene).

E cominciò anche a inviarle lettere, talvolta scritte in francese talaltra in italiano o anche in tedesco. In questa prima la ringraziava di:

> questo ritorno inatteso a gioie che credevo perdute per sempre … a voi di cui ogni sera ammiro il talento, a voi che scintillate di grazie e di malizia, a voi che mi inebriate del profumo della vostra bellezza e giovinezza, a voi, affascinante epitome del vostro sesso, a voi infine che avevate tutto il diritto di lasciarmi inosservato.

Per fugare ogni dubbio, non si trattò di un amore romantico come la letteratura dell'epoca andava celebrando, non solo perché il rapporto era intessuto di solidi legami fisici, ma anche perché, con assoluta naturalezza, la borsa del generale Karl Moering si apriva per venire incontro ai bisogni dell'amata. Non mancò la gelosia da parte del nostro, a fronte del comportamento molto disinvolto dell'attrice che dichiarava candidamente di non poter fare a meno degli uomini,

anche durante le sue numerose tournée. Il diario di Moering contiene una serie di lettere, accuratamente trascritte da lui stesso, ove le parti più licenziose (che non sono poche) sono di solito scritte in italiano per una curiosa ragione filologica molto diffusa nei paesi di lingua tedesca e cioè che l'italiano sia lingua adatta non solo all'amore ma anche alle forme più ardite.

Nel 1865 la compagnia di Leontina era a Venezia e Moering mostra un altro aspetto di questo rapporto, che potrebbe forse interessare il dott. Freud, dando paterni consigli a Leontina rispetto a un suo giovane e ricco corteggiatore.

Nei suoi diari Moering ha scritto anche dei versi in onore di Leontina e, da uomo di cultura qual era, cita anche il passo del *Faust* di Goethe nel quale Mefistofele dice:

> State attenti alle regioni basse: ecco il vostro dovere. Se proprio laggiù a lei piacesse abitare proprio con precisione non si sa. Sta volentieri di casa nell'ombelico ma fate attenzione, può sgusciar fuori di là.

Quando l'attrice era in tournée altrove, per esempio al Teatro Carcano di Milano, Moering le scriveva per un incontro a Padova o a Verona. Poi l'attrice fu a Savona, e qui Moering ne approfitta per dire la sua sui francesi e sulla loro politica, poi a Cagliari. Quando compì 55 anni, nel dirlo in una lettera a Leontina, che era ancora in Sardegna, esponeva le sue critiche a un'altra attrice che aveva visto che non gli piaceva in scena e per di più era onesta e fedele al marito. Dopo alcuni mesi di separazione, la passione rinacque nel dicembre del 1865 quando Moering fu trasferito alla fortezza di Verona, comandando la brigata di stanza in città. Nel 1866, l'anno fatale di Custoza e della riconsegna del Veneto, circostanze entrambe vissute personalmente in prima linea dal nostro, Leontina era in tournée a Velletri e poi a Napoli. I numerosi impegni professionali del nostro, a giugno nella battaglia di Custoza e in autunno per la riconsegna di Venezia e del Veneto, lo tennero lontano dall'amata, ma il 12 ottobre, rientrando a Venezia dopo aver consegnato all'Italia la fortezza di Verona, Moering ricevette un bigliettino che aveva solo un indirizzo della città lagunare. Il perché Moering lo capì dopo, leggendo sulla riva degli Schiavoni, presso il Ponte della Paglia, il manifesto teatrale della nuova compagnia teatrale Maieroni con Leontina Papà come prima attrice. Comincia qui un intreccio della politica col sentimento che era stato così finemente sottolineato negli scritti di Carlo Laurenzi sul «Corriere della Sera», perché l'attrice fu incaricata di declamare al Teatro San Benedetto una poesia sulla liberazione del Veneto. Abbiamo già detto altrove che sulla fine del 1866

a Venezia regnava il caos, con le truppe austriache che stavano abbandonando la città e per le vie il tripudio della gente esaltata dalla fine del dominio asburgico. Fu così che la vicenda narrata da Camillo Boito nel romanzo *Senso*, che ispirò lo splendido film di Luchino Visconti con Alida Valli, trovò qui il proprio precedente storico solo con una variante nel finale. Nel romanzo (e nel film) la bella contessa Livia Serpieri fa fucilare il giovane amante, tenente austriaco, come vendetta per il suo tradimento, mentre qui Leontina Papà e il suo generale nemico continuarono a declinare il loro romanzo d'amore.

Aggiunge qualcosa a questa storia il fatto che il generale austriaco condivise i favori della giovane attrice anche con sua Maestà il re d'Italia Vittorio Emanuele II che le pagò tre volte i suoi debiti e le fece molti regali, come lei non mancò di riferire a Moering. La salute del generale cominciava a dare qualche preoccupazione e si parlava di malattia polmonare, forse la tisi, male classico del secolo o non piuttosto una forma tumorale. Nel 1869 Moering applaudì Leontina a Trieste, tuttora austriaca, e ne ebbe le confidenze piene di buon senso: gli ornamenti del teatro erano costati ai suoi ammiratori almeno 400 fiorini per sera:

> Se m'avessero fatto il regalo di un braccialetto o pagato i miei debiti, va bene; ma cosa mi giovano le loro camelie o i loro bouquet? Va bene per i nastri, di questi almeno posso farne uso.

Gli ammiratori le fecero dono anche di un sonetto.

L'ultima lettera di Moering all'attrice è dell'11 aprile 1870 e contiene notizie preoccupate sulla sua salute: il nostro pregava l'amica di voler accettare il

> piccolo dono che vi offro quale tributo modico dell'amicizia di un vecchio ammiratore che un mese fa si trovò più vicino alla tomba che alla mezza Quaresima.

Mentre commentava le prime notizie giunte a Vienna della grande vittoria prussiana sui francesi di Napoleone III sopraggiunse il 26 dicembre 1870, data della sua morte. Le sue ultime parole sul diario furono:

> La narcosi fisica nella quale mi trasportano chinino e morfina favoriscono anche quella psichica. Ora lascio i prussiani e i francesi in pace.

Così finì la vita del generale di brigata Karl Moering dell'imperial regio esercito austriaco, di cui si può dire veramente che fu un caro nemico dell'Italia.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

MAURIZIO PEGRARI*

CITTÀ E CAMPAGNA, RICCHEZZA E POVERTÀ NELLA LETTERATURA POPOLARE ITALIANA: IL *BALDUS* DI TEOFILO FOLENGO**

In ogni epoca, e in modo particolare in quella moderna, si stabiliscono dei complessi rapporti tra modelli imposti, più o meno rigidi e categorici, e le diverse identità culturali che si affermano con margini diversi di autonomia. La transizione da un'economia naturale a un'economia monetaria, avvenuta tra XIV e XVI sec., ha profondamente inciso anche sulla produzione più specificatamente culturale che registra questa transizione non con opere da economisti, perché non lo erano, ma con interpretazione dei fatti economici trasfigurati dagli stili letterari utilizzati. L'esaltazione dell'economia naturale di Francesco Petrarca nella lettera a Giovanni Colonna[3] e la sua avversione per il denaro e per la civiltà che lo esprime, costantemente ripetuta nel *De vita solitaria*[4], passano attraverso il *topos* letterario

* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

** Testo della conferenza tenuta in Ateneo venerdì 23 settembre 2016

[3] F. PETRARCA, *Le Familiari*, I, a cura di V. ROSSI, Le Lettere, Firenze, 1993, p. 100.

[4] F. PETRARCA, *Prose*, Milano-Napoli, 1953: «Nulla è più pesante o più tenace dell'oro: non bisogna né desiderarlo né amarlo, se non in quanto provvede alle nostre necessità: quando infatti s'indulge alla cupidigia, non c'è nulla che più dell'oro faccia incurvare chi lo porta, e lo abbatta, e lo costringa a terra, né c'è da meravigliarsi se l'oro, nato dalla terra, alla terra di nuovo è trascinato dal suo peso» (p. 571); «Abbandoniamo la città ai mercanti, agli avvocati, ai sensali, agli usurai, agli appaltatori, ai notai, ai medici […]: lasciamoli stare: non sono della nostra razza. Lascia che i ricchi contino i loro denari, servendosi per questo dell'aiuto dell'aritmetica: noi conteremo le nostre ricchezze senza bisogno di studio e di scienza» (p. 585). Sono invettive che si ritroveranno anche nel *Baldus* di Folengo.

dell'esaltazione della mitica età dell'oro, durante la quale solo l'agricoltura, con il lavoro dei campi, produceva una vita priva di ingordigia e preoccupazioni. Allo stesso modo pure Giovanni Boccaccio, benché dedito ad attività mercantili registrate nel *Decameron*, si riallaccia al suo maestro nella rappresentazione fortemente idealizzata dell'economia naturale[5]. Una tradizione che obbedisce a una rigorosa tipologia e proviene da lontano, dal greco Esiodo a Tibullo, Virgilio, Orazio e Seneca, autori, quelli latini, assai conosciuti a partire dal Trecento[6], per il tramite, quasi sicuro, del *De consolatione* di Severino Boezio[7].

In definitiva si trattava di rappresentare, letterariamente, lo scontro tra la città e la campagna, tra un modello negativo e uno positivo, sia economicamente che socialmente. Ma, in questo gioco degli specchi, esiste anche l'immaginario urbano accanto a quello rurale sin qui sottolineato che rovescia questa rappresentazione. Le leggende, le tradizioni delle città, gli inizi favolistici legati a figure mitologiche, le *laudes civitatum* e le cronache rimandano a un percorso di storiografia urbana centrato sull'immaginario temporale della città stessa:

> un insieme di rappresentazioni, di immagini e d'idee, attraverso le quali una società urbana – o parte di essa, o i suoi ideologi e i suoi artisti, che non di rado sono la stessa cosa – costruisce per se stessa e per gli altri un autopersonaggio, un autoritratto.[8]

Al di fuori della mura, la campagna, l'anti-città, il mondo dei campi, ma anche delle foreste, rifugio di marginali e fuorilegge, della paura. La campagna, vista dalla città, risulta un ambiente ostile e negativo.

Se le opere letterarie registrano tali dicotomie, è necessario chiedersi in quale misura un testo letterario è utile alla storia economica, quanto può dire in relazione alle condizioni socio-economiche del

---

[5] Nell'*Ameto*, nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, nel *De genealogiis* e nelle *Esposizioni sopra la Comedia.*

[6] Per una più approfondita analisi, rimando a G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Laterza, Bari, 1972.

[7] C. BEC, *Le letture dei borghesi fiorentini del Quattrocento,* in ID., *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*, Salerno Editore, Roma, 1981, pp. 144-184.

[8] R. TREXLER, *Public life in Renaissance Florence*, New York, 1972, citato in Jacques Le Goff, *L'immaginario urbano nell'Italia medievale (secoli V-XV)*, in *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, a cura di C. DE SETA, Einaudi, Torino, 1982, p. 7.

mondo urbano nei suoi rapporti con quello rurale, considerando il testo letterario non un documento storico nel senso stretto del termine, quanto il prodotto della formazione e dell'impegno sociale, culturale e "ideologico" di uno scrittore, l'espressione di una visione del mondo originale, insieme individuale e fondata su un forte legame tra autore e pubblico. Un testo scritto, infatti, presuppone un lettore e una finalità di natura pedagogica in stretta connessione con la forma orale che rende conto della complessa interazione fra mezzi di comunicazione e pratiche culturali che caratterizzano la società moderna e, in modo particolare, quella rinascimentale.

Nel *Baldus* (1517-1524) del frate benedettino mantovano Teofilo Folengo (1491-1544), attraverso una lingua particolare, il latino maccheronico, sono rappresentate ai lettori pratiche e gesti della complessa varietà del corpo sociale rurale e urbano degli inizi del Cinquecento. In quest'opera, infatti, la forma del romanzo cavalleresco, che si rifà ai modelli della letteratura italiana ed europea del Quattrocento, dà vita a un ampio sistema di relazioni tra individui, in un complesso gioco di interazioni, instabili e conflittuali, tra diverse, molteplici e contrastanti percezioni del mondo sociale, religioso ed economico. In modo particolare le pratiche della ricchezza e della povertà sono significativamente sottolineate da alcuni protagonisti del poema e rimandano alla visione che l'autore possiede delle condizioni economiche della società del suo tempo sia pure trasfigurate dalla forma letteraria utilizzata.

L'importanza di quest'opera è sottolineata dalla sua circolazione in Europa avvenuta in contemporanea con la stampa del poema. Rabelais ed Erasmo ne furono particolarmente colpiti e l'opera ebbe numerose traduzioni sino al Settecento. Inoltre, Teofilo Folengo e François Rabelais presentano due vite parallele legate da forti somiglianze: l'appartenenza a un ordine monastico: benedettino il primo, francescano il secondo; di data di nascita quasi contemporanea: l'8 novembre 1491 per il mantovano, probabilmente il 1494 per il francese; uomini attenti alla realtà del quotidiano, analizzato con gli strumenti dell'ironia e di una lingua particolare; grandissimi scrittori comici, in due opere che pure ebbero fortune critiche assai diverse: il *Baldus* e *Gargantua e Pantagruele* sono due poemi che rappresentano le pieghe del mondo rinascimentale europeo: le periferie urbane di un grande Stato – la Francia – e un angolo di pianura padana – il ducato di Mantova e la Repubblica di Venezia.

Ci pare quindi interessante proporre l'attenzione sui contenuti più specificamente economici, dal momento che i primi decenni del

Cinquecento segnano un punto di svolta fondamentale nella transizione dell'economia europea. Tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, il mondo dell'economia si caratterizza sempre più – per usare una felice espressione braudeliana – in una «economia-mondo», legata ancora al Mediterraneo e al continente euro-asiatico, ma destinata a profondi mutamenti nei secoli seguenti. Tuttavia questa nuova dimensione non elimina le economie locali, non travolge i legami tra mondo urbano e mondo rurale, non penetra immediatamente nella mentalità e nel quotidiano. Le straordinarie pagine del *Baldus* di Teofilo Folengo, mantovano di nascita ma bresciano per la sua vita di religioso[9], ci ripropongono i molteplici aspetti del suo tempo e ci consentono di utilizzarle come una preziosa fonte per una analisi storico-sociale del suo mondo.

Per meglio focalizzare la complessa personalità di Folengo, reputiamo utili alcuni cenni alla sua formazione culturale. Nel *Baldus* i riferimenti particolarmente significativi riguardano la filosofia naturale. A voler dar retta a Folengo, la sua formazione filosofica si svolge a Bologna:

> e fattosi esperto nella prosa e nei versi con molti compagni va a studiare a Bologna e ad ascoltare le baie del filosofastro Peretto, per cui comincia a torcere il naso su di essi e a cuocersi le salsicce nella carte di Pietro Ispano. Si dà per contro all'arte maccheronica alla quale fin dalle tenere unghie era stato avviato dal precettore suo Cocaio, destinato com'era a diventare poeta pancione. E intanto che Peretto Pomponazzo legge tutti i libracci di Aristotele, voltandoli e rivoltandoli, Merlino medita fra sé maccheronici carmi e giura che niente è più rallegrante di quest'arte.[10]

---

[9] Per una ricostruzione del soggiorno bresciano del frate mantovano, rimando a R. NAVARRINI e M. PEGRARI, *Folengo monaco a Brescia: l'ambiente monastico e il "realismo" folenghiano,* in *Teofilo Folengo nel quinto centenario della nascita (1491-1991),* Olschki, Firenze, 1993, pp. 241-264.

[10] «*…, et versus prosaque peritus/cum sociis multis ivit studiare Bolognam/et philosophastri baias sentire Peretti;/unde comenzavit super illas torcere nasum,/inque Petri Hispani chartis slacicia coxit./A macaroneas potius se tradidit artes, in quibus a teneris ungis fuit ille Coccio/praeceptore datus, pinguisque poëta dicatus./Dum Pomponazzus legit ergo Perettus, et omnes/voltat Aristotelis magnos sotosora librazzos,/carmina Merlinus secum macaronica pensat/et giurat nihil hac festivius arte trovari.*» T. FOLENGO, *Baldus*, a cura di E. FACCIOLI, Einaudi, Torino, 1989, XXII, 121-132. Tutte le citazioni successive provengono da questa edizione. Da segnalare, inoltre, la rassegna degli studi folenghiani posta alle pagine XLI-XLIV, cui rimando per gli aspetti particolari qui trattati.

Anche se Folengo non frequentò mai le sue lezioni, come è stato dimostrato da illustri studiosi, l'influenza di Pietro Pomponazzi, anch'egli mantovano, è più profonda di quanto Folengo stesso voglia far credere: dall'uso del latino nella versione scolastica utilizzata da Pomponazzi, che arricchiva le sue lezioni con inserimenti frequenti di forme volgari e dialettali, alle invettive contro i frati che riecheggiano l'«isti fratres truffaldini, domenichini, franceschini, diabolini» del filosofo mantovano[11]. Altri riferimenti del suo poema fanno pensare a Padova, dove, a partire dalla seconda metà del Quattrocento, sono vivacissime le discussioni filosofiche, non solo contro l'averroismo ma anche tra tomisti e scotisti, su problemi scottanti quali quelli della materia, dell'individuazione e dell'anima. Tutto ciò è puntualmente registrato da Folengo:

> Tutti infine voltano e rivoltano con gran chiasso l'etica, la fisica e il problema dell'anima e cento altre faccende, al punto che Baldo si trova stordito tutte e due le orecchie. Filoforno ritrova qui la giornea di Scoto e se le porta via giurando di squarciare i libri di Tommaso[12].

Nell'ambito della filosofia naturale non poteva mancare la dimensione alchemica e in questo caso Folengo dimostra una profonda conoscenza delle teorie della scienza araba medioevale. Partendo dalla teoria aristotelica dei quattro elementi (terra, acqua, aria e fuoco), le cui corrispondenti forme degli umori (sangue, flegma, bile gialla e nera) erano alla base della teoria di Galeno, e dalla convinzione che le qualità associate a questi elementi (caldo, freddo, umido e secco) erano interscambiabili e permettevano in tal modo la trasformazione di un elemento nell'altro, gli studiosi arabi, a partire dall'VIII sec., erano giunti a determinare una nuova teoria dei metalli: essi erano costituiti da una specie di composto ipotetico, filosofale, non reale, di mercurio e di zolfo e quando questi due elementi si fossero trovati mescolati in proporzioni perfette avrebbero dato luogo all'oro[13]. Folengo cita correttamente Geber, nome fittizio latino che maschera Jabir ibn Hayyan, vissuto nell'VIII sec., rivelando una profonda co-

---

[11] Citato in E. GARIN, *Storia della filosofia italiana*, vol. II, Storia e Letteratura, Torino, 1966, p. 509

[12] «*Omnes al tandem tanto rumore volutane/ethican et phisican, animam, centumque novellas,/ut sibi stornito Baldus stopparet orecchias./Zorneiam Scotti Philosofornus retrovat illic,/quan rapit et giurat libros squartare Thomasi.», B.*, XXV, 530-534.

[13] A. G. DEBUS, *L'uomo e la natura nel Rinascimento,* Java Book, Milano, 1982, p. 30.

noscenza delle tecniche di laboratorio degli alchimisti medioevali che avevano notevolmente raffinato l'arte della distillazione attraverso il miglioramento nell'uso del calore:

> Senza Mercurio non è possibile trasformare i metalli, sentenzia Folengo, … qui finalmente il rame si trasforma nel fulvo oro, ma per far questo è necessario consumare cento sacchi di carbone: il rame infatti acquista la natura dell'argento e dell'oro, ma non mai il loro colore, come ha dimostrato Gebber.[14]

La formazione filosofica e la vivacità nell'osservazione della realtà consentono a Folengo di intraprendere un'articolata analisi del mondo contemporaneo, pur con alcuni limiti. L'importanza dell'opera letteraria del frate mantovano è data dalla mediazione operata dallo strumento letterario considerato come il risultato della formazione e dell'impegno sociale, culturale e ideologico dello scrittore, l'espressione di una visione originale del mondo che si basa, sostanzialmente, sullo scambio tra autore e pubblico. A partire dalla novellistica trecentesca, il rapporto tra città e campagna emerge in continuazione, sia pure attraverso elementi che finiscono per diventare parte integrante di una tradizione e, quindi, perdere in originalità e profondità. Folengo, tuttavia, che pure si riallaccia ai toni della satira contadinesca con la molteplicità dei personaggi, rimanda a una profonda insofferenza nei confronti del modello letterario di stampo bucolico-virgiliano stratificatosi nel Quattrocento.

Le motivazioni del comportamento di Folengo sono ampiamente presenti nelle dinamiche storiche della sua epoca. Folengo, infatti, appartiene a quella generazione di letterati e di artisti che visse un periodo drammatico per gli avvenimenti che interessarono la penisola a partire dal 1494. Non a caso Guicciardini e Ranke fanno iniziare le loro "storie" da questa data. La Napoli di Alfonso II, la Milano di Ludovico Sforza, la Terraferma veneta percorsa da truppe straniere, con il sacco di Brescia del 1512, per finire con la caduta di Roma dinanzi alle truppe di Carlo V nel 1527, rappresentano altrettante tappe di un periodo di grande disordine che lascia tracce profonde, puntualmente registrate dall'arte e dalla letteratura. È il momento del

---

[14] «*Non sine Mercurio valeas mutare metalla,/unde canunt vates, quod nuncius ille deorum est, quo sine nulla quidam vel pax vel guerra movetur./Ascendunt iterum Veneris solaria rubrae:/rammus ibi fulvum tandem voltatur in aurum,/ast opus est centos carbonum spendere saccos;/argenti et auri naturam rammus acquistat,/ut numquam horumdem, Gebber testante, colorem.*» *B*., XIII, 233-240.

manierismo che, nella sua irrequietezza, segna la definitiva rottura con le regole della prospettiva e della proporzione, fino ad allora dominanti. Il rifiuto delle regole e, quindi, di modelli letterari consolidati si trasmette anche alla letteratura di Aretino, Folengo, Berni e Gelli, oltre che ad artisti come Beccafumi, Pontorno, Giulio Romano, Cellini, Parmigianino e Vasari.

Se l'insofferenza letteraria di Folengo risponde allo spirito di una generazione caratterizzata da forte instabilità e da un'ansia insopprimibile, che inevitabilmente oscilla tra rassegnazione e rifiuto violento del mondo e delle sue regole, il mezzo letterario utilizzato consente a Teofilo Folengo di ricostruire il mondo a sua immagine e somiglianza, all'interno del quale i diversi toni rappresentano la complessità della sua visione che si colloca tra la tensione verso il nuovo e il ricordo di un'epoca definitivamente passata, ma che, paradossalmente, mantiene intatte alcune sue componenti. L'uso della lingua da lui formata, derivata dai dialetti di Mantova e Brescia, gli consente una adeguata traduzione di impressioni ed emozioni altrimenti di minore vigore letterario, oltre che la riappropriazione sociale di una lingua considerata di casta. La trasfigurazione di una lingua elegante, utilizzata dalla chiesa e dal diritto, suona come riappropriazione dei valori insiti in essa.

Si è affermato, a ragione, che il *Baldus* ricostruisce, in un grande affresco, la società del Rinascimento[15] e gli studi di Luigi Messadaglia[16] dimostrano la ricchezza dei temi trattati e la pluralità di letture che possono essere effettuate sulle *Maccaronee*. Un'opera letteraria così stratificata promana un sottile fascino sul lettore da indurlo, come in questo caso, a verificare la presenza di temi economici, direttamente o indirettamente sollecitati dalle particolari vicende del nostro autore. Detto altrimenti: che spazi occupa, nel *Baldus*, la riflessione folenghiana sulle strutture e sulle condizioni economiche della realtà contemporanea, tenendo conto della straordinaria abilità dell'autore nell'utilizzare il reale e l'immaginario? L'utilizzo dello spazio, per esempio. Baldo, come Ulisse, Orlando o don Chisciotte, è un eroe con un percorso da compiere, portato a realizzare il movimento all'interno dello spazio universale che costituisce il suo mondo. In definitiva, Baldo e i suoi compagni rappresentano l'elemento

---

[15] G. Tonna, *Il mondo contadino nel "Baldus": ideologia e struttura*, in *Folengo e dintorni*, a cura di P. Gibellini, Grafo, Brescia, 1981.

[16] L. Messedaglia, *Vita e costumi della Rinascenza in Merlin Cocai*, Antenore, Padova, 1972, 2 voll.

mobile del testo; molti altri personaggi – Zambello, Tognazzo, Sordello, gli dei, le streghe, ecc. – sono ancorati al loro mondo, alla loro terra: i loro vincoli possono essere, di volta in volta, sociali, politici, economici o magici[17]. In tutto il poema sono descritti spazi interni e spazi esterni, organizzati o caotici, comunque segnati da qualche limite: le porte della città, il mare, o altro. In queste rappresentazioni, Folengo obbedisce a una consolidata tradizione, contrapponendo ai favolosi re e regni orientali – Gurasso, Nino, Og, Calicut e Ceylon – la grassa Padania e il continente europeo. Non manca l'accenno al viaggio di Colombo, posto in apertura del poema:

> Sono queste le grasse mie dive, le mie Ninfe imbrodolate: la lor dimora, il loro paese e territorio si trovano in un remoto cantone che la Caravella di Spagna non ha ancora scovato.[18]

Il paese delle ninfe, di stampo rablaisiano, dove «scorrono a valle fiumi di broda che formano un lago di zuppa, un pelago di guazzetto»[19], collocato in un posto non ancora scoperto, sembra ridurre l'ammirazione generata dall'impresa di Colombo e il nuovo mondo non è ancora corroborato da dettagliate e favolose descrizioni. Per Folengo sono territori ancora senza dimensione e senza mito. A ciò contribuisce la lentezza con la quale in Europa si consolida la conoscenza delle nuove scoperte e la marginalità della figura di Colombo rispetto a quella di Amerigo Vespucci, se un personaggio come Tommaso Moro non cita mai Colombo nella sua *Utopia*, pubblicata a Lovanio nel 1517 e seguita da altre tre edizioni – una a Parigi nel medesimo anno e due a Basilea nel 1518 –, mentre nel primo libro è ripetutamente citato Vespucci. Il senso dello spazio diviene anche percezione economica. Quando Baldo e compagni si imbarcano a Chioggia per il lungo viaggio verso Oriente, tra i passeggeri vi sono gli immancabili mercanti che durante la tempesta perderanno tutte le loro mercanzie.

Dallo spazio al tempo. Quello astronomico riprende la concezione tolemaica. La descrizione della «macchina del mondo» è preceduta

---

[17] J. Lotman, *Tipologia della cultura,* Bompiani, Milano, 1972, p. 153.

[18] «*Hae sunt divae illae grassae, nymphaeque colantes,/albergum quorum, regio, propriusque terenus/clauditur in quodam mundi cantone rimosso,/quem spagnolorum nondum caravella catavit», B.,* I, 17-20.

[19] «*illic a bassum currunt cava fulmina brodae,/quae lagum suppae generant, pelagumque guacetti», B.,* I, 32-34.

da un'osservazione di Cingar in risposta al quesito posto da Baldo che, osservando il carro del Sole uscire dall'orizzonte, chiede il motivo del suo «faccione così rosso» da far pensare che si sia «trincato una barila di Corso»[20]. Il compagno ripropone, a suo modo, la mentalità medioevale o, quanto meno, la *vulgata* comune:

> Grandi cose mi chiedi, o Baldo, che da tempo gli astrologhi faticano assai a chiarire, perché questi fatti non sono dimostrabili che al di sopra degli umani concetti. Tuttavia un greco d'insigne semenza, che se ben ricordo ha nome Piaitone, e un altro astronomo, Tolomello, il profeta Giona, Solone, Aristotel, Melchisedec, Oga e Magoga hanno trattato sparsamente di queste faccende nei loro libracci.[21]

La risposta non poteva essere diversa se si considera che la temporalità del poema fa riferimento al periodo in cui vive Sordello da Goito, cioè il XIII sec. Vi è, comunque, anche il tempo reale, il Tempo con l'iniziale maiuscola che abita nel cielo del Sole:

> Qui abita un vecchio barbuto, di nome Tempo: il Tempo che più di ogni altra cosa in questo mondo dev'essere consumato con parsimonia, tanto rapido egli fugge con le sue labili ore.[22]

La raffigurazione del Tempo è data dall'orologio:

> In un cantone tiene una sua bottega dove fabbrica orologi a polvere e altri pieni di rotelle.[23]

Sua moglie, la Natura, ha partorito, congiungendosi con il Sole, le quattro stagioni, la cui descrizione, tra mitologia e realtà, propone un'altra concezione del tempo, quella economica:

---

[20] «*Praeterea nunc fert tan rossum ille visazzum,/quod mihi barillam corsi trincasse videtur», B.,* V, 14-15.

[21] «*…Magnas cosas mihi, Balde, rechiedis,/quas nimis astrologi dudum schiarire fadigant,/nam super humanos sensus ea facta provantur./Sed tamen insigni quidam de semine gregus,/cuius (si nemini) Piattoni nomen habetur,/astronomusque alius Tolomellus, Iona propheta, Solon, Aristotel, Melchisedech, Oga Magoga,/talia tractarunt per magnos sparsa librazzos», B.,* XIV, 16-23.

[22] «*Hic habitat vecchius barbutus, nomine Tempus./Tempus, quo nihil hac rerum sub mole terendum/parcius, usque adeo rapidis se surripit horis.» B.,* XIV, 147-149.

[23] «*Ille sibi quandam tenet in cantone botegam./Pulveris orloios fabricat, plenosque rodellis», B.,* XIV, 154-155.

> L'altra figlia della Natura si chiama Estate e certamente è una buona donna che si compiace di sudare tante fatiche. Non porta nessuna veste e va intorno nuda con la sola camicia, altrimenti, nel gran caldo del Leone, finirebbe per bruciarsi. Lavorando riempie i granai di messi, poiché senza di lei i mortali non avrebbero più pane. È lei che fa sudare come bestie i villani poltroni, benché questo faticare non sia del tutto sgradito a quegli ignoranti: sebbene infatti gli dolga la schienaccia asinina, a quei bricconi, e gli si screpoli la pelle quando trebbiano il grano, a quei ladri, sono disposti a sopportare ogni cosa perché non dimentichino che nella fredda stagione la neve non dà pane, il ghiaccio non dà focaccia.[24]

A quale pubblico si rivolge Teofilo Folengo? Lo stesso uso del latino, trasfigurato nel lessico ma sintatticamente corretto, induce a pensare a destinatari còlti, gli stessi che sono spesso bersagli della sua dissacrante ironia. In termini economici, il nocciolo duro del poema folenghiano è costituito, a nostro parere, dallo scontro tra la città e la campagna, all'interno di un arco spazio-temporale trasfigurato dalla fantasia, come si può notare dalle citazioni precedenti. Quando Baldo inizia ad avere problemi con la giustizia, a Mantova domina la figura di Sordello da Goito; allorché viene architettato il piano per catturare Baldo a Milano, la descrizione del palazzo si sofferma, tra l'altro, sulle figure degli avvocati che

> con le loro grida sembra che vogliano sfondare la volta del soffitto e fingendosi in collera non fanno che citare Giasone, e quello da Imola e Bartolo e Porco.[25]

I giuristi citati sono temporalmente al di là di Sordello. Allo stesso modo Folengo si comporta quando ricorda gli autori che costituiscono la cultura di Baldo: il manuale di Niccolò Perotto, grammatico e umanista vissuto dal 1430 al 1480; il *Libro della regina Ancroia* di

---

[24] «*Altera Naturae proles, bona formina certe,/Aestas dicta, godit multis sudare fadighis./Nullam fert soccam, sed solam nuda camisam, nacque brusaretur nimio scaldore Leonis./Ipsa lavorando granaria frugibus implet,/qua sine mortales omnino pane carerent./Zaltrones facit ista nimis sudare vilanos./Haec tamen est illis sat grata fadiga marassis,/nam quamvis asinina dolet schenazza cuchinis,/atque caro veniat tibiando crevata ladronis,/omnia supportant memores: quod tempore freddo/non nix dat panem, non dat sibi giazza fugazzam.*», *B.,* XIV, 238-249.

[25] I giuristi sono il pesarese Giasone del Maino (1435-1519), Alessandro da Imola (1427-1477), Bartolo da Sassoferrato (1313-1357) e il pavese Cristoforo Porco, vissuto nel XV sec.

Anonimo e composto nel 1469; il romanzo cavalleresco *Guerrino il Moschino*, anch'esso di Anonimo e uscito nel 1473. Questi artifici letterari confermano la volontà di Folengo di considerare il tempo ininfluente sulla realtà che, al contrario, si perpetua immutata per lunghi secoli. Il tempo non è utilizzato come astrazione o misura estrema, bensì considerato proprietà intrinseca di personaggi che interagiscono senza sosta.

All'immobilità temporale si accompagna l'altrettanto immobile dominio della città nei confronti della campagna. Notai e avvocati sono uno degli strumenti del dominio urbano verso il mondo rurale:

> Ben trecento banchi occupa la turba numerosa dei notai che imbrattano risme di carta col loro inchiostro, formulando le accuse e quel loro crudele "sia citato". E così si vuotano le borse di quei minchioni che stanno sempre a questionare sperando di vincere la lite, senza che quella febbre di speranza venga mai a mancare. Qui si tratta parecchie faccende fra i diversi gruppi di gente, osti, giudei, villani tirati là con la forza, sbirri, sensali, dazieri, sollecitatori di nobili, ruffiani e bagasce.[26]

I meccanismi dell'oppressione urbana emergono anche dall'ironia – degna della commedia dell'arte – con la quale vengono descritti i protagonisti, gli avvocati che

> si punzecchiano con parole insolenti dicendosi mille villanie senza riguardo. Ma le loro parole non sono né dardi né colpi d'archibugio, perché dopo le arringhe diventano amici più che mai e si scambiano laute cenette… Alla mattina si vedono i villani che, deposta la zappa, con le loro scartoffie vanno in cerca per tutta la piazza. Questo ha da fare un'accusa, questo una citazione, quest'altro viene arrestato: sono costretti a vuotare la borsa dei pochi baiocchi che hanno, e se non sborsano li ficcano subito in carcere.[27]

---

[26] «*Turba nodarorum tercentos plurima bancos/occupat, inchiostro spegazzans rismata cartae,/accusas illudque suum crudele «citeur»/exercent, borsasque vodant menchionibus illis,/qui costionantes iam sperant vincere litem,/nec tamen illa febris speranzae terminat unquam./Hic per diversas tractantur multa brigatas; ostos, sensaros, daciaros, nobilumque/sollicitatores, rofianos atque bagassas*» *B.,* V, 161-170.

[27] «*sed non sunt dardi, non archibusa parolae,/nam plus quam maium post verba fiuntur amici,/inque vicem lautae donant convivia coenae. […]/Villani positis zappis damatina videntur/cum scartabellis totam cercare piazzam./Is dedit accusam, citat ille, prehendis iste./Sdorzantur pochis bursas vodare baiocchis: I sin autem sborsant subita presone ficantur*», *B.,* V, 176-178; 181-185.

Non è solo la litigiosità dei contadini a ingrassare l'uomo di legge; vi sono anche le innumerevoli forme di prestito che legano la campagna alla città: in questo caso, però, la città può riservare sorprese… fisiche: «I messi corrono a fare sequestri a villici e più di una volta, in luogo dei pegni, si portan via bastonate»[28]. La violenza nelle campagne e sulle campagne è una caratteristica dell'economia europea cinquecentesca e si lega alle conseguenze prodotte dall'aumento della popolazione, aumento dei prezzi delle derrate alimentari, dei prezzi della terra, dei fitti agrari e diminuzione dei salari. Le grandi proprietà fondiarie, aristocratiche ed ecclesiastiche, riscoprono l'economia monetaria attraverso l'aumento e la commercializzazione della produzione in eccedenza, la trasformazione delle rendite in natura in rendite in denaro, convertendo un'agricoltura improntata all'autoconsumo in un'agricoltura di mercato. Questi cambiamenti radicali sono gestiti dai proprietari da posizioni di forza nei confronti dei contadini e generano una complicata rete di rivendicazioni che portano a rivolte sempre più frequenti.

Poiché il tema dominante del *Baldus* è il mondo contadino, non appare fuori luogo la sua minuta descrizione lungo tutti i 25 libri del poema. I giudizi espressi appartengono al modello culturale dell'epoca: i contadini costituiscono un mondo marginale, sono privi di cultura[29], adatti a essere bastonati e imbrogliati, capaci soltanto di bestemmiare, di spergiurare[30] e di ribellarsi ai padroni. Folengo registra puntualmente questo stato di cose aiutato dalla sua profonda conoscenza dei contadini maturata come appartenente all'ordine dei benedettini, i cui monasteri di San Benedetto in Polirone, Santa Giustina di Padova e Santa Maria al Monte di Cesena erano spesso teatro di vere e proprie *jacqueries.*

Se si abbandona lo scontro città-campagna e ci si sofferma ad analizzare quello tra nobili e contadini, la figura di Zambello è sintomatica. Si considera fratello di Baldo, ma si lamenta perché mentre lui è costretto a spaccarsi la schiena nei campi, Baldo spende i suoi scarsi guadagni e vive senza far nulla. Non si tratta di un atteggiamento oppressivo, ma soltanto l'applicazione del modello di vita tripartito,

---

[28] «*Mestrales currunt villanis tollere pegnos,/et bastonatas pro pignore saepe riportant*», *B.,* V, 179-180.

[29] «*Villani, quamvis sint de lignamine grosso…*», *B.,* XIV, 51.

[30] «*Ergo dedere fidem, qua non infidior altra;/seu sint villani padoani sive Romagnae,/nulla fides pravis est prorsus habenda vilanis*», *B.,* IX, 145-147.

tipico della società medioevale: *bellatores, oratores, laboratores.* Baldo, pur essendo nato in uno sperduto paese, è pur sempre un nobile (uno dei *bellatores*) e come tale si comporta. Zambello, che appartiene alla foltissima schiera dei *laboratores,* non ha alcuna possibilità di migliorare la propria condizione. Per la verità Zimbello ci prova dopo aver saputo della cattura di Baldo. La notizia gli fa dimenticare la propria condizione e lo porta, ironicamente, a pensare in termini mercantili. Così, infatti, si rivolge alla moglie Lena:

> Vuoi che ci diamo al commercio tutti e due? Io andrò in città tutti i giorni a trafficare in faccende di ogni genere, e tu intanto metterai mano alla rocca d al fuso. Spero che in poco tempo diventeremo ricchi; e non guarderò tanto per il sottile se dovrò potare le corna, perché conviene fare di tutto se c'è di mezzo il guadagno.[31]

In questo modo anche il contadino è conquistato, come i mercanti della città, dalla sete di guadagno, segnalata ripetutamente da Folengo. Nel palazzo della città, infatti,

> non si bada che all'esca della borsa: è una sfrenata libidine di guadagno che incalza tutti quanti.[32]

Il denaro non attira soltanto i mercanti. Quando viene posta una taglia sulle teste di Baldo e Cingar, ricercati dall'autorità, tutti gli uomini sono invischiati nella speranza di ottenere i mille zecchini promessi che determina comportamenti anche grotteschi:

> A questi avvisi, sotto lo sprone dell'interesse gli uomini si danno a perquisire tutto, senza risparmio di fatica: battono per ogni dove, investigano ogni cosa, tutto ribaltano senza trascurare pertugi, antri e caverne; mettono sottosopra case, chiese, palazzi, torri, si calano giù nelle latrine e nei pozzi profondi, altri vanno frugando nei cagatoi, in mezzo allo sterco: perché per i denari né al padre né all'amico, quella pessima genia di uomini, quella maledetta razza di gente che di riffe

---

[31] «*Vis mercantiam pariter faciamus? A urbem/quottidie vadam, multas trafegare facendas./Tu quoque fra tantum roccam, fusumque drovabis./Spero quod in curto veniemus tempore ricchi,/nec multam facio stimam si cornua porto,/omnia sunt operando quidam casone guadagni». B.,* VII, 439-444.

[32] «*Hic nihil attendunt bursalem praeter a escam./Omnes urget enim sfrenata libido guadagn», B.,* V, 186-187.

> o di raffe non pensa che al guadagno, quali sono gli sbirri, quale è la masnada di lupi manigoldi che appaltano dazi e dogane.[33]

Spinto dall'ingordigia, a Zimbello il salto di qualità non riesce. L'astuzia di Cingar ne ridimensiona le velleità e lo espone alle violenze, anche fisiche, della moglie Lena che, al contrario, dimostra maggiore dimestichezza con gli strumenti economici. Quando si tratta di vendere la vacca per puntellare le dissestate finanze familiari, Lena raccomanda al marito:

> di vendere sì la vacca, ma di non prendere quattrini per il momento, e di darla via *in credenza* e, se qualcuno voleva pagargli in anticipo, di pigliarlo *in credenza*, e a ogni modo di fare il contratto davanti "a testimon".[34]

Nella descrizione dell'episodio, il "mercante" Zimbello sarà astutamente ingannato da Cingar che gioca sull'incomprensione del termine *credenza* da parte di Zimbello, convinto che questo significhi soltanto il mobile da cucina e non anche un contratto di vendita tra i più controversi perché in odore di usura. Infatti, la vendita a credenza non comporta la contestualità del pagamento e della consegna della merce venduta e ciò rende problematico stabilire il compenso sia nel caso del pagamento anticipato o di quello posticipato – entrambe le possibilità sono contemplate dal contratto –, violando, in tal modo, la teoria tomistica del giusto prezzo. La discussione che il *Trattato di tutti i contratti* del teologo domenicano Francesco Garzia affronta minuziosamente, riguarda proprio la tendenza a stabilire un prezzo diverso nel caso di pagamento anticipato o posticipato, rispetto alla merce venduta o comprata, in aperto contrasto con quanto disposto dalle leggi che fissano un prezzo unico, senza distinzione alcuna. Quindi una diminuzione del prezzo, giustificata dal paga-

---

[33] «*Talibus avisis homines sperone guadagni/cuncta perinquirunt, nulli parcendo fadighae,/omnia discurrunt, vestigant omnia, voltant/omnia, nec lassant pertusos, antra, cavernas,/subverturtque casas, gesias, pallata, turres,/usque in latrinas collant, pozzosque profundis,/inque cagatore alii per stercora rugant,/namque ob dinaros nulla est vergogna canaiae,/non fratri et patri, non perdonaret amico/pessima progenies hominum, mala razza virorum/qui sempre meditant, de ruf de rafque, guadagnum,/quales sunt sbirri, quales manigolda lavagna,/daccia qui tollunt affittum, quique doanas*», *B.,* XI, 39-51.

[34] «*ut vendat vaccam, nec tolgat allora monetam,/ast in credenzam, si quis vult tradere quidquam,/quidquam in credenzam capiat, tamen omnia fiant/testibus adductis;*», *B.,* VIII, 30-33.

mento anticipato, era contro la legge; una maggiorazione del prezzo, anch'essa giustificata dalla teoria del *lucrum cessans*, si configurava come un prestito usuratizio mascherato[35].

Nonostante i fulmini dei teologi e le contorsioni etiche dei canonisti, il contratto era largamente utilizzato, se nel *Confessore diretto per le confessioni della gente di campagna*, Alfonso De Liguori discorrendo del settimo precetto afferma che:

> sarebbe usura accrescere o diminuire il prezzo, per dilazione, o per l'anticipazione del pagamento. Dicono però molti dottori… che vendendosi la roba in credenza può esigersi qualche cosa di più del prezzo supremo, per ragion della comune estimazione, che rende giusto tal prezzo; poiché nelle vendite a credenza vi è maggior copia di compratori, che pagando anticipatamente, danno minor prezzo all'infimo, perché in tali compere vi è maggior scarsezza di compratori.[36]

Oltre due secoli dopo, siamo nel 1773, i meccanismi del contratto sono immutati, ma è cambiato il clima economico. Il prezzo non è più fissato rigidamente e può oscillare da un minimo a un massimo, secondo la regola della domanda e dell'offerta. Per Folengo, dunque, il mondo è dominato dal guadagno, condizione che accompagna l'uomo fin dall'antichità. Lo stesso Virgilio non è esente da questo vizio:

> E la bocca di Marone non porterebbe alle stelle Augusto se la borsa di Marone non sentisse il tintinnio dei fiorini che Augusto gli dà.[37]

A questa pratica non sfugge neppure Manto, la mitica fondatrice di Mantova, che ammonisce Baldo e i suoi compagni:

> a tenersi sempre addosso una borsa piena di ducati: il che importa molto più e reca onore assai più alto che non a studiare sui libri e a perdere il sonno dietro le stelle.[38]

---

[35] F. Garzia, *Trattato di tutti i contratti che nei negotii et commertii umani sogliono occorrere*, Brescia, 1596, c. xxiii, *Del vendere a credenza*, pp. 339-372.

[36] A. De Liguori, *Confessore diretto per le confessioni della gente di campagna,* in Bassano mdcclxxiii, p. 160.

[37] *«Nec ferat Augustum sub sydera bocca Maronis,/sentiat Augusti Raines nisi borsa Maronis», B.,* xi, 519-520. I Raines sono i fiorini d'oro coniati negli Stati del Reno in Germania, considerati moneta di grande valore.

[38] «*…et habendi denique plenam/sempre ducatis borsam donavit avisum:/quod magis importat, magis altum recat honorem,/quam studiando libros et stellis perdere sennum», B.,* xiii, 340-343.

L'immagine del mondo che il poema folenghiano ci offre, comporta anche il rovescio della medaglia. Nel discorso che Berta tiene al marito Tognazzo, l'avidità dell'uomo è in netto contrasto con i comportamenti della donna:

> La donna non passa le notti intere a perder scudi al gioco, rinnegando il cielo e invocando il demonio, a perdere il mantello, la camicia e magari le braghe a sbaraglino, a cricca o a tarocchi. La donna non va a stare nei boschi, non si dà a ladrerie per spogliare i viandanti o per ammazzarli; non bazzica a Palazzo che è peggio dei boschi, per derubare il prossimo, per ridurlo agli stracci o per imbrogliarlo, per scorticare gli orfanelli nudi e le povere vedove. La donna non stupra bambini, non violenta fanciulle, non fa prestiti a usura, non scala finestre di notte, non pratica alchimia falsa né tosa monete, né va dietro al campo per saccheggiare le cose altrui. Queste sono invece le rispettabili imprese dell'uomo, le sue oneste occupazioni, le geste gloriose: a lui solo Dio onnipotente ha dato un cuore sublime, il diritto di esistere, la vista dell'intelletto, il senno grave e la salda ragione.[39]

La grave denuncia sociale del poeta mantovano rappresenta la quotidianità della vita, all'interno della quale si mescolano pratiche e comportamenti assai diversi presenti nel mondo rurale che, quando non è contagiato dal guadagno, dimostra la vera natura dell'uomo, libero da vincoli autoritari, contento della propria povertà che è, nel contempo, libertà mentale. L'ospitalità offerta a Guidone e a Baldovina, genitori di Baldo, da Berto Panada è l'esempio più evidente di un atteggiamento che coinvolge l'universo del contadino. Ospitalità significa solidarietà:

> Perciò, se non avete nessun bene o sostanza, né campagna, né arte, né bottega, ma solamente per volere della Fortuna andate raminghi e

---

[39] «*formina non, coelum renegans, chiamansque diablum,/noctibus integris stat ludens perdere scudos,/perdere mantellum, camisam, perdere bragam,/sive sbaraino, seu cricca, sive tarocco./Foemina non habitat boscos, non spoiat, amazat/ladra viandantes, non praticat illa palazzum,/peiorem boschis, ut robbet, strazzet, abarret,/scortighet orphanulos nudos, viduasque tapinas/…Formina non stuprat pueros, sforzatque puellas, I non dat a usuram, non scalat nocte fenestras,/non facit alchimiam falsam, tosatque monetam,/non seguitans campum quae sun aliena rapinat./Hae sunt impresae dignae, sanctaeque facendae,/sunt bene gesta viri, cui summa potentia soli/cor sublime dedit, dedit esse, deditque vedutam/ingenii, sennumque gravem, saldamque rasonem*», *B.*, VI, 476-482; 499-496. Sbaraglino (sbaraino) è un gioco da tavola fatto con i dadi, nel quale vince che sbarazza la tavola per primo delle pedine. La cricca è una sorta di gioco a carte, nel quale tre figure uguali erano dette "cricca".

> siete viandanti pellegrini e pezzenti, tutta la roba che ho è vostra: potete vivere qui insieme con me. Senza differenze fra noi, condurremo al pascolo la vacca e l'asino.[40]

La stessa nozione di proprietà e di ricchezza, ben altrimenti valutata come vedremo di seguito, trova in Berto una dimensione diversa, legata all'amicizia e al desiderio di dividere con altri le «cinque biolche di terra grassa», e il guadagno offerto dalla «grande abbondanza di meloni»[41]. Opposto l'atteggiamento di un altro personaggio, Tognazzo – prototipo del contadino benestante, la cui proprietà di terre e bestiame gli consente una vita agiata –, che esalta tutto ciò che possiede e la sua abilità a trarre dai campi il maggior utile possibile; il che gli consente di acquisire quell'autorità che gli viene riconosciuta nel villaggio:

> Sono Tognazzo insomma, sono quello che tiene in vita Cipada, sono il principe della Sinagoga, sono l'arcivillano e per tutti i borghi non si fa che parlare di Tognazzo, perché nessuno come Tognazzo ha roba di ogni genere in abbondanza; sono un uomo prudente e una testa saggia: torno a dirlo, sono Tognazzo.[42]

Per concludere. Il realismo economico di Teofilo Folengo risponde, rispetto alla sua formazione filosofica prettamente mistico-rinascimentale, a una mentalità medioevale. Il monaco benedettino rimane ancorato alla Scolastica, in cui la teoria economica è normativa e

---

[40] «*Qua re si vobis nulla est substantia robbie,/non casa, non fundus, non ars, non ulla bottega,/sed tantum fortuna dedit vos esse ramingos,/esse viandantes peregrinos atque pecentes,/robbam quam teneo vestra est, hic vivite mecum./Bos, asinusque tribus nullo discrimine agetur*», *B.,* II, 289-293.

[41] «*Sunt mihi grassarum terrarum quinque biolcae; Multa super tuttum melonorum copia grandem*», *B.,* II, 295, 297.

[42] «*Sum Tognazzus ego, sum qui conservo Cipadam,/sumque Sinagogae princeps, archique vilanus,/nil nisi Tognazzus per villas dicitur omnes,/nil nisi Tognazzus cunctis de rebus abundat,/sum prudens, saviumque caput, sum, dico, Tognazzus.*» *B.,* VII, 138-143. Ha detto giustamente Emilio Faccioli nell'*Introduzione*: «Di quella che è la *res rustica* come arte e come attività economica è però Tognazzo che ci conserva il museo e il repertorio lessicale, illustrando partitamene aspetti e strutture dei terreni e di abitazioni rurali, pratiche di agronomia e di specializzazione produttiva, forme e impieghi di strumenti di lavoro, in termini che interessano il sorgere di una rendita fondiaria che s'impernia sulla conduzione diretta e sul commercio della propria produzione, in parallelo, e di rincalzo o in concorrenza, con il diffondersi del sistema mezzadrie quale fase di passaggio della proprietà terriera dagli antichi feudatari ai nuovi ceti di origine urbana» (p. XV).

non analitica. I continui riferimenti all'ingordigia degli uomini rientrano nel giudizio etico di comportamento, ma non tengono conto della realtà economica del suo tempo avviata alla razionalità dei mercati e sostenuta da molta della filosofia rinascimentale. Lo stesso Zimbello, inconsciamente, tende al mercato e a una sua libertà, come in effetti stava accadendo. Il suo fallimento non è solo il fallimento di un contadino, ma anche dell'interpretazione scolastica dell'economia, nella quale gli attori sono legati *a nativitate* allo loro condizione. Il tentativo di Zimbello, al contrario, era di scegliersi il futuro, di conquistare una sua funzione sociale.

Dopo Folengo, Giordano Bruno considererà la mobilità sociale, il dominio del denaro e lo scambio universale gli elementi che danno vita al complesso movimento sociale del mondo cinquecentesco. In questo senso, Folengo non riesce a percepire le tensioni presenti nel dibattito filosofico rinascimentale, di cui pure riecheggia problematiche significative.

Pur con questi limiti interpretativi, il *Baldus* pone in evidenza una sicura conoscenza delle condizioni economiche della società all'inizio dell'epoca moderna. Gli esametri maccheronici del frate mantovano ci consentono, dunque, di leggere la sua realtà, all'interno della quale i protagonisti assumono il compito di narrare e di interpretare la complessità del mondo, i vincoli imposti dai potenti, secondo una precisa e immodificabile gerarchia. In questi àmbiti rientra l'economia con le sue istituzioni – i contratti, i prestiti, l'usura – e con le sue figura tradizionali – il mercante, l'ebreo, il borghese, il nobile, il contadino –; un'economia collocata all'interno di un mondo immaginario che ha nell'episodio finale della zucca di Merlino la giustificazione poetica, a meno che Folengo non abbia fatte proprie le considerazioni di Pomponazzi: «Infatti benché i poeti fingano favole che, prese alla lettera, sono universali, dentro tuttavia contengono la verità»[43].

[43] E. Garin, 1966, op. cit., p. 512.

ISSN 1594-8218

PIERFABIO PANAZZA*

PROFILI ALL'ANTICA: DA FOPPA ALLE ARCHITETTURE BRESCIANE DEL PRIMO RINASCIMENTO**

La piccola e struggente tavola devozionale con i *Tre Crocifissi* dell'Accademia Carrara è stata oggetto di indagini recenti, nel tentativo di sciogliere la delicata questione relativa alla data del dipinto, iscritta sui parapetti dell'arco trionfale che introduce alla scena sacra[1]. Sebbene la questione sia rilevante, non solo per la corretta cronologia del catalogo del maestro, ma anche nell'ottica più vasta della pittura italiana del secondo Quattrocento, il tema che ci si propone qui di affrontare esula da questioni di tale natura. Le osservazioni

* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

** Conferenza tenuta all'Ateneo venerdì 30 settembre2016.

[1] K. CHRISTIANSEN, *La pittura a Venezia e in Veneto nel primo Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di F. ZERI, Electa, Milano, 1987, pp. 140-142; sul problema è più volte intervenuto Giovanni Agosti (G. AGOSTI, V. FARINELLA e S. SETTIS, *Passione e gusto per l'antico nei pittori italiani del Quattrocento*, in «Annali della scuola normale superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», ser. 3, vol. 17/4 (1987), p. 1073; G. AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Einaudi, Torino, 1990, p. 86, nota 13; G. AGOSTI, *Su Mantegna, 6 (Lombardia)*, in «Prospettiva», n. 85 (gennaio 1997), pp. 63 e 61, nota 43, riproposto ora in G. AGOSTI, *Su Mantegna 1. La storia dell'arte libera la testa*, Feltrinelli, Milano, 2005, pp. 369 e 408, nota 49) e affrontato con più decisione da Giovanni Romano, in occasione della mostra bresciana dedicata all'artista: G. ROMANO, *Vincenzo Foppa: gli anni di formazione*, in *Vincenzo Foppa*, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE e G. ROMANO, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia Museo della città, 3 marzo-30 giugno 2002), Skira, Milano, 2003, pp. 25-37; G. ROMANO, *I tre crocifissi*, 1450?, in IDEM, pp. 100-101; e successivamente: G. ROMANO, *Foppa 1450?*, in «Paragone», n. 635-637 (gennaio-marzo 2003), pp. 135-145, ripubblicato in G. ROMANO, *Rinascimento in Lombardia. Foppa, Zenale, Leonardo, Bramantino*, Feltrinelli, Milano, 2011, pp. 33-42.

che seguono sono essenzialmente di tipo iconografico e antiquario: si proverà, in sostanza, a verificare quali fonti abbiano potuto suggerire a Vincenzo Foppa l'introduzione dell'architettura all'antica e in che modo egli abbia adattato quei modelli per l'inquadratura prospettica della sua crocifissione. In seconda battuta, tenteremo di verificare come questa "invenzione" trovi riscontro in alcune architetture cittadine, le cui facciate si adeguano a una moda lombarda diffusa tra XV e XVI sec.

L'arco che «storce e pencola e i medaglioni... modulati come in cera all'aria aperta» (Roberto Longhi 1942[2]) costituiscono il brano pittorico più precoce, sia che si voglia datare la tavola bergamasca al 1450 sia che si mantenga la più tradizionale lettura del 1456, dell'incipiente Rinascimento lombardo e bisogna presupporre per Foppa la frequentazione dell'ambiente padovano, in quei cruciali anni di fine quinto decennio del XV sec., oltre che la visione diretta, più che di Mantegna, dell'opera grafica del veneziano Jacopo Bellini[3]. Ma prima di addentrarci nello specifico, è opportuno gettare uno sguardo d'insieme su quanto accadeva a Brescia in quel momento così delicato per la sua storia e per la sua cultura.

Durante la prima metà del Quattrocento la città e il territorio avevano vissuto sulla propria pelle la fine del dominio visconteo, la fugace dominazione dei da Carrara, la breve signoria malatestiana, la spontanea sottomissione alla Serenissima e, dopo il violento assedio di Nicolò Piccinino (1438), la definitiva annessione alla Repubblica di Venezia[4].

---

[2] R. LONGHI, *Carlo Braccesco*, a cura di S. FACCHINETTI, Guanda, Parma, 2008, p. 44.

[3] G. ROMANO, 2003, op. cit., pp. 55-56.

[4] Per l'inquadramento storico del turbolento susseguirsi delle diverse fasi si vedano in particolare: F. PAGNONI, *Brescia viscontea (1337-1403). Organizzazione territoriale, identità cittadina e politiche di governo negli anni della prima dominazione milanese*, Unicopli, Milano, 2013; B. G. KHOL, *Padua under the Carrara, 1308-1405*, Johns Hopkins Univ. Pr., Baltimore-London, 1998, pp. 318-329; *Nell'età di Pandolfo Malatesta, signore a Bergamo, Brescia e Fano agli inizi del Quattrocento*, a cura di G. CHITTOLINI, E. CONTI e M. N. COVINI, Morcelliana, Brescia, 2012; C. PASERO, *Il dominio veneto fino all'incendio della Loggia, 1426-1575*, in *Storia di Brescia*, II, Morcelliana, Brescia, 1963, pp. 1-396; *«El patron di tanta alta ventura»: Pietro Avogadro tra Pandolfo Malatesta e la dedizione di Brescia a Venezia*, atti della giornata di studi (Brescia, Ateneo di Brescia, 3 giugno 2011) a cura di S. SIGNAROLI ed E. VALSERIATI, Torre d'Ercole, Travagliato, 2013.

Il rapido evolversi della situazione geopolitica si era accompagnato a un iniziale spostamento dell'asse culturale, anche per i fatti più squisitamente attinenti all'arte, in direzione di quei centri veneti che allora rappresentavano un riferimento ineludibile per le *elites* dell'epoca: certo Venezia, ma anche Padova e senza dimenticare la vicina Verona[5].

Ma se l'umanesimo veneziano degli inizi del Quattrocento si era preoccupato, in stretta coerenza con l'orientamento storiografico di quegli anni, di sancire il ruolo della città come erede spirituale e materiale dell'Impero d'Oriente, a Padova era invece prevalsa una rivisitazione dell'antico in chiave latino-romana[6].

In questa contrapposizione dotta ed erudita, tuttavia, si innestano anche temi più marcatamente politici, se si considera il fatto che la romanità rivendicata da Padova sottintendeva una forte richiesta di autonomia municipale nei confronti della Dominante. Anche per la nostra città, la pacifica dedizione a Venezia aveva avuto come contropartita il mantenimento di determinate prerogative autonomistiche e la riscoperta delle origini romane di *Brixia* doveva rappresentare un emblematico valore giustificativo di quelle istanze[7].

I risultati più eclatanti dell'interesse dei bresciani verso le antichità romane sono rappresentati, ancora oggi, dalle epigrafi latine incastonate, tra il 1480 e il 1484, nel paramento murario che costituisce il

---

[5] Per una sintesi dei più recenti studi sulla pittura e sulla miniatura a Brescia nel XV secolo si veda M. ROSSI, *Nuove indagini e prospettive di studio sulla pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, atti della giornata di studi (Università Cattolica, Brescia, 16 novembre 1999) a cura di M. ROSSI, V&P, Milano, 2001, pp. 3-14. Inoltre, per la produzione plastica del periodo si vedano: V. TERRAROLI, *Le arti plastiche a Brescia tra scultura monumentale e decorazione: tracce di un percorso*, in *Percorsi di scultura lombarda dal XV al XX secolo. Arti plastiche a Brescia*, a cura di V. TERRAROLI, UBI Banco di Brescia, Brescia, 2010, p. 16; V. ZANI, *Maestri e cantieri nel Quattrocento e nella prima metà del Cinquecento*, in *Percorsi di scultura lombarda dal XV al XX secolo. Arti plastiche a Brescia*, a cura di V. TERRAROLI, Skira, Milano, 2010, pp. 37 e 42 e anche, con numerosi utili riferimenti, V. ZANI, *Gasparo Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia (1489-1517 ca.)*, Compagnia della Stampa Massetti Rodella Editori, Roccafranca (Brescia), 2010.

[6] B. MARX, *La tentazione dell'Impero. Roma antica e Venezia umanistica a confronto*, in *Antike als Konzept. Lesarten in Kunst, Literatur und Politik*, a cura di G. KSMECKE, B. KLEIN e J. MÜLLER, Lukas Verlag, Berlin, 2009, pp. 87-111.

[7] S. D. BOWD, *Venice's most loyal city: civic identity in Renaissance Brescia*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) -London (England), 2010, pp. 27 sgg.

lato meridionale di piazza della Loggia[8]. La creazione di questo museo lapidario appare improbabile senza l'apporto di una schiera di uomini dotti, come ebbe a riconoscere lo stesso Mommsen:

> *Videntur autem saeculo XV exeunte, quo tempore dicti auctores scripserunt haec studia floruisse Brixiae et identidem factum esse, ut viri docti epigrammata qaedam exemplarentur; quibus ex schedulis deinde corpora ea composita sunt, de quibus agimus*[9].

Allo stato attuale, i dati certi riguardo l'umanesimo in terra bresciana convergono, a partire dal famoso *De laudibus Brixiae* di Ubertino Posculo pronunciato di fronte al Consiglio Generale della città nel 1458[10], nella seconda metà del XV sec. Ma se è vero che lo stesso Ubertino lamentava la scarsa sensibilità delle autorità civiche nei confronti dell'insegnamento del latino e che Gabriele Concoregio[11], discepolo di Vittorino da Feltre, definiva la nostra città «*litteris inimica*[12]», assume particolare risalto la considerazione che tra il 1470 e il

---

[8] V. FRATI, I. GIANFRANCESCHI e F. ROBECCHI, *La Loggia di Brescia e la sua piazza. Evoluzione di un fulcro urbano nella storia di mezzo millennio*, I, Grafo, Brescia, 1993, p. 140 e sgg.

[9] T. MOMMSEN, *Corpus Inscriptionun Latinarum. Inscriptiones Galliae Cisalpinae latinae.. consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae edidit — . Inscriptiones regionis Italiae Decimae comprehendens, Pars prior*, V, Berolini, apud G. Reimerum, 1872, p. III.

[10] U. POSCULO, *Oratio de laudibus Brixiae*, in *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX*, trascritte e annotate a cura di P. GUERRINI, «Brixia sacra», Brescia, 1922-1932; U. POSCULO, *Elogio di Brescia*, traduzione di E. BISANTI, Ateneo di scienze, lettere e arti, Brescia, 2002 (Monumenta Brixiae historica. Fontes, 17); E. VALSERIATI, *Il rapporto della* De laudibus Brixiae oratio *di Ubertino Posculo con le* laudes civitatum, in «Civiltà bresciana «, 20/4 (2011), pp. 7-12; E. VALSERIATI, *Ubertino Posculo tra Brescia e Costantinopoli*, in *Profili di umanisti bresciani*, a cura di C. M. MONTI, Torre d'Ercole, Travagliato, 2012, pp. 163-230; E. VALSERIATI, *Recuperi dalla Libreria Saibante di Verona: Ubertino Posculo e Pietro Sacconi*, in *Libri, lettori, immagini*, Atti della giornata di studi "Libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed Età moderna" (Brescia, Università Cattolica, maggio 2012), a cura di L. RIVALI, Forum, Udine, 2015, pp. 201-226.

[11] A. ARDU, *Gabriele da Concorezzo maestro a Brescia nel XV secolo*, in: a cura di C. M. MONTI, 2012, op. cit., pp. 77-100.

[12] In città è costante la preoccupazione, intorno alla fine del XV sec., di istituire insegnamenti che educassero sia nella conoscenza della grammatica latina, sia di quella greca, come lasciano intravedere i decreti del 18 dicembre 1481 e lo stanziamento di cento planeti del 1489 (E. CACCIA, *Cultura e letteratura nei secoli XV e XVI*, in *Storia di Brescia*, II, 1963, op. cit., pp. 501-502). Per la fondamentale rassegna delle provvisioni e dei privilegi concessi dalle autorità municipali agli eruditi e maestri letterati operanti in città tra XV e XVI sec. si veda ora: S. SIGNAROLI, *Maestri e tipografi a Brescia (1471 – 1519): l'impresa editoriale dei Britannici fra istituzioni civili e cul-*

1500 a Brescia vengano stampate ben 260 opere, 145 delle quali di carattere letterario e con vistosa prevalenza per i classici[13].

La nostra città, per le pubblicazioni di Butzbach, di Gallo, di Bonino dè Bonini, dei Britannici, di Misinta, di Giovanni Calfurnio, noti per le loro edizioni degli scrittori latini e greci, o per quella dell'erudito Cristoforo Barzizza, i cui testi vengono dati alle stampe dal Farfengo sul finire del XV sec., occupa il quinto posto tra i centri italiani che si sono dedicati all'attività editoriale[14]. La fioritura e il successo di imprese di tal fatta si sono voluti interpretare in relazione alla fortuna che si ebbe nella specializzazione produttiva del territorio bresciano connessa all'industria della carta, piuttosto che a un diretto rapporto con fermenti di spiccato carattere filologico[15]. Tuttavia, tale interpretazione restrittiva dell'attività tipografica e dell'interesse umanistico per la classicità appare in netto contrasto con la

---

tura umanistica nell'occidente della Serenissima, Torre d'Ercole, Travagliato, 2009, pp. 87-180.

[13] B. PASSAMANI, *Coscienza della romanità e gli studi antiquari tra Umanesimo e Neoclassicismo*, in *Brescia Romana. Materiali per un museo. II*, II vol., Grafo, Brescia, 1979, p. 6.

[14] Sull'argomento fanno ancora testo i contributi di Ettore Caccia, Virginio Cremona e Marco Agosti nei volumi della *Storia di Brescia* (E. CACCIA, 1963, op. cit., pp. 477-508; V. CREMONA, 1963, II, op. cit., pp. 539-570; M. AGOSTI, *La tradizione pedagogica fino al Settecento*, in *Storia di Brescia*, III, Morcelliana, Brescia, 1964, pp. 300-308). La questione è stata presa in considerazione più recentemente: *I primordi della stampa a Brescia: 1472-1511*, atti del convegno internazionale, Brescia 6-8 giugno 1984, a cura di E. SANDAL, Padova, 1986; E. SANDAL, *Agli inizi della tipografia bresciana, 1471-1474*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1988, pp. 82-110; E. SANDAL, *Cartai e stampatori nel Bresciano fra Quattro e Seicento*, in *Il libro nell'Italia del Rinascimento*, Grafo, Brescia, 1998, pp. 161-217; G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, «Strumenti di lavoro. Fondazione civiltà bresciana», 5, Brescia, 2000; *Produzione e circolazione del libro a Brescia tra Quattro e Cinquecento*, atti della seconda Giornata di studi *Libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed età moderna*, Brescia, Università Cattolica del Sacro Cuore (4 marzo 2004) a cura di V. GROHOVAZ, V&P, Milano, 2006; A. COMBONI, *La cultura umanistica e letteraria a Brescia tra Quattro e Cinquecento*, in *La sponsalità dai monasteri al secolo: la diffusione del carisma di Sant'Angela nel mondo*, atti del convegno internazionale di studi (Brescia-Desenzano, 22-25 novembre 2007) a cura di G. BELOTTI e X. TOSCANI, Centro Mericiano, Brescia, 2009, pp. 131-157; S. SIGNAROLI, 2009, op. cit.

[15] Sulla diffusione e l'importanza delle cartiere in terra bresciana si vedano in particolare: G. ZALIN, *Origini e sviluppo dell'industria cartaria nella riviera bresciana del Garda*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1985, pp. 120-134; F. PIARDI, *La valle delle cartiere di Toscolano: una delle più significative aree archeologico-industriali italiane*, in «Il coltello di Delfo», 2 (1987), pp. 35-41; G. ZALIN,

voce del Mommsen e può essere riconsiderata alla luce del citato episodio, di notevole portata culturale, oltre che architettonica e urbanistica, rappresentato dal decreto municipale del 13 ottobre 1480 per la salvaguardia e il recupero dei marmi antichi lavorati e iscritti: a un'analisi più approfondita il paramento murario dei due Monti e dell'edificio delle Carceri, compiutamente definito nelle sue linee solo nel settembre del 1484, denota non solo una attenta valutazione del patrimonio epigrafico antico disponibile per dare lustro e decoro alle pareti, ma anche una raffinata sensibilità umanistica nella scelta e nella distribuzione dei pezzi[16]. Ancor più sorprendente si dimostra l'inserzione di quelle epigrafi nuove, appositamente prodotte per essere inserite lungo la facciata delle Carceri e alla base dell'arco del Salarolo, ricreando così il giusto equilibrio fra le parti e ricomponendo quella simmetria che la mancanza di iscrizioni antiche originali avrebbe impedito di ottenere. Nella sua essenza più profonda questo gruppo di "falsi", la cui paternità è da attribuirsi – per lo meno in un caso sicuro – all'umanista bresciano Stefano Buzzoni (Vosonio)[17], rivela l'esistenza di un clima intriso di cultura classica. A partire dalla metà circa del settimo decennio del XV sec. anche a Brescia i dotti eruditi si cimentano non solo nella raccolta e nella trascrizione delle

---

L'arte cartaria nella Riviera bresciana, in *Atlante del Garda*, II, Grafo, Brescia, 1992, pp. 53-65; C. AVANZINI, *Toscolano su ali di carta*, Edizioni bresciane, Brescia, 1994; S. ROSSETTI, *Le cartiere della Valle del Garza*, Grafo, Brescia, 1995; C. SIMONI, *Il piano di recupero della valle delle cartiere di Toscolano*, in *La fabbrica fra memoria e progetto*, atti del primo convegno regionale FAI Lombardia, (Bergamo, 27 maggio 1995), Grafo, Brescia, 1995, pp. 79-84; I. MATTOZZI, *Il distretto cartario dello stato veneziano: lavoro e produzione nella Valle del Toscolano dal XIV al XVIII secolo*, in *Cartai e stampatori a Toscolano: vicende, uomini, paesaggi di una tradizione produttiva*, a cura di C. SIMONI, Grafo, Brescia, 1995, pp. 23-65; E. SANDAL, *Brescia agli albori dell'era Gutenberg: librai, cartai, stampatori, mercanti*, in "AB. Atlante bresciano", n. 46 (primavera 1996), pp. 23-25; *Cartai e stampatori in Veneto*, a cura di G. L. FONTANA ed E. SANDAL, Grafo, Brescia, 2001; B. FESTA, *L'archeologo nella cartiera: un museo all'aperto sul Garda*, in «AB. Atlante bresciano», 73 (2002), pp. 67-68.

[16] V. FRATI, I. GIANFRANCESCHI e F. ROBECCHI, 1993, I, op. cit., p. 168.

[17] In particolare, al Vosonio potrebbe attribuirsi l'epigrafe che associa nell'ideale della fedeltà Brescia a Sagunto, ripartita alla base dell'arco che unisce il Monte Vecchio al Monte Nuovo di Pietà: A. PERONI, 1963, II, op. cit., pp. 746-751; B. PASSAMANI, 1979, op. cit., pp. 9-10 e G. BOLPAGNI, in: a cura di C. M. MONTI, 2012, op. cit., p. 252, nota 55. Inoltre, sui rapporti che intercorsero tra l'umanista bresciano e Mantegna, si veda il recente contributo di G. AGOSTI, 2005, op. cit., p. 79 e sgg.

iscrizioni, ma anche nella composizione in stile epigrafico di testi latini[18]. Rimarchevole il fatto che, in un simile clima di ricercate e dotte reminiscenze, l'umanista Michele Ferrarino verso il 1486 al corrente termine *platea* preferisca la voce latina *forum*, per indicare lo spazio antistante la Loggia, mentre quest'ultima, nell'epigrafe di fondazione, viene identificata con l'altrettanto dotto latinismo di *basilica*[19].

All'interno di una simile temperie culturale, poi, s'innesta il mito dell'antichissima origine della città da parte di Ercole: la leggendaria fondazione erculea di Brescia, accolta nel *Chronicon* di Iacopo Malvezzi[20], prendeva le mosse da alcuni toponimi allora noti in città e nel territorio e veniva confermata proprio dalla lettura di quelle antiche iscrizioni che i *viri docti* andavano componendo nelle loro sillogi[21]. Difficile stabilire quale sia stato il motivo di tanto interesse del Malvezzi nei confronti di questo tema, ma non possiamo scartare del tutto l'ipotesi che simili ragionamenti siano conseguenti alla presenza in Brescia di Biondo Flavio, arrivato in città nel 1427 come cancelliere del provveditore veneto Pietro Loredan[22]. Infine, per

---

[18] Fra le personalità più significative si ricordano quella di Felice Feliciano, autore di una delle prime raccolte di epigrafi bresciane, quella del frate carmelitano Michele Ferrarino, che proprio a Brescia pubblicò nel 1486 l'opera di Valerio Probo completata da una sorta di manuale delle abbreviazioni adottate nei testi latini (*Significatio antiquarum litterarum*) e quella di Taddeo Solazio, il primo raccoglitore locale di iscrizioni (cfr. B. PASSAMANI, 1979, op. cit., pp. 10-11 e 18-19; *Inscriptiones Italiae Academiae Italicae consociatae ediderunt, volumen X, Regio X, Fasciculus V, Brixia, pars I, curavit Albinus Garzetti*, Roma, 1984, pp. XXXIV E LV-LVI; R. WEISS, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Antenore, Padova, 1989, p. 186). A costoro si affianca poi quella serie di personaggi che contribuì in modo significativo alla elaborazione delle prime sillogi locali, come ebbe a ipotizzare lo stesso Mommsen.

[19] V. TERRAROLI, *Committenza pubblica, invenzioni architettonico-decorative nella Brescia del Rinascimento e l'emblematica figura di Gasparo Cairano da Milano*, in *Lombardia Rinascimentale. Arte e architettura*, a cura di M. T. FIORIO e V. TERRAROLI, Skira, Milano, 2003, p. 290.

[20] Per un'utile e completa sintesi della tradizione manoscritta del *Chronicon brixianum* con bibliografia aggiornata, si veda E. VALSERIATI, *Iacopo Malvezzi*. Chronicon brixianum, in *Ercole il fondatore dall'antichità al Rinascimento,* a cura di M. BONA CASTELLOTTI e A. GIULIANO, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 11 febbraio-12 giugno 2011), Electa, Milano, 2011, p. 138.

[21] S. SIGNAROLI, in: a cura di M. BONA CASTELLOTTI e A. GIULIANO, 2011, op. cit., pp. 128-131.

[22] Su Biondo Flavio si veda ora G. CAPPELLI, *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Carocci, Roma, 2010, pp. 179-186; inoltre, per la permanenza bresciana dell'umanista forlivese, si vedano: B. FLAVIO, *Scritti inediti e rari*, a cura di B. NOGARA,

completare questo quadro sintetico dell'umanesimo locale, non dobbiamo dimenticare che tra il 1437 e il 1439 svolse un ruolo di primo piano nella politica cittadina Francesco Barbaro, inviato a Brescia come capitano della Serenissima, in occasione della strenua difesa durante l'assedio del Piccinino[23].

Le idee nuove che queste grandi figure hanno contribuito a diffondere in una realtà periferica come la nostra, ma attraversata da fermenti e da interessi intellettuali già intrisi di una non disprezzabile rilettura della classicità, marcano l'atmosfera culturale bresciana già nella prima metà del XV sec.

Sono i princìpi di armonia e simmetria, che si sposano con la forma perfetta e regolare delle *litterae lapidariae* adottata per le iscrizioni che via via si affiancano a quelle dell'ultima età gotica[24], a farsi strada nelle scelte decorative e figurative dei monumenti cittadini, laddove incomincia a prendere il sopravvento una serie sempre più fitta di elementi desunti dal repertorio classico e che sono appannaggio di un ambiente colto e raffinato, nel quale il gusto per l'erudizione epigrafica e archeologica si sposa con un sapiente dosaggio tra l'antico e il moderno. La memoria nei confronti del passato romano si trasforma anche a Brescia dal livello di mero recupero erudito a quello più complesso e dotto dell'imitazione, secondo i processi tipici di un vero e proprio umanesimo artistico.

Più che il rinnovamento pittorico, che a Brescia stenta a farsi luce tra il terzo e quarto decennio del Quattrocento, a causa di un panorama figurativo che in molteplici occasioni appare ancorato al linguaggio tardogotico lombardo[25], credo si debba fare riferimento

---

Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma, 1927, pp. XLVI-L e A. BRUMANA, *Schede dagli archivi bresciani: Biondo Flavio e Francesco Bracco*, in «Italia medioevale e umanistica», 49 (2008), pp. 351-357.

[23] A. DEL BEN, *Profilo di un umanista cristiano: Francesco Barbaro (1390-1454)*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 2007 (2012), pp. 569-586.

[24] È il caso, per esempio, del monumento funerario del vescovo Domenico de Dominici in Duomo Vecchio; per un più attento esame di tali documenti si veda B. PASSAMANI, 1979, op. cit., pp. 8-9.

[25] Sulla pittura a Brescia della prima metà del Quattrocento, oltre a G. PANAZZA, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia*, II, 1963, op. cit., p. 891-928, si vedano anche: V. TERRAROLI, *Brescia*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Electa, Milano, 1993, pp. 210-213; M. G. BALZARINI, *Vincenzo Foppa. La formazione e l'attività giovanile*, La Nuova Italia, Firenze, 1995, pp. 12-25; M. ROSSI, 2001, op. cit., pp. 4-12; L. P. GNACCOLINI, *Sulle tracce dei Bembo a Brescia*, in: a cura di M. ROSSI, 2001, op. cit., pp. 35-59; A. GALLI, *Presenze veneziane a Brescia nel Quattrocento*, iin: a cura di M. ROSSI, 2001, op. cit., pp. 61-65; P. PANAZZA,

all'ambiente dotto della cultura letteraria umanistica locale per giustificare, almeno parzialmente, il desiderio di aggiornamento in chiave rinascimentale del giovane Vincenzo Foppa. In questo senso, la firma e la data apposte in caratteri maiuscoli, secondo i canoni della capitale quadrata latina, sui plinti che stanno alla base dell'arco nella tavola della Carrara precorrono di qualche decennio le citate iscrizioni del Vosonio alla base dell'arco del Salarolo.

Se è condivisibile la proposta che il carattere archeologico della cornice architettonica dei *Tre Crocifissi* sia da mettere in relazione ai raffinati album di Jacopo Bellini, oggi al Louvre e al British Museum[26], il gusto e l'interesse antiquario del Foppa paiono trarre spunto direttamente dalla visione autoptica di monumenti reali. La cornice a dentelli che corona in tutta la sua ampiezza il paramento architettonico della tavoletta bergamasca e la profilatura dell'arco, il cui estradosso è percorso da un motivo ad astragali, sembrano discendere dalle porte urbiche romane. Il riferimento geografico più vicino ci porta a Verona, in particolare le soluzioni a edicola di porta Borsari e di porta Leoni credo trovino conferma nel disegno foppesco con la *Flagellazione* del Fogg Museum di Cambridge[27]. In quest'ultimo, infatti, la sequenza prospettica delle campate si apre in primo piano grazie a una coppia di paraste corinzie su cui s'imposta l'arco a pieno centro, con due clipei ai lati e doppia modanatura a foglie lisce e *kyma* ionico. Più in alto la cornice a dentelli orizzontale segna il passaggio ai ricchi aggetti del coronamento, dove un terzo tondo (con volto di prospet-

---

Il Trecento e il gotico cortese, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, a cura di C. Bertelli, I, Associazione Amici di Lino Poisa onlus, Brescia, 2007, pp. 145-150; M. T. Donati e T. Tibiletti, *La pittura a Brescia nel Quattrocento*, in: a cura di C. Bertelli, 2007, op. cit., pp. 167-176.

[26] G. Mariani Canova, *Riflessioni su Jacopo Bellini e il suo libro dei disegni del Louvre*, in «Arte Veneta», 26 (1972), pp. 9-30; B. Degenhart e A. Schmitt, *Jacopo Bellini. The Louvre Album of Drawings*, G. Braziller, New York, 1984; A. J. Elen, *Appendix A. A cronological analysis and reconstruction of Jacopo Bellini's drawing books*, in C. Eisler, *The Genius of Jacopo Bellini. The complete Paintings and Drawings*, Harry N. Abrams, New York, 1989, pp. 454-479; B. Degenhart, A. Schmitt, *Jacopo Bellini und die Antike*, in *Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300-1450, Teil II. Venedig. Jacopo Bellini*, vol. 5, Text, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1990, pp. 192-233; P. Fortini Brown, *The Antiquarianism of Jacopo Bellini*, in «Artibus et Historiae», 13, 26 (1992), pp. 65-84.

[27] http://www.harvardartmuseums. org/collections/object/298516?position=3. Il disegno è dubitativamente attribuito a Foppa, ma di recente Lise Bek lo ha pubblicato come autografo (L. Bek, *Reality in the Mirror of Art*, Aarhus University Press, Aarhus, 2003, p. 218, e p. 219, fig. 40).

to) risalta al centro di un frontoncino i cui spioventi mostrano le medesime cornici dell'arco e una modanatura ad astragali[28].

Sempre a Verona l'arco dei Gavi ripropone il timpano modanato a coronamento dell'apertura del fornice, ma per quanto riguarda l'adozione dei clipei ai lati dell'arco è ancora una volta una porta, quella di Augusto a Rimini[29], che potrebbe costituire il riferimento di maggior attinenza, più che gli archi onorari veri e propri. Del resto, anche concettualmente, per il naturalismo foppesco ha più senso che il Golgota sia osservato al di là della apertura di una porta urbica, anziché incorniciato da un arco monumentale, onorario o trionfale che sia.

Il motivo dell'arco classico che diviene inquadratura della scena sacra è sicuramente l'elemento che più avvicina i *Tre Crocifissi* alle invenzioni di Jacopo Bellini, come fanno fede diversi fogli dell'album parigino, ma se il maestro veneziano ha assemblato spunti di varia derivazione archeologica, tanto che «*Vitruvius would not have recognized*»[30], Foppa ha eliminato del tutto gli elementi d'invenzione di sapore tipicamente veneziano, per restituirci una visione sintetica e asciutta dell'antichità romana di cui si serve per isolare e dare maggior risalto al *pathos* luministico della scena figurata.

Tra Foppa e Bellini deve essersi instaurato un rapporto forse non del tutto ancora indagato e approfondito, ma che si fonda, più che sugli interessi antiquari, sulla considerazione che per entrambi il tema prevalente dell'azione pittorica non è stata la definizione di uno spazio teorico alla maniera prospettica toscana, quanto piuttosto la necessità di restituire compiutamente gli effetti della prospettiva atmosferica, in ottemperanza alle osservazioni suggerite da Giovanni da Fontana nel suo *De omnibus rebus naturalibus*, il trattato scritto entro la metà del XV sec. e dedicato proprio a Jacopo[31].

---

[28] Questa soluzione sembra anticipare lo schema architettonico del futuro ingresso alla scala della Loggia bresciana.

[29] Com'è noto, la porta riminese costituisce l'archetipo del modulo applicato da Leon Battista Alberti alla facciata del Tempio Malatestiano (*Il Tempio Malatestiano a Rimini*, a cura di A. PAOLUCCI, Mirabilia Italiae, 16, Franco Cosimo Panini, Modena, 2010), pur con alcune importanti discordanze (F. P. FIORE, *Leon Battista Alberti architetto*, in *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti*, Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Genova, 19-21 febbraio 2004, I, Leo S. Olski, Firenze, 2008, pp. 54-55).

[30] P. FORTINI BROWN, 1992, op. cit., p. 67.

[31] L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, IV, Columbia University Press, New York, 1934 (rist. 1960), p. 155 e nota 18. Sui possibili rapporti tra lo scritto di Giovanni da Fontana e l'opera di Jacopo Bellini si vedano anche G. M. MAIANI CANOVA, 1972, op. cit., pp. 21-24 e C. EISLER, 1989, op. cit., pp. 446-

Nella tavola foppesca la luce e il complesso gioco di chiaroscuri, imbevuti di un naturalismo diverso dalle corde espressive del maestro veneziano, prendono il sopravvento, tanto da ridimensionare il ruolo dell'architettura classica a una sorta di tabernacolo che indirizza lo sguardo verso il dramma intenso e spiritualissimo del Cristo in croce.

A questa operazione di sintesi delle ridondanze belliniane, così caratteristiche specialmente nei disegni del Louvre, si sottraggono i due clipei posti nei pennacchi laterali, i cui volti di profilo sembrano la traduzione fedele di antichi conî monetali.

Anche in questa occasione, l'idea di arricchire l'arco a tutto sesto con tondi laterali simmetrici è già presente negli album belliniani del British Museum e del Louvre[32], con tutta probabilità derivata a Jacopo dalle più recenti realizzazioni degli artisti toscani, quali forse

---

448. Sulla eventualità che anche Vincenzo Foppa abbia scritto un trattato dedicato a questioni luministico-cromatiche, secondo la testimonianza contenuta nel *Trattato* di G. P. Lomazzo edito nel 1584, possibile tramite per le innovazioni di Albrecht Dürer, si vedano: K. Crawford Luber, *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance*, Cambridge University Press, 2005, pp. 105-107 e R. Consolandi, *Albrecht Dürer. I simulacri della memoria. Opere a confronto*, in *Albrecht Dürer. I simulacri della memoria. Opere a confronto*, a cura di R. Consolandi, catalogo della mostra (Orzinuovi, Rocca San Giorgio 29 agosto-29 novembre 2015), La Compagnia della Stampa, Roccafranca (BS), 2015, p. 20. Sul tema prospettico sollevato dall'architettura dei *Tre crocifissi* vedano: M. Dalai Emiliani, *Per la prospettiva «padana»: Foppa rivisitato*, in «Arte Lombarda», 16 (1971), pp. 117-136 (particolarmente pp. 119-122), M. G. Balzarini, 1995, op. cit., pp. 52-53 e P. Roccasecca, *Vincenzo Foppa: evidenze materiali della procedura prospettica nei* Tre Crosifissi *dell'Accademia Carrara di Bergamo*, in *Vincenzo Foppa. Tecniche d'esecuzione, indagini e restauri*, Atti del Seminario Internazionale di Studi (Brescia, 26 e 27 ottobre 2001), a cura di M. Capella, I. Gianfranceschi e E. Lucchesi Ragni, Skira, Milano, pp. 59-64.

[32] C. Eisler, 1989, op. cit., p. 167, tav. 62 (British Museum, 85); p. 244, tav. 11 (British Museum, 54v); p. 245, tav. 120 (British Museum, 55); p. 246, tav. 121 (British Museum, 50v); p. 254, tav. 127 (British Museum, 57); p. 257, tav. 130 (Louvre, 76); p. 259, tav. 132 (British Museum, 79v); p. 262, tav. 137 (British Museum, 83); p. 283, tav. 152 (British Museum, 47); p. 285, tavv. 155-156 (Louvre, 92v e 93); p. 290, tav. 160 (British Museum, 68); p. 291, tav. 161 (British Museum, 84); p. 294, tav. 162 (British Museum, 16); p. 295, tav. 163 (British Museum, 76); p. 297, tav. 165 (Louvre, 31); p. 312, tav. 178 (British Museum, 69); p. 313, tav. 179 (Louvre, 7); p. 317, tav. 188 (Louvre, 18); p. 334, tav. 198 (British Museum, 81); p. 335, tav. 199 (British Museum, 71); p. 339, tav. 203 (Louvre, 29); p. 370, tav. 229 (British Museum, 67); p. 371, tav. 230 (Louvre, 28); p. 376, tav. 235 (British Museum, 88); p. 383, tav. 241 (British Museum, 28); p. 411, tav. 267 (British Museum, 10); p. 429, tav. 283 (Louvre, 35); p. 431, tav. 285 (Louvre, 17); p. 432, tav. 286 (British Museum, 74v); p. 433, tav. 287 (British Museum, 75).

ebbe occasione di vedere già nel 1423-25, all'epoca dell'ipotizzato soggiorno fiorentino al seguito di Gentile[33], ma di cui poté godere diretta testimonianza in patria, dove a partire dal 1434 Michelozzo aveva seguito i lavori della biblioteca di San Giorgio[34] e dove in seguito Andrea del Castagno aveva fornito i cartoni per i mosaici della cappella dei Mascoli in San Marco[35], senza trascurare la possibilità di un incontro diretto con Leon Battista Alberti a Ferrara nel 1441[36].

Tuttavia, accanto a questo semplice schema ornamentale possiamo constatare come Bellini utilizzi più volte, e solo nei disegni parigini, anche la dotta variante delle *imagines clipeatae* per dare, come nella tavola bergamasca, al motivo dell'arco una patina più autentica di classicità[37]. Nella maggior parte dei casi si tratta della restituzione di antiche monete romane, alle quali Jacopo fa esplicito riferimento in due disegni dell'album del Louvre[38], mentre di più difficile interpretazione risultano i dieci fogli con trenta tondi vuoti che alcuni intendono come preparatori per la riproduzione di monete o di gemme antiche[39].

Com'è noto, la ricaduta in campo pittorico dell'interesse antiquario nei confronti della numismatica romana è per la prima volta documentato dalle effigi di imperatori che Altichiero inserì nella decorazione ad affresco dei sottarchi della loggia di Cansignorio nel Palazzo Scaligero di Verona intorno al 1364, e oggi riuniti nel Museo

---

[33] G. M. Maiani Canova, 1972, op. cit., pp. 12 e 28, nota 12.

[34] Critico rispetto alla versione adottata dalla storiografia veneziana, che seguendo Vasari, vuole Michelozzo autore del progetto della or non più esistente biblioteca di San Giorgio, per esplicita volontà di Cosimo dei Medici allora esiliato a Venezia e ospite del monastero benedettino veneziano, è R. C. Mueller, *Mercanti e imprenditori fiorentini a Venezia nel tardo medioevo*, in «Società e Storia», 55 (1992), p. 33, nota 19.

[35] J. R. Spencer, *Andrea Del Castagno and His Patrons*, Duke University Press, Durham and London, 1991, pp. 72-74. Inoltre, per la documentata presenza di Paolo Uccello nel 1425 come *magister musayci*, si veda: E. Merkel, *I mosaici rinascimentali di San Marco*, in «Arte Veneta», 41 (1987), p. 21.

[36] Sulle fitte relazioni intercorse tra Jacopo a l'ambiente artistico toscano, specie fiorentino, si veda C. Eisler, *The Genius*, op. cit., p. 46-55.

[37] C. Eisler, 1989, op. cit., p. 202, tav. 88 (Louvre, 45); p. 288, tav. 158 (Louvre, 24); p. 289, tav. 159 (Louvre, 30); p. 297, tav. 164 (Louvre, 30v); p. 331, tav. 195 (Louvre, 5); p. 338, tav. 202 (Louvre, 16); p. 371, tav. 230 (Louvre, 28); p. 428, tav. 282 (Louvre, 6); p. 430, tav. 284 (Louvre, 16v).

[38] C. Eisler, 1989, op. cit., p. 198, tav. 64 (Louvre, 64) e p. 371, tav. 230 (Louvre, 28).

[39] A. J. Elen, 1989, op. cit., p. 473; P. Fortini Brown, 1992, op. cit., p. 69.

di Castelvecchio[40]. Fonte primaria dell'artista furono le *Historiae Imperiales* di Giovanni de Matociis (il Mansionario), il cui manoscritto è conservato presso la Biblioteca apostolica vaticana (Chigiano J VII 259), che a buona ragione può considerarsi il prototipo dei repertori quattrocenteschi di ritratti imperiali, come i disegni di Jacopo Bellini e Pisanello fanno intendere[41], e fonte non secondaria per la diffusione del tondo con effigi imperatorie anche nella scultura e nell'architettura del XV sec.[42].

Dopo Altichiero, solo sporadicamente assistiamo alla riproposizione fedele di monete romane nei tondi laterali degli archi dipinti a inquadratura delle scene figurate o scolpiti a rilievo sui paramenti murari, come per esempio accade in alcuni portali a Genova, nella cappella Colleoni a Bergamo, nella Certosa di Pavia e in altri centri dell'Italia settentrionale[43]. Di solito, infatti, i volti di profilo sono

---

[40] G. ERICANI, *36. Altichiero da Zevio. Undici sottarchi della loggia di Cansignorio*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. Volume I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, Silvana Editoriale, Milano, 2010, pp. 70-73; E. NAPIONE, *I sottarchi di Altichiero e la numismatica. Il ruolo delle imperatrici*, in «Arte Veneta», 68 (2012), pp. 23-39.

[41] D. KORBACHER, *Von der* vera imago *zur* imago viva. *Zur Rezeption antiker Münzen im Medium der Zeichnung von Pisanello bis Leonardo*, in Translatio nummorum. *Römische Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums (Berlin, 16-18 November 2011) herausgegeben von Ulrike Peter und Bernhard Weisser, Franz Philipp Rutzen Verlag, Wiesbaden, 2013, pp. 207-218.

[42] L. CAPODURO, *Effigi di imperatori romani nel manoscritto Chig. JVII 259 della Biblioteca Vaticana: origine e diffusione di un'iconografia*, in «Storia dell'arte», 79 (1993), pp. 286-325; G. BODON, *Interesse antiquario e numismatico nel primo Trecento veneto. Disegni di monete antiche nei codici delle* Historiae Imperiales *di Giovanni Mansionario*, in «Xenia Antiqua», 2 (1993), pp. 111-124 (ripubblicato in G. BODON, Veneranda Antiquitas. *Studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Peter Lang, Bern, 2005, pp. 203-217); J. RICHARDS, *Making Sense of Sequence: Giovanni de Matociis and the Illustrations of* Historiae Imperiales, in *Actualiser le passé: figures antiques du Moyen Âge à la Renaissance*, a cura di J.-C. MÜHLETHALER e D. BURGHGRAEVE, Centre d'Études Médiévales et Post-Médiévales, Université de Lausanne, Lausanne, 2012, pp. 145-166. Sulle origini del ruolo determinante esercitato dalla monetazione imperiale nell'iconografia del Rinascimento si veda ora anche G. F. CHIAI, Immagina verae*? Die Münzporträts in der antiquarischen Forschung der Rinascimento*, in Translatio nummorum, 2013, op. cit., pp. 219-236; lo studio, in forma leggermente differente, è pubblicato anche col titolo *Die Münzporträts in der antiquarischen Forschung der Renaissance*, in «Vorträge zur Geldgeschichte», 9 (2012), pp. 5-39.

[43] A. BEDOCCHI MELUCCI, *I ritratti "all'antica" nei portali genovesi del XV e XVI secolo*, in «Rivista di archeologia», 12 (1988), pp. 63-88 (i risultati di tale ricerca sono consultabili anche online sul sito: http://www.liguria.beniculturali.it/index.php?it/136/percorsi-tematici/4/8/21); A. BURNETT e R. SCHOFIELD, *The Medallions*

utilizzati dall'artista in termini generici e senza accompagnare l'effigie con la relativa legenda che consentirebbe un'identificazione più sicura tra il ritratto e il suo modello monetale.

Anche Vincenzo Foppa, nella sua tavola della Carrara, non si sottrae a questa prassi e i due clipei sui pennacchi dell'arco, pur definiti con attenta lumeggiatura nel delicato trapasso delle luci e delle ombre, risultano anonimi. Tuttavia, nonostante la timidezza con la quale il pittore si accosta qui all'antico[44], la caratterizzazione dei profili e l'attenzione dedicata alla fisiognomia dei personaggi potrebbero aiutarci a individuare la possibile fonte monetale che ha ispirato l'artista.

Il clipeo di sinistra contiene il profilo di un imperatore romano la cui testa, di aspetto relativamente giovanile e coronata di alloro, si imposta su un collo piuttosto sviluppato che contribuisce a dare al ritratto proporzioni allungate. Il tipo di acconciatura, con la breve frangia sulla fronte e le vistose ciocche ad andamento parallelo sotto il nodo della corona, il mento breve e poco accentuato, nonché il profilo regolare, privo del taglio separatore fra naso e fronte, farebbero pensare, in via estremamente ipotetica, a emissioni di età giulio-claudia, come alcune monete di Claudio[45].

Maggiormente connotato appare il ritratto imperiale, coronato di alloro e di profilo verso sinistra, che occupa il secondo clipeo. La struttura del volto, con la fronte alta e il naso incurvato, così come la resa della capigliatura, dalla caratteristica corta frangia e la disposizione delle ciocche che si dipartono dal culmine dell'osso parietale, sembrano evidenziare alcune corrispondenze con le monete che ritraggono l'imperatore Tiberio[46], che qui Foppa avrebbe tradotto in termini liberi.

---

of the "Basamento" of the Certosa di Pavia. Sources and Influence, in «Arte Lombarda», n.s., 120 (1997), pp. 5-28; F. Anfuso, *Scultura decorativa e gusto antiquario a Milano in età sforzesca: i medaglioni scolpiti con teste all'antica*, in «Numismatica e antichità classiche. Quaderni ticinesi», 35 (2006), pp. 401-425; A. Burnett, *Ancient Coins on Buildings in Northern Italy in the Late Quattrocento*, in Translatio nummorum, 2013, op. cit., pp. 187-200.

[44] G. Agosti, in: a cura di G. Agosti, M. Natale e G. Romano, 2003, op. cit., p. 94.

[45] Per la possibile derivazione da un sesterzio di Claudio si veda: *The Roman Imperial Coinage* [da qui in avanti abbreviato in *RIC*], a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, I, Spink and Son, London, 1984, p. 128, n. 99 e tav. 16.

[46] A puro titolo esemplificativo, si veda l'asse emesso tra il 34 e il 35 d.C. in a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1984, I, op. cit., p. 98, n. 53.

Pur mancando le legende, che certo avrebbero aiutato a identificare meglio l'identità dei due profili di quanto non si possa arguire dai soli caratteri somatici dei ritratti, soggetti tra l'altro a integrazioni e riprese cromatiche durante passati restauri, l'artista bresciano avrebbe dato sostanza storica estremamente precisa alla Passione di Cristo. L'introduzione proprio di questi due ritratti e non di altri, genericamente romani, è un'ulteriore dimostrazione che Foppa partecipa pienamente di quel "protoclassicismo archeologico" scaturito dall'umanesimo soprattutto veneto, fin dall'esempio illustre di Petrarca[47], che ha coinvolto e condizionato in particolare i pittori ancor prima della piena affermazione del Rinascimento[48].

Tra Veneto e Lombardia, la seconda metà del XV sec. si segnala per la nascita di importanti collezioni di antichità[49], che costituiscono fondamentali repertori per le invenzioni iconografiche degli artisti, in grado di assecondare i desideri dei loro colti committenti. Anche Foppa, come Mantegna, Crivelli e Carpaccio, utilizza quindi il ritratto imperiale che a quell'epoca diviene un vero e proprio *topos* figurativo, forse derivandolo dalla visione di originali monetali o anche visionando i disegni e le miniature con illustri effigi che accompagnavano le edizioni manoscritte delle *Vitae* di Svetonio e dell'*Historia Augusta*[50].

Non possiamo tralasciare il fatto che, dieci o quindici anni più tardi, all'epoca di Francesco Sforza, il maestro bresciano torna a riproporre nella decorazione del Banco mediceo di Milano le immagini di Traiano e di altri imperatori romani. Del ricco e complesso ciclo figurato, con probabilità ispirato da Francesco Filelfo[51], non resta

---

[47] Su Petrarca collezionista di monete antiche, oltre ad A. MAGNAGUTI, *Il Petrarca numismatico*, in «Rivista Italiana di Numismatica», 20 (1907), pp. 155-157, si vedano anche: M. GREENHALGH, *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, Duckworth, London, 1989, pp. 226-227; J. CUNNALLY, *Images of the Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton University Press, 1999, pp. 34-35; G. F. CHIAI, *Immagina verae?*, op. cit., pp. 219-224.

[48] G. AGOSTI, V. FARINELLA, S. SETTIS, *Passione*, op. cit., pp. 1061-1107; L. CAPODURO, *Effigi*, op. cit., pp. 297-298.

[49] R. WEISS, 1989, op. cit., pp. 211-237; I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2002, pp. 43-60.

[50] G. F. CHIAI, 2013, op. cit., pp. 230-236.

[51] L'umanista nativo di Tolentino è a Milano già nel 1439, dove giunge chiamato da Filippo Maria Visconti immediatamente dopo aver dato vita alla versione degli *Apophthegmata a Traianum* di Plutarco. Sull'umanesimo letterario del ducato milanese si veda la recente sintesi di G. CAPPELLI, 2010, op. cit., pp. 227-250 (sul Filelfo, in particolare, pp. 242-250).

che la solitaria e assorta figura del giovane Cicerone immerso nella lettura, oggi nella Wallace Collection di Londra[52].

Alla maturazione artistica del pittore corrisponde un sempre più consapevole utilizzo del patrimonio decorativo classico tanto che il gusto antiquario foppesco si dispiega in termini di straordinario nitore nell'inquadratura architettonica della *Madonna del tappeto*, l'affresco datato 10 ottobre 1485 proveniente dalla sagrestia di Santa Maria di Brera in Milano e attualmente conservato nella Pinacoteca braidense[53].

Anche qui, sul grande arco a pieno centro, prospetticamente scorciato e definito da profilature modanate di impronta classicheggiante, occhieggiano due tondi a imitazione marmorea contenenti ritratti all'antica. In quello di sinistra, che più ha patito i danni del tempo, si intravvede il profilo a destra di un volto giovanile dalla folta e riccia capigliatura, così come potremmo riconoscere su alcune monete e medaglioni che riproducono Antinoo, il giovane bitino morto prematuramente e divinizzato da Adriano[54]. A destra, invece, il clipeo mostra la testa laureata e di profilo verso sinistra di un imperatore,

---

[52] Per l'affresco di *Cicerone bambino che legge* si veda, da ultimo, la scheda del catalogo della mostra bresciana del 2002 a firma di Elena Caldara (in: a cura di G. Agosti, M. Natale e G. Romano, 2002, op. cit., p. 143, n. 27).

Per quanto attiene alle altre rappresentazioni dell'imperatore Traiano si ricordi come il tema esemplare della *Giustizia di Traiano* sia ripreso da Foppa nel perduto affresco dipinto sotto la loggetta orientale in piazza della Loggia a Brescia nel 1490 (E. Lucchesi Ragni, *Vincenzo Foppa e* la figura Trayani imperatoris, in V. Frati, I. Gianfranceschi e F. Robecchi, 1993, I, op. cit., pp. 251-260).

[53] Anche in questo caso, per la lettura critica del dipinto, si rimanda alla scheda di Simone Facchinetti nel catalogo della mostra bresciana del 2002 (in: a cura di G. Agosti, M. Natale e G. Romano, 2002, op. cit., pp. 200-201, n. 54), mentre per importanti precisazioni di carattere esecutivo del dipinto si veda V. Gheroldi, *Tradizioni, modelli e attese. Le tecniche di pittura murale di Vincenzo Foppa, intorno al 1485*, in: a cura di M. Capella, I. Gianfranceschi e E. Lucchesi Ragni, 2001, op. cit., pp. 15-36.

[54] Sulla monetazione di Antinoo è ancora valido lo studio di G. Blum, *Numismatique d'Antinoos*, in «Journal International d'Archéologie Numismatique», 16 (1914), pp. 33-70, cui si aggiungono più recenti aggiornamenti di H.-C. von Mosch, *Die Antinoos-Medaillons von Bithynion-Klaudiopolis*, in «Schweizerische numismatische Rundschau», 80 (2001), pp. 109-126 e tavv. 12-13 e di R. Pudill, *Antinoos. Münzen und Medaillons*, Battenberg Gietl Verlag, Regenstauf, 2014. Il profilo a destra di una figura maschile in giovane età ha una certa fortuna nelle medaglie del Camelio a imitazione di antichi conî (G. F. Hill e G. Pollard, *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art*, Phaidon Press LTD, London, 1967, p. 31, nn. 148 e 150).

la cui possente fisionomia con fronte alta e naso adunco pare identificarsi con quella di Galba[55].

Le quattro effigi che Foppa ha inserito in questi suoi dipinti rientrano certo non casualmente in quel "canone" dei personaggi della storia romana costituito dal più antico repertorio di uomini illustri dato alle stampe da Andrea Fulvio a Roma nel 1517[56]. L'archeologo e fine umanista letterato, rifacendosi alle *imagines verae* di Varrone, descrive le vite dei protagonisti della storia, a partire dal periodo arcaico romano sino al Medioevo, ma benché nella *Praefactio* asserisca che i ritratti su moneta da lui usati siano stati riuniti per la prima volta, in realtà egli recupera e rielabora il *Priscorum heroum stemmata*, compilato del domenicano basilense Thomas Ochsenbrunner e dato alle stampe a Roma nel 1494 da editori tedeschi[57]. E se uno di questi repertori fosse stato conosciuto da Foppa, o anche solo riprodotto nei suoi taccuini?

Per concludere la breve rassegna foppesca non si può prescindere dalla citazione numismatica presente in alto nella scena del *Martirio di San Sebastiano*, affrescato tra il 1487 e il 1489 sempre in Santa Maria di Brera e attualmente esposto nella Pinacoteca di Brera[58]. Infatti, al centro del pennacchio sinistro della porta urbica da cui escono due arcieri e un uomo in armi, il tondo marmoreo mostra una figura maschile seduta verso destra con il braccio sinistro sollevato in atto di tenere un'asta o uno scettro e con il destro piegato in avanti mentre

---

[55] *RIC*, I, a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1984, op. cit., pp. 216-257 e tavv. 24-29 (in particolare, a semplice titolo indicativo, i sesterzi p. 248, nn. 340-341 e tav. 27).

[56] *Fulvii Adreae: illustrium imagines. E in fine: Imperatorum, et illustrium virorum, ac mulierum vultus ex antiquis numismatibus expressi; emendatum correptumque opus per Andream Fulvium diligentissimum Antiquarium. Romae apud Jacobum Mazzochium 1517*; sulla rilevanza dell'opera e sulla aderenza effettiva ai modelli monetali dei personaggi descritti si veda ora: F. de Callataÿ, *La controverse «imitateurs/faussaires» ou les riches fantaisies monétaires de la Renaissance*, in *Copier et contrefaire à la Renaissance. Faux et usage de faux*, Actes du colloque organisé par R.H.R. et la S.F.D.E.S. 29, 30 et 31 octobre 2009, Paris, Université Paris1-Panthéon-Sorbonne, a cura di P. Mounier e C. Nativel, Honoré Campion Éditeur, Paris, 2014, pp. 272-273.

[57] R. Weiss, *Andrea Fulvio antiquario romano*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 2, 28 (1959), p. 15; sul tema relativo all'importanza e alla diffusione delle raccolte di biografie illustri, completate da immagini tratte dalla numismatica antica, si veda anche T. Casini, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Edifir, Firenze, 2004 (particolarmente, per l'argomento in questione, pp. 24-26).

[58] Si rimanda, ancora una volta, alla scheda di catalogo della mostra del 2002 a firma di Simone Facchinetti (in: a cura di G. Agosti, M. Natale e G. Romano, catalogo, 2003, op. cit., pp. 204-205, n. 56).

regge un globo; la testa è di profilo, il torso seminudo è frontale e le gambe, quella sinistra è ripiegata verso il seggio, sono avvolte dal mantello che scende dalla spalla destra. Dell'altro clipeo, che ci saremmo aspettati alla destra dell'arco, non c'è traccia, anche se, a parziale giustificazione di tale assenza, questa porzione della porta è seminascosta dal capitello della colonna cui è legato il Santo martire.

Nonostante l'esecuzione a finto rilievo sia avvenuta attraverso rapide lumeggiature bianche contrastate da un liquido chiaroscuro e risulti quindi poco definita nei dettagli, il riferimento monetale del personaggio seduto è evidente, tanto che possiamo collegarlo alle numerose emissioni imperiali con il rovescio occupato dalla rappresentazione di divinità maschili: Jupiter-Zeus e Hades-Serapide. Data la frequenza dei tipi monetali, soprattutto quello relativo a Jupiter, e la mancanza della legenda, è impossibile riconoscere il modello di riferimento, che tra l'altro è stato riproposto dal maestro ruotato in senso speculare, essendo prevalenti nella monetazione romana le raffigurazioni di tali divinità viste verso sinistra[59].

Come si è già osservato, il motivo del clipeo con ritratto all'antica di origine monetale, isolato oppure posto a creare un *pendant* ai lati dell'arco, ha avuto in Italia settentrionale largo successo tra la fine del Quattrocento e la metà del Cinquecento anche in architettura. Oltre a quelli citati in precedenza, bastino i casi milanesi, derivati dal portale del Banco Mediceo, di palazzo Castani e di palazzo Fontana Silvestri, di alcuni medaglioni inseriti nelle finestre della Cà Granda di Milano, degli ingressi marmorei di palazzo Stanga poi Rossi di San Secondo a Cremona, ora al Louvre, e di palazzo Landi a Piacenza[60]. Differente è la concezione dei busti classici rappresentati entro

---

[59] In particolare, a semplice titolo esemplificativo, si citano qui: un sesterzio di Caracalla della zecca di Serdica in Tracia (L. RUZICKA, *Die Münzen von Serdica*, in «Numismatische Zeitschrift», 48 (1915), n. 123; L. RUZICKA, *The Coinage of Serdica*, translated by D. KURTH "Helvetica", p. 20, n. 123); due antoniniani di Gordiano III (*RIC*, a cura di H. MATTINGLY, E. A. SYDENHAM and C. H. V. SUTHERLAND, IV, 3, Spink and Son, London, 1949, p. 18, n. 27 e p. 33, n. 170), un'emissione anonima in bronzo della zecca di Antiochia, forse attribuibile al regno di Massimino II Daia (J. VAN HEESCH, *The last civic coinages and the religious policy of Maximinus Daza, A. D. 312*, in «Numismatic Chronicle», 153 (1993), p. 66, n. 2 e tav. 11) e un altro bronzo da Antiochia, emesso da Giuliano II (http://www.wildwinds.com/coins/sear/s 4080.html); in tutti e cinque i casi, come nell'affresco foppesco, nella mano stesa in avanti le due divinità tengono un globo, anziché i loro attributi più frequenti.

[60] G. FIORI, *Le sconosciute opere piacentine di Guiniforte Solari e Giovanni da Rho: i portali di San Francesco e del palazzo Landi*, in «Archivio storico lombardo», 93-94 (1966-67), pp. 131-139; *La scultura decorativa del primo Rinascimento*, Atti

tondi, ma realizzati in termini plastici assai più complessi e dinamici, come la serie dei Cesari che occhieggia dal palazzo della Loggia a Brescia o l'abbondante numero di terrecotte che invade le architetture lombarde, sulla scorta degli esempi milanesi di Bramante[61], e che pertanto vengono tralasciati dal discorso che segue, più espressamente dedicato alle imitazioni monetali classiche nella scultura decorativa del primo Rinascimento bresciano.

A differenza delle opere appena ricordate, si tratta di un ristretto gruppo di monumenti bresciani meno famosi, ma che, meglio degli altri, riflettono il clima intellettuale ed erudito che si respirava nelle nostre contrade negli ultimi anni di vita di Vincenzo Foppa o poco dopo la sua scomparsa.

Personalità di spicco e di notevole rilevanza culturale a Brescia nella seconda metà del XV sec. è stata quella del vescovo Domenico de Dominici: formatosi a Padova e divenuto apprezzato teologo, tanto da risultare fra gli stretti collaboratori prima di Pio II poi di Sisto IV, fu nominato vescovo di Torcello e quindi resse le sorti della diocesi

---

del I Convegno Internazionale di studi, Pavia, 16-18 settembre 1980, Viella, Roma 1983; J.-R. GABORIT, *The Louvre: European sculpture*, Scala & RMN, London, 1994, p. 112; M. LEINO, *Italian Renaissance plaquettes and Lombard architectural monuments*, in «Arte Lombarda», 146-148 (2006), pp. 111-126; M. G. BALZARINI e T. MONACO, *Lombardia Rinascimentale*, Jaca Book, Milano, 2007, pp. 244-245; J. GRITTI, *Tradizione dell'antico a Cremona. Le terrecotte decorative di palazzo Stanga Trecco*, in «Arte Lombarda», 152 (2008), pp. 3-15; C. FARGEOT-BOLL e G. TORRESANI, *La porta Stanga*, Edizioni Cremonabooks S.r.l., Cremona, 2009.

[61] Per i busti marmorei della Loggia bresciana si vedano specialmente: G. AGOSTI, *Intorno ai Cesari della Loggia di Brescia*, in V. FRATI, I. GIANFRANCESCHI, F. ROBECCHI, 1993, op. cit., II, Grafo, Brescia, 1995, pp. 91-105 e ora anche V. ZANI, 2010, op. cit., *PASSIM* (specialmente p. 122, n. 13) e anche V. ZANI, 2010, op. cit., pp. 62 e 68; sulle figure fittili che si protendono da clipei lisci o valva di conchiglia, prodotti da plastificatori della scuola cremonese e diffusi in altri centri di area lombarda, si vedano: S. BANDERA, *Agostino dè Fondulis e la riscoperta della terracotta nel Rinascimento*, E. Bolis, Bergamo, 1997 ed E. CALDARA, *Anonimo lombardo. Medaglione con testa virile*, in: a cura di G. AGOSTI, M. NATALE e G. ROMANO, 2002, catalogo, op. cit., pp. 144-145, n. 28.

L'uso foppesco dei tondi marmorei ai lati di un arco a pieno centro avrà ulteriori sviluppi nella pittura bresciana del primo Cinquecento, come per esempio accade nel ciclo di palazzo Calini del Ferramola: F. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, II, Edizioni di storia bresciana, Brescia, 1974, pp. 181-193; E. LUCCHESI RAGNI, *Gli affreschi di Floriano Ferramola nel salone di palazzo Calini*, in V. FRATI, I. GIANFRANCESCHI e F. ROBECCHI, 1993, II, op. cit., Grafo, Brescia, 1995, pp. 107-111; E. LUCCHESI RAGNI, *Floriano Ferramola e la "bellissima" sala di palazzo Calini*, in «Museo Bresciano. Studi e notizie dai Musei civici d'arte e storia», 5 (1991-1993), pp. 23-45.

bresciana dal 1464 fino alla sua morte nel 1478[62]. Come si è già avuta occasione di ricordare, la sua sepoltura, eretta in pietra di Botticino dai nipoti nel braccio sinistro del deambulatorio del Duomo Vecchio, è particolarmente importante a causa del lungo epitaffio latino, iscritto in lettere capitali quadrate sulla lastra posta alla base dell'arca marmorea con il *gisant*. In questa sede, tuttavia, attrae maggiormente la struttura monumentale che inquadra il sepolcro, costituita da un arco a tutto sesto entro edicola timpanata sostenuta da robuste lesene corinzie dal fusto ornato da motivi a *candelabra*[63], che rappresenta una delle più precoci attestazioni architettoniche e scultoree del doppio clipeo con profili imperiali a Brescia. La finitura monumentale del sepolcro prevede inoltre un architrave tripartito con leggero aggetto in corrispondenza dei capitelli sottostanti, movimento che si trasmette al soprastante fregio, dove due bucrani laterali inquadrano girali d'acanto desinenti in sirene alate con clipeo centrale su cui si staglia un terzo ritratto imperiale; anche il coronamento timpanato, profilato da ovuli e cornici, continua l'andamento spezzato sottostante, presso i vertici laterali, mentre al centro del frontone compare l'insegna araldica vescovile; altri due stemmi si appoggiano sui plinti delle lesene, immediatamente sopra alle due mensole a modiglione che incorniciano il lungo epitaffio iscritto.

Alla definizione grafica delle modanature architettoniche e degli elementi decorativi ripresi dal repertorio classico fa riscontro il calibrato modellato dei profili imperiali che, dopo il ritratto del presule, costituiscono i momenti di maggiore impegno plastico per lo scul-

---

[62] Per aggiornate notizie sulla figura del vescovo e sulle sue attività pastorali e letterarie si veda H. SMOLINSKY, *Dominici Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 40 (1991), pp. 691-695. Si vedano inoltre: A. FAPPANI e F. TROVATI, *I vescovi di Brescia*, Edizioni del Moretto, Brescia, 1982, pp. 135-138 e 260; M. L. KING, *Umanesimo cristiano nella Venezia del Quattrocento*, in *La Chiesa di Venezia tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di G. VIAN, Studium Cattolico Veneziano, Venezia, 1989, pp. 24-25; C. CAIRNS, *Il dominio veneziano*, in *Diocesi di Brescia*, a cura di A. CAPRIOLI, A. RIMOLDI e L. VACCARO, La Scuola, Brescia, 1992, pp. 68-69; G. ARCHETTI, *Una riforma a metà: l'impegno per il rinnovamento della Chiesa del vescovo Domenico de Dominicis*, in «Brixia Sacra», serie 3, 16 (2011), pp.459-472. Sulla bibliofilia del vescovo e sulla sua biblioteca, poi in gran parte confluita nella Biblioteca Vaticana, si veda: S. GAVINELLI, *Cultura religiosa e produzione libraria*, in *A servizio del Vangelo. Il cammino storico dell'evangelizzazione a Brescia, 1. L'età antica e medievale*, a cura di G. ANDENNA, La Scuola, Brescia, 2010, p. 588. Dubbi sulla datazione del monumento all'epoca della morte del prelato bresciano sono rilevati da G. AGOSTI, 1993, op. cit., p. 102.

[63] A. PERONI, 1963, op. cit., pp. 735-736; V. ZANI, in: a cura di V. TERRAROLI 2010, op. cit., pp. 53-54.

tore, per il quale risulta difficile precisare l'identità, anche se sembra potersi escludere la sua origine locale in favore dell'ipotesi che costui, pur lavorando in città, fosse di formazione veneta.

I tre medaglioni di cui ci occupiamo sono anepigrafi e pertanto l'identificazione dei personaggi si può basare soltanto su alcuni tratti fisiognomici, sia pure significativi.

Nel tondo del pennacchio sinistro emerge a mezzobusto il profilo, coronato d'alloro e rivolto verso destra, di un uomo vestito all'antica e attempato, a giudicare dalla fronte molto alta, dai capelli concentrati solo sulla nuca e dalla piega della pelle della guancia che si prolunga nel collo, magro e attraversato dal muscolo sternocleidomastoideo molto vistoso. La caratterizzazione del volto, il mento appuntito e il collo stretto e alto farebbero propendere per l'identificazione del personaggio con Giulio Cesare, così come possiamo notare sia al dritto del denario di *M. Mettius*, che Andreas Alföldi considera il ritratto monetario più verosimigliante[64], sia nei famosi aurei di restituzione coniati da Traiano[65], se non riconoscere addirittura nei ritratti cesariani, come in quello tipo Tusculum[66]. Ciò nonostante, non escluderei a priori l'ipotesi che il profilo smagrito e quasi calvo possa rappresentare Cicerone, in una versione non troppo dissimile da quella attribuita all'Amadeo presente sulla facciata della Certosa pavese[67].

Il secondo clipeo mostra, invece, il profilo a sinistra di un personaggio maschile dall'aspetto più giovanile, sulla cui folta e mossa ca-

---

[64] A. Alföldi, *The Portrait of Caesar on the Denarii of 44 BC.*, in *Centennial publication of the America Numismatic Society*, New York, 1958; M. H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, I, Cambridge University Press, Cambridge, 1974, n. 480/2.

[65] *RIC*, a cura di H. Mattingly and E. A. Sydenham, II, Spink and Son, London, 1926, p. 309, n. 806 e p. 311, n. 815.

[66] J. M. C. Toynbee, *Portraits of Julius Caesar*, in «Greece & Rome», 4 (1957), pp. 2-9, specialmente p. 6 e tav. II, a-b; F. S. Johansen, *Portraits in Marble of Gaius Julius Caesar: a Review*, in *Ancient Portraits in the J. Paul Getti Museum. Vol. I*, The J. Paul Getti Museum, Malibu, 1987, pp. 17-40, specialmente pp. 24-27 e figg. 15a-b; D. Roger, *Ritratto di Cesare*, in *Augusto*, Catalogo della mostra (Roma, Parigi, 2013-2014, progetto di Eugenio La Rocca), a cura di E. La Rocca [et al.], Electa, Milano, 2013, p. 138; F. Carotta, Il Cesare incognito – *Sulla postura del ritratto tuscolano di Giulio Cesare*, in «Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche», 45 (2016), pp. 129-179.

Sulla fisionomia di Giulio Cesare si veda anche: A. C. Sparavigna, *Facial transformations of ancient portraits: the face of Caesar* (http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1304/1304.1972.pdf).

[67] C. R. Morscheck, *The Certosa Medallions in Prespective*, in «Arte Lombarda», 123 (1998), p. 7, fig. 4.

pigliatura si poggia una corona radiata allacciata sulla nuca con un nastro. I lineamenti regolari, il trattamento morbido delle superfici e la leggera gobba sul naso fanno pensare al ritratto di Augusto, così come osserviamo nelle celebri effigi intagliate del c. d. *Cammeo Blacas,* nella c.d. *Sardonica Marlborough* e nel bellissimo *Cammeo di Augusto*, già nel tesoro reale dell'abbazia di Sain-Denis[68]. La presenza della corona radiata, anziché della più consueta di foglie d'alloro, induce a credere che il modello monetale di riferimento possa essere stato un conio dove Augusto compare ormai divinizzato, come per esempio accade in alcune emissioni di Tiberio o di Caligola[69].

Interessante notare come, per entrambi i due personaggi scolpiti, la corona riveli ancora tracce piuttosto estese di doratura che doveva contribuire a rendere l'intero monumento particolarmente suggestivo nella penombra del luogo di collocazione e aumentarne l'effetto visivo in stretta relazione alle altre partiture colorate, quali gli stemmi araldici, la duplice specchiatura in pietra rosa dell'arca sepolcrale e altri elementi architettonici ottenuti con materiale differente rispetto alla pietra bianca della restante struttura.

Per l'effige al centro del fregio l'identificazione è più sicura, benché anche qui manchi il supporto epigrafico. Infatti, nel clipeo si riconosce l'inconfondibile busto di profilo a destra e coronato di alloro dell'imperatore Adriano, caratterizzato dall'andamento mosso della capigliatura, dal naso regolare allungato e dalla corta barba riccia. Nonostante l'impossibilità di indicare un riscontro monetario preciso, è tuttavia probabile che lo scultore avesse presente uno di quei sesterzi emessi a Roma fra il 134 e il 138 d.C., in alcuni dei quali compaiono dettagli per taluni aspetti vicini al rilievo marmoreo, come per esempio il taglio del busto e l'andamento verticale dei lembi del nastro che trattiene sulla nuca la corona[70].

---

[68] P. Zanker, in: a cura di E. La Rocca [et al.], 2013, op. cit., pp. 158-159; F. Speque, *Cammeo con Augusto cd. "Cammeo Blacas". Cammeo con Augusto cd. "Sardonica Marlborough"*, in Idem, pp. 216-217; D. Roger, *Cammeo di Augusto*, in Idem, p. 218.

[69] Data l'assenza di qualsiasi legenda sul tondo in esame, i riferimenti proposti sono del tutto indicativi: per Tiberio si veda il dupondio della zecca di Roma (in: a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1984, I, op. cit., p. 99, n. 74 e tav. 12); per Caligola il rovescio del denario coniato a *Lugdunum* nel 37 d.C. (Idem, 1984, I, op. cit., p. 108, n. 2 e tav. 13).

[70] Per i sesterzi di Adriano del 134-138 d.C. si veda il gruppo d in: a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1984, II, op. cit., pp. 435-445, nn. 739-836 e, in particolare, p. 438, nn. 764 e 767. Alla medesima tipologia di ritratto fanno

Data per certa l'identità del terzo imperatore, se anche le altre due identificazioni avessero colto nel segno, saremmo di fronte a un'esplicita dichiarazione di appartenenza, tramite *exempla* assai noti fin dal tardo medioevo[71], a quella comunità di *cives romani* di cui il vescovo Dominici era membro fin dalla nomina nel 1464, da parte di Pio II, a vicario pontificio di Roma e dove nel 1476 riceve ufficialmente la cittadinanza romana, benché ancora vescovo di Brescia.

Se non stupisce riconoscere ritratti all'antica nel monumento funerario di un vescovo erudito e bibliofilo, per diversi anni in assiduo contatto con l'ambiente romano e stretto collaboratore di pontefici come Pio II, Paolo II e Sisto IV, è cosa certo più particolare trovare documenti di tale natura sul portale di una chiesa.

Il caso specifico è offerto dal monumentale ingresso marmoreo della chiesa bresciana di Santa Maria delle Grazie, in realtà proveniente dalla più antica chiesa delle Grazie alla Conchiglia di Borgo Pile, salvato dalla distruzione del convento dei Gerolimini verificatasi nel 1516 in ottemperanza alla decisione della Serenissima di abbattere, per ragioni militari e strategiche, qualsiasi edificio intorno alle mura cittadine per il raggio di un miglio[72]. Nella nuova chiesa gerolimina, eretta entro il perimetro difensivo con la posa della prima pietra a opera del vescovo Paolo Zane (28 marzo 1522) e consacrata diciassette anni più tardi, i frati inserirono il portale della precedente costruzione, forse grazie al confratello architetto Ludovico Barcella di Chiari, che aveva fornito il progetto del nuovo edificio[73].

Il partito architettonico si caratterizza per un dosato equilibrio cromatico, dovuto all'utilizzo di materiali differenti, e per la sobria eleganza dei bassorilievi che percorrono le paraste laterali, le ghiere, gli elementi della strombatura e l'architrave su cui emerge ad altorilievo l'interessante lunetta figurata, le cui forme rivelano ancora un

---

riferimento anche alcuni contorniati in bronzo (F. GNECCHI, *I Medaglioni Romani*, III, Ulrico Hoepli, Milano, 1912, p. 17, n. 64 e tav. 144, n. 10).

[71] Si pensi per esempio alla *renovatio Imperii* perseguita da Federico II o al *De viris illustribus di Petrarca*, dove Cesare e Augusto sono proposti come figure esemplari; Adriano, invece, costituiva un modello di riferimento per la sua sensibilità culturale e tolleranza religiosa e nei *Mirabilia* era famoso per il suo mausoleo.

[72] Sulla "spianata" di Brescia, attuata da Venezia subito dopo la riconquista della città, caduta in mano francese e vittima del feroce sacco di Gaston de Foix, si veda ora S. D. BOWD, *Venice's most loyal city*, op. cit., pp. 222-223.

[73] Per le scarse notizie su frate Barcella, dotto nella lingua greca ed ebraica, ma anche matematico e astronomo, si veda A. PERONI, *Barcella Ludovico*, 1991, op. cit., 6 (1964), pp. 269-270.

certo gusto arcaizzante, ma databile all'ottavo decennio del Quattrocento[74]. Al centro delle specchiature di ciascuna delle paraste laterali, in calcare bianco locale intagliato in forma di sobri motivi a *candelabra* e con altri inserti lapidei in forma di rombo, fanno bella mostra di sé due tondi recanti i profili all'antica di due figure giovanili.

Sul clipeo di sinistra, in pietra grigia, si osserva a mezzo busto il morbido ritratto di un giovane con testa laureata di profilo a destra, caratterizzata da un controllato rilievo per i piani del volto e da una capigliatura a fitte ciocche parallele che, rigonfiandosi appena al di sotto della corona, ricadono più fluenti sulla nuca e sul collo, dietro al quale svolazzano i capi del nastro con cui è annodato il serto.

Anche qui il modello monetale è piuttosto evidente, ma, in assenza di riferimenti epigrafici, possiamo solo tentare di identificare il personaggio tramite alcuni caratteri fisiognomici e la sua caratteristica acconciatura. L'iconografia del ritratto induce a supporre che l'effigiato posa essere uno dei Costantinidi, in particolare Costantino II, come riconosciamo sulle monete coniate dopo aver assunto il titolo di Cesare e nelle quali porta sul capo la corona di alloro, anziché il più caratteristico diadema imperiale. La forma regolare del naso, la bocca piccola dalle labbra carnose, il mento arrotondato, le ciocche allungate e sottili sul capo e l'affollarsi dei capelli sulla nuca sono gli aspetti che maggiormente portano ad associare la scultura ad alcune emissioni monetali della zecca di Antiochia comprese fra il 337 e il 340[75].

Nel clipeo di destra, in pietra calcarea e integrato da precedenti restauri[76], si riconosce il profilo laureato a sinistra di una seconda figura giovanile, simile alla precedente ma la cui identificazione risulta più difficile. Tuttavia, le caratteristiche somatiche, come il mento breve, il tipo e la resa della capigliatura, le cui lunghe ciocche si arricciano

---

[74] A. PERONI, 1963, op. cit., pp. 729-730; V. ZANI, 1974, op. cit., pp. 52 e 54. Il *terminus ante quem* è offerto dall'iscrizione incisa su uno dei battenti del portale: "M. PHILIPUS – CREMONÈ/SIS. MÈ – FECIT – 1490" [P. GUERRINI, *La chiesa maggiore di S. Maria delle Grazie e le sue opere d'arte*, in «Brixia Sacra», 1 serie, 14 (1923), p. 160].

[75] Per esempio, i due *solidi* d'oro in: a cura di C. H. V. SUTHERLAND e R. A. G. CARSON, VIII, Spink and Son, London, 1981, p. 512, nn. 6 e 10.

[76] Negli anni Cinquanta del secolo scorso si sono attuati nella basilica alcuni importanti interventi di restauro che hanno interessato il rosone e gli stucchi interni della navata centrale; non è dato sapere, al momento, se in quelle circostanze anche il portale fu interessato da analoghi trattamenti.

sulla nuca, fanno pensare anche in questo caso a uno dei successori di Costantino, così come risulta da alcune effigi monetali che ritraggono Costanzo II[77].

La presenza dei due tondi sul portale delle Grazie stilisticamente risponde a un *topos* che si andava diffondendo in area lombarda soprattutto grazie a Giovanni Antonio Amadeo e ai suoi collaboratori tra gli anni settanta e ottanta del Quattrocento. Riesce più difficile giustificare i possibili riferimenti ai Costantinidi, al di là di un generico apprezzamento per quella tipologia di ritratti imperiali, che risultano comunque adattati al gusto "moderno" da uno scultore che identificherei col maestro autore della soprastante lunetta. La attualizzazione dell'antica immagine maschile riprende, per esempio, il tipo di acconciatura che scende fino a ricoprire le orecchie, sempre visibili nei ritratti romani, come si verifica nelle medaglie che ritraggono Carlo il Temerario fuse da Giovanni Candida nel 1474[78]. Infine non possiamo tralasciare i riferimenti che la *Legenda Aurea* dedica alla saga dei successori di Costantino e alle sue vicende particolarmente turbolente e drammatiche che sono state sfruttate da Lorenzo dè Medici per dare vita alla trama de *La rappresentazione di San Giovanni e Paulo*[79].

A Brescia la più antica attestazione di clipei con ritratti all'antica destinati a qualificare l'ornamento di portali di palazzi privati è rappresentata dalla ricca soluzione offerta da palazzo Calzaveglia-Ragnoli, in via Dante al civico n. 16[80]. Il ricercato connubio fra architettura, scultura e pittura della facciata si deve a Bartolomeo Calzaveglia, al quale il Consiglio Generale, con provvisione datata 29 ottobre 1484, concedeva la possibilità di edificare la parete della propria

---

[77] Per un possibile raffronto si veda il *follis* della zecca di Antiochia in *RIC*, a cura di C. H. V. SUTHERLAND, R. A. G. CARSON e P. M. BRUUN, VII, Spink and Son, London, 1966, p. 697, n. 110.

[78] F. VANNEL e G. TODERI, *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello*, I, Edizioni Polistampa, Firenze, 2003, p. 30, nn. 255-262 e tav. 78.

[79] A. CHIARI, *Costantino, Giuliano e Lorenzo dè Medici*, in *Il mondo antico nel Rinascimento*, Atti del V Convegno internazionale di studi sul Rinascimento (Firenze, palazzo Strozzi, 2-6 settembre 1956), Sansoni, Firenze, 1958, pp. 75-92; L. DÈ MEDICI, *Rime spirituali. La rapresentatione di San Giovanni et Paulo*, a cura di B. TOSCANI, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2000.

[80] A. PERONI, 1963, op. cit., pp. 752-753; G. PANAZZA, *Il volto storico di Brescia fino al secolo XIX*, 1964, III, op. cit., p. 1130; F. LECHI, 1974, II, op. cit., pp. 270-273.

dimora presso l'antica porta dei Campibassi, là ove la tradizione indicava avesse avuto residenza Ezzelino da Romano.

Inserito al centro di una fastosa facciata in origine interamente dipinta, anche se oggi il tempo, le vicissitudini belliche e l'inquinamento ne hanno quasi cancellata ogni traccia[81], il portale si segnala per la particolare soluzione che prevede l'arco a pieno centro su paraste lisce inquadrato da lesene corinzie che supportano un frontone trapezoidale su cui si innesta una finestra bifora architravata. In questa elaborata struttura, che per ritmo e gusto decorativo richiama la sepoltura del vescovo De Dominici in Duomo Vecchio, il progettista ha previsto l'inserzione di cinque clipei figurati, oltre allo stemma del committente posto al centro del trapezio frontonale[82].

I primi due tondi occupano la consueta posizione sui pennacchi dell'arco e sono accompagnati, per la prima volta in città, da iscrizioni che consentono di identificare gli imperatori romani effigiati. Sulla cornice liscia del tondo a sinistra si legge: OCT. IMPER. PACIFICO. NATO. CHRISTO. Chiaro quindi il riferimento alla *pax Augusti*, premessa indispensabile alla nascita di Cristo e alla diffusione della nuova religione: «La grandezza dell'impero romano non deve pertanto essere attribuita al caso o al destino. Gli imperi umani sono costituiti per opera della provvidenza»[83].

---

[81] La decorazione completa di palazzo Calzaveglia è ricostruibile solo attraverso alcune restituzioni grafiche tra la fine del XIX e gli inizi del XX sec.: «Ricordi di architettura», serie 1, vol. 3, (1880), 9, tavv. IV, V e 10, tav. V.; A. HAUPT, *Palast Architektur von Ober Italien und Toscana vom XIII bis XVIII Jahrhundert*, Ernst Wasmuth, Berlin, 1911, pp. 16-17 e tav. 68; G. NICODEMI, *Per la storia dell'architettura in Italia. Antonio Zurlengo architetto bresciano*, in «Emporium», 64 (1926), p. 311; *Il volto storico di Brescia*, IV, Brescia, Comune di Brescia, 1981, p. 59. Attualmente il solo brano figurato identificabile corrisponde al tondo dipinto del fregio superiore, immediatamente al di sotto del cornicione, in corrispondenza, ma non in asse, alla lesena sinistra del portale. Qui, una figura femminile armata (la Virtù) reggente il globo solare è contornata lungo il bordo dall'iscrizione "*Inter utrumque tene et medio tutissimus ibis*": si tratta della trasposizione dei versi tratti dalle Metamorfosi di Ovidio e riferiti a Fetonte (Ovidio, *Metam*., libro II, vv. 137-140). In effetti, dall'esame della ricostruzione grafica ottocentesca del palazzo («Ricordi di architettura», cit., tav V), al centro della facciata e sotto al tondo in questione, è riconoscibile un riquadro sovrapposto alla decorazione geometrica con l'episodio di Fetonte sul carro che passa vicino al sole.

[82] Più che ai prototipi milanesi del tardo Quattrocento le sculture sembrano suggerire talune consonanze con l'opera del veronese Angelo di Giovanni (V. ZANI, 1974, op. cit., p. 56 e p. 97, nota 26).

[83] AGOSTINO, *De civitate Dei*, V, 1: «*Causa ergo magnitudinis imperii Romani nec fortuita est nec fatalis secundum eorum sententiam sive opinionem, qui ea dicunt esse fortuita, quae vel nullas causas habent vel non ex aliquo rationabili ordine ve-*

Il ritratto, laureato a sinistra, corrisponde all'immagine canonica di Augusto: sono fedelmente riportati i lineamenti regolari e l'acconciatura mossa e morbida dei capelli, come osserviamo, per esempio, su uno dei denari d'argento coniati a Lione[84], anche se il confronto più stringente resta il ritratto postumo sulla splendida sardonica Marlborough del Metropolitan Museum[85].

Sull'altro tondo, nel pennacchio opposto, è incisa lungo il bordo esterno liscio la legenda: VESPAS. IMPER. BELLIC. IVDEA. EXCISA. In questo caso il riferimento è relativo alla prima guerra giudaica, avviata da Vespasiano e che culminò nella distruzione del tempio di Gerusalemme da parte di Tito[86]. L'episodio è stato celebrato in forme monumentali e solenni nella stessa Roma, basti pensare all'arco di Tito presso le pendici settentrionali del Palatino, ed è stato ricordato da emissioni monetali a nome di Vespasiano, Tito e Domiziano[87]. Nell'iscrizione bresciana, tuttavia, anziché la consueta legenda "*Judaea capta*" troviamo il più drastico riferimento alla Giudea "*excisa*", cioè distrutta, annientata, dove la metonimia indica senza ombra di dubbio la caduta della bellicosa Gerusalemme[88].

---

nientes, et ea fatalia, quae praeter Dei et hominum voluntatem cuiusdam ordinis necessitate contingunt». Più avanti Agostino (*De civitate Dei*, V, 21) ribadisce il medesimo concetto: «Altrettanto si dica per gli individui. Sempre il medesimo Dio ha concesso il dominio a Mario e a Caio Cesare, ad Augusto e a Nerone, ai primi due Flavi, padre e figlio, che furono imperatori molto miti e al crudele Domiziano e, per non nominarli tutti, al cristiano Costantino e all'apostata Giuliano...» (*Sic etiam hominibus*: [*unus verus Deus regnum dedit*] *Mario, ipse Gaio Caesari; qui Augusto, ipse et Neroni; qui Vespasianis, vel patri vel filio, suavissimis imperatoribus, ipse et Domitiano crudelissimo; et ne per singulos ire necesse sit, qui Constantino christiano, ipse apostatae Iuliano*...). Sull'argomento illuminanti sono ancora le riflessioni di C. NORRIS COCHRANE, *Cristianesimo e cultura classica*, Il Mulino, Bologna, 1969, pp. 597-674.

[84] *RIC*, in: a cura di C. H. V. SUTHERLAND e R. A. G. CARSON, 1984, I, op. cit., p. 56, n. 208.

[85] F. SPECQUE, in: a cura di E. LA ROCCA [et al.], 2013, op. cit., pp. 216-217.

[86] Sulla guerra condotta in Giudea e la rilevanza politica che il successo militare determinò per l'affermazione del potere di Vespasiano si veda ora la sintesi proposta da G. FIRPO, *La guerra giudaica e l'ascesa di Vespasiano*, in Divus Vespasianus. *Il bimillenario dei Flavi*, catalogo della mostra (Roma, 27 marzo 2009-10 gennaio 2010) a cura di F. COARELLI, Electa, Milano, 2009, pp. 42-45.

[87] H. B. BRIN, *Catalogue of Judaea Capta Coinage*, Emmett Pub. Co., Minneapolis 1986.

[88] Nelle fonti medioevali il termine "*excisa*" è riferito proprio alla capitale giudaica in relazione alla sua distruzione del 70 d.C. (G. DI TIRO, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, VIII, 4).

Il ritratto, di profilo a sinistra e laureato, sembra tuttavia riferirsi più a Tito che al predecessore, presentando la caratteristica fisiognomia dell'imperatore, nota tramite le sue emissioni monetali e confermata dalla serie di ritratti scultorei. La ricerca sempre più spinta in senso realistico della verosimiglianza anche per quanto riguarda i personaggi di altissimo rango, tipica dell'età flavia, lascia qui il campo a un viso giovanile più disteso. La struttura squadrata del cranio, il naso pronunciato, il doppio mento e il collo massiccio sono comuni alle fattezze di entrambi i primi due esponenti della dinastia flavia. Tuttavia, la ricercata e folta capigliatura della scultura di palazzo Calzaveglia, pur essendo di maniera, induce a preferire confronti con il ritratto di Tito[89], anziché con quello di Vespasiano, nel quale sotto la corona di alloro si riconosce preferibilmente l'acconciatura corta e rada[90].

Sopra l'architrave, al centro dello spazio trapezoidale del frontone, in una tabella compresa tra le volute di due cespi d'acanto angolari, si trova lo stemma del Calzaveglia, fiancheggiato dalle lettere B e C, mentre sul cartiglio è iscritto il motto: DE COEL PERMITTITVR OMNE. Il fregio a racemi che adorna il coronamento della finestra soprastante presenta gli altri tre tondi con profili all'antica: due sulle estremità e uno al mezzo. Anche in questi casi le iscrizioni lungo il bordo liscio aiutano il riconoscimento dei personaggi raffigurati.

A sinistra è la testa nuda di profilo a destra del giurista Giulio Paolo da Padova, come recita il testo epigrafico: PAVLVS IVRIS CONSVLTVS [PATAV?].

Paolo Giulio fu giureconsulto romano e prefetto del pretorio al tempo dell'imperatore Alessandro Severo; dopo Eneo Domizio Ulpiano, di cui fu contemporaneo, risulta essere l'*auctoritas* più utilizzata nella compilazione del *Corpus iuris civilis*. In epoca postclassica un adattamento delle sue opere dal titolo *Pauli sententiae* ebbe grande fortuna e influenzò notevolmente la scienza giuridica del tempo, anche se specialmente nel XIX sec. egli venne considerato un semplice compilatore. Oggi il giudizio sulla sua vasta opera, che consta di 86

---

[89] *RIC*, a cura di H. MATTINGLY and E. A. SYDENHAM, II, Spink and Son, London, 1926. II, op. cit., p. 127, n. 92.

[90] *RIC*, a cura di H. MATTINGLY and E. A. SYDENHAM, II, Spink and Son, London, 1926, II, op. cit., p. 68, n. 429 e tav. II,29 (si tratta del bellissimo sesterzio della serie "Judaea capta" coniato nel 71 d.C.).

scritti di carattere giuridico in oltre trecento libri, è meno severo e gli vengono riconosciuti una certa originalità e spirito critico[91].

Nell'oculo a destra si distingue la testa nuda a sinistra di un altro giurista, che l'epigrafe indica essere Papiniano: PAPINIANVS IVRIS CONSVLTVS. SVBTIL.

Paolo Emilio Papiniano, oriundo forse della Siria, secondo la tradizione fu discepolo di Scevola ed ebbe fama di grande giurista, dovuta alle elevate doti morali, oltreché alle sue opere principali (tra quelle di sicura attribuzione sono i 37 libri di *quaestiones*, i 19 di *responsa* e i 2 di *definitiones*), che eccellono per profondità di analisi e potenza critica. Occupò cariche pubbliche e divenne *praefectus praetorio* e *magister libellorum* sotto Marco Aurelio e Settimio Severo, avendo come assessori sia Paolo Giulio, sia Ulpiano. Fu messo a morte con i seguaci di Geta per ordine di Caracalla, ma è forse leggenda che sia stato ucciso per essersi rifiutato di giustificare il fratricidio di Caracalla. La cosiddetta legge delle citazioni di Teodosio II e Valentiniano III (426) stabilì che Papiniano fosse uno dei cinque sommi giureconsulti dei quali soli si potevano allegare in tribunale le opinioni e che, in caso di parità di suffragi, l'opinione accolta da lui fosse prevalente[92].

Il clipeo centrale, sostenuto dalle due sirene alate con cui terminano le girali del fregio, è occupato dal mezzobusto dell'imperatore Giustiniano, identificato dal testo iscritto: IVSTINIANVS. IMPERATOR.

---

[91] A. BERGER e B. NICHOLAS, *Paolo, Giulio*, in *Dizionario di Antichità Classiche di Oxford*, a cura di N. GEOFFREY, L. HAMMOND e H. HAHYES SCULLARD, edizione italiana a cura di M. CARPITELLA, Edizioni Paoline, Roma, 1981, II, pp. 1567-1568.

I padovani ricordano Giulio Paolo come uno dei loro grandi concittadini, unitamente a Tito Livio, Pietro d'Abano e Alberto da Padova, e nella lunetta della Loggia del Palazzo della Ragione affacciata su Piazza delle Erbe tra il 1420 e il 1425 è stato collocato sulla porta pretoria occidentale il bassorilievo che lo ritrae; alla base del monumento si legge: "PAVLVS PATAVINVS IVRISCONSVLTOR[VM] CLAR[ISSIMVS] HVIVS VRBIS DECVS AETERN[VM], ALEX[ANDRI] MAMMEAE TEMPORIB[VS] FLORVIT, A PRAETVRAM PRAEFECTVRAM CONSVLATVMQ[VE] EVECTVS, CVIVSQ[VE] SAPIENTIAM TANTI FECIT JVSTINIAN[VS] IMPERAT[OR], VT NVLLA CIVIL[IS] IVRIS PARTICVLA HVIVS LEGIB[VS] NON DECORETVR, QVI SPLENDORE FAMAE IMMORTALIS OCVLIS POSTERITATIS ADMIRAND[VS], INSIG[N]I IMAGINE HIC MERITO DECORATVR" (G. PISANI, *Le iscrizioni latine sulle porte pretorie del Palazzo della Ragione*, in «Padova e il suo territorio», 28, 166 (2013), pp. 37-41).

[92] A. BERGER e B. NICHOLAS, *Papiniano, Emilio*, in. a cura di N. GEOFFREY, L. HAMMOND e H. HAHYES SCULLARD, 1981, II, op. cit., p. 1568.

FOELIX. Il ritratto imperiale, tuttavia, sembra essere frutto di un'antica integrazione, innestata al centro di una circonferenza più ampia rispetto alle proporzioni della scultura, che anche stilisticamente si mostra più dinamica e con una vitalità plastica sconosciuta agli altri profili. L'imperatore appare qui vestito di corazza, di cui si intravvede lo spallaccio e il *paludamentum*, secondo una modalità che trova riscontro nella sua monetazione, ma senza il diadema, che è invece una costante nei tipi monetali[93].

Se i ritratti dei due giureconsulti sono di tipo convenzionale e l'idealizzazione dei volti tende a restituire le loro personalità dall'elevato intelletto e dalla irreprensibile moralità, la figura dell'imperatore appare vigorosamente adattata ai canoni della medaglistica del tardo Quattrocento, piuttosto che ispirarsi a un riconoscibile modello antico.

È di grande interesse che il patrizio Bartolomeo, consigliere cittadino, si preoccupi di ornare la facciata del suo palazzo con immagini desunte dal mondo romano, ma soprattutto che le sue scelte siano orientate dalla storia della Giudea, pacificata sotto Augusto e "*excisa*" da Tito, e dalle più alte espressioni del pensiero giuridico latino, culminate nel *Corpus* giustinianeo. Il committente aveva senza dubbio consapevolezza del ruolo dei due giuristi che affianca a Giustiniano ed era a conoscenza della dedica imperiale con la quale Triboniano apre le sue *Istitutiones* appellando Giustiniano come «*Felix*», nonché, con buona probabilità, del testo epigrafico padovano relativo a Giulio Paolo.

Poco oltre palazzo Calzaveglia, lungo via Fratelli Cairoli, all'altezza del civico 5, si incontra la facciata di un'altra nobile dimora eretta da Bartolomeo Porcellaga all'inizio del XVI sec., poi passata in proprietà della famiglia Pellizzari di San Girolamo[94]. La fronte originaria dell'edificio in pietra di Botticino si caratterizzava per l'apertura decentrata dell'elegante portale fiancheggiato da lesene corinzie, trabeazione iscritta e ricche modanature all'antica, mentre ai lati dell'arco a pieno centro trovano spazio due medaglioni con ritratti.

---

[93] Per esempio: W. W. WROTH, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, British Museum, London, 1908, I, p. 28, n. 19 e tav. IV, 13; il busto imperiale si rifà al "tipo a" riconosciuto in *Imperi romano e bizantino, Regni barbarici in Italia attraverso le monete del Museo Nazionale di Ravenna*, catalogo della mostra (Ravenna, novembre 1983-marzo 1984), Litografica Faenza, Faenza, 1983, p. 73.

[94] F. LECHI, 1974, III, op. cit., Brescia, Edizioni di storia bresciana, pp. 217-223.

Sull'architrave il committente ha voluto venisse inciso in belle lettere capitali latine il motto beneaugurante "INTRENT LIBENTER AMICI" e anche i due profili dei personaggi che compaiono nei clipei sono identificati lungo il bordo dalle rispettive iscrizioni: a sinistra "[palmetta] AVGVSTVS [palmetta] MAXIMIANV [palmetta] S. HERCLEVS [palmetta] CAESAR" e a destra "[palmetta] BRNNVS GAL [palmetta] L. SENONVM [palmetta] DVX ET BRIXI [palmetta] Æ conditor".

Marco Aurelio Valerio Massimiano, Augusto dal 286 quando fu insignito anche del soprannome Erculio, e Brenno, condottiero celtico dei Senoni che saccheggiarono Roma nel 390 a.C.: così Bartolomeo Porcellaga ha voluto riferirsi al mito della fondazione erculea di Brescia, ma accogliendo le tesi di Elia Capriolo pubblicate nel 1505 circa[95]. Nel dibattito erudito che opponeva alla tradizione erculea delle origini cittadine, sostenuta da Malvezzi, quella del dotto magistrato bresciano, secondo il quale i toponimi locali legati a Ercole erano derivati dai monumenti lasciati in città da Massimiano, il Porcellaga parteggia per la seconda teoria e sulla facciata del suo palazzo esplicita tale colto riferimento.

Il vigoroso ritratto dell'imperatore laureato di profilo a destra, tuttavia, non risponde ai tratti somatici noti attraverso le sue emissioni monetali e tramite quelli eseguiti a tuttotondo, non fosse altro che nel clipeo bresciano manca la barba e il naso pronunciato contrasta con quello piccolo e acuto delle monete. Anche il tipo di acconciatura, con l'abbondante serie di ciocche rigonfie, e l'ampia superficie del volto sembrano rinviare a prototipi traianei[96].

Del secondo personaggio mancano ovviamente ritratti antichi, ma la *barbaritas* di Brenno, se pur mitigata dalla riccia chioma laureata, è sottolineata dalla barba folta e dall'espressione fiera e aggressiva del suo profilo a sinistra: l'effigie è idealmente ricostruita, come forse è successo per il volto del denario di Hostilius Saserna[97], che alcuni intendono rappresenti Vercingetorige[98].

---

[95] S. SIGNAROLI, in: a cura di M. BONA CASTELLOTTI e A. GIULIANO, 2011, op. cit., pp. 130-131.

[96] Per esempio il sesterzio in oricalco in *RIC*, 1926, II, op. cit., p. 284, n. 571.

[97] M. H. CRAWFORD, 1974, op. cit., p. 463, n. 448/2a (si veda anche: D. R. SEAR, *Roman Coins and Their Values*, I, Spink & Son Ltd, London, 2000, p. 152, n. 418).

[98] C. PAPAGEORGIADOU, *Writing and imprinting the history of the Roman world*, in *Words and Coins. From ancient Greece to Byzantium*, Catalogo della mostra (Bodmer Museum, Cologny- Genève, November 2012-March 2013), Gent, MER. Paper Kunsthalle, 2013, p. 105, fig. 3. Una posizione critica nei confronti di

È chiaro che per entrambi i profili l'intento primario non era quello di riprodurre fedelmente reperti numismatici reali, quanto piuttosto rispondere a una esigenza erudita del Porcellaga, indipendente dalla veridicità dei ritratti, ma che traeva spunto dalla dotta discussione in atto in quegli anni intorno all'origine della città.

In questo contesto, non appare casuale la presenza di un episodio legato al mito di Ercole su uno dei fregi che coronano i grandi pilastri del palazzo della Loggia, il cui ordine inferiore di arcate risulta sostanzialmente contemporaneo all'edificazione di casa Porcellaga[99]. Infatti, sul secondo pilastro meridionale del portico, il rilievo nord dell'imposta dell'arco mostra due figure alate che sorreggono un tondo con la scena di Ercole che si avventa su Caco per colpirlo con la clava[100]. Ma non è tanto questo mito che qui ora ci interessa, quanto piuttosto gli altri sei clipei sul medesimo pilone, che recano altrettanti profili all'antica. Procedendo in senso orario e, in assenza di ulteriori informazioni, confidando nella sola verisimiglianza fisiognomica, riconosciamo i ritratti di: Traiano (primo clipeo laterale est), Domiziano (secondo clipeo laterale est), Clodio Albino (?) (primo clipeo esterno sud), Nerva (?) (secondo clipeo esterno sud), Antonino Pio (primo clipeo laterale ovest) e Vitellio (secondo clipeo laterale ovest).

Il volto dell'imperatore Traiano è qui raffigurato di profilo a sinistra, contrariamente a quanto avviene nelle sue emissioni, ma le caratteristiche fisiognomiche sono piuttosto chiare, benché il Cairano abbia caricato certi tratti somatici, come la fronte sporgente e il taglio

---

tale identificazione era già stata presa da E. BABELON, *Vercingétorix, étude d'iconographie numismatique*, C. Rollin et Feuardent, Paris, 1902, p. 20.

[99] V. FRATI, I. GIANFRANCESCHI e F. ROBECCHI, 1993, II, op. cit., pp. 5-50.

[100] Gasparo Cairano qui ha probabilmente avuto a disposizione un modello all'epoca noto, come dimostra per esempio la placchetta del Caradosso della Kress Collection, forse in parte derivata dalla scena che Cristoforo Foppa aveva progettata per il calamaio in argento destinato a Isabella d'Este (J. POPE-HENNESSY, *Renaissance Bronzes Reliefs, Plaquettes, Statuettes, Utensils and Mortars – Bronzes from the Samuel H. Kress Collection*, Phaidon Press, London, 1965, p. 19, n. 52, fig. 73). Un'analoga scena compare su uno dei plinti che fungono da base alle colonnette del paliotto marmoreo della chiesa di San Francesco (V. VOLTA ET ALII, *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Banca San Paolo-Editrice La Scuola, Brescia, 1994, pp. 106-107; P. PANAZZA, *Riflessi dell'antico a Brescia fra XV e XVI secolo*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 2004, p. 336, fig. 34) e sullo stipite sinistro della cremonese Porta Stanga, oggi al Louvre (M. LEINO, 2006, op. cit., p. 120, fig. 25).

Per l'attribuzione al Cairano dell'apparato decorativo relativo all'ordine inferiore della Loggia si veda ora V. ZANI, 2010, op. cit., pp. 123-124.

del naso. In questo caso sembra possibile suggerire con una certa sicurezza anche la fonte monetale d'ispirazione: la resa dell'acconciatura, il tipo di corona a foglie strette e allungate nettamente distinte, il nodo e capi del nastro, che si prolungano dietro la nuca, e i residui del drappeggio alla base del collo richiamano da vicino il sesterzio battuto fra il 103 e il 111, con al rovescio la Fortuna stante, con timone appoggiato a una prua e cornucopia, e completato dalla legenda SPQR OPTIMO PRINCIPI e S-C[101].

Il secondo clipeo mostra il profilo a destra di Domiziano, riconoscibile per la larga espansione della guancia e per il labbro inferiore leggermente arretrato, pur concedendo allo scultore un'evidente enfatizzazione dei lineamenti. Difficile indicare il prototipo monetale[102].

Nel terzo ritratto potrebbe forse riconoscersi il profilo barbato a sinistra di Clodio Albino, a testa nuda e dalla folta e riccia capigliatura. Tuttavia è assai difficile identificare un preciso modello monetale[103], anche perché il naso della scultura risulta particolarmente sviluppato e adunco.

Il quarto clipeo si presenta molto problematico, soprattutto a causa della notevole solfatazione del marmo causata dall'inquinamento ambientale che ne ha alterata la superficie. Tuttavia il profilo del naso e il taglio della bocca, che si intuiscono al di sotto della "fioritura", potrebbero ricondursi alla fisionomia di Nerva, che qui appare di profilo a destra e con corona radiata sul capo[104].

Il quinto tondo mostra il profilo laureato a sinistra di Antonino Pio, modellato in termini piuttosto asciutti e nervosi, tanto da suggerire quasi le soluzioni del ritratto espressivo di un imperatore del III sec. (per esempio Claudio II). Tuttavia, la massa dei capelli ondulati con le ciocche a spirale alla sommità del capo, fa propendere per la prima ipotesi[105].

---

[101] *RIC*, 1926, II, op. cit., p. 280, n. 500.

[102] Come semplice riferimento si può indicare *RIC*, 1926, II, op. cit., p. 173, n. 166.

[103] A titolo indicativo si propone il confronto con un sesterzio della zecca di Roma, che mostra un analogo impianto del volto, unitamente al trattamento pittorico di barba e capelli (a cura di H. MATTINGLY e E. A. SYDENHAM, IV, 1, Spink and Son, London, 1936, p. 52, n. 54).

[104] Il volto a destra e la corona radiata sembrano rimandare al tipo presente sul dritto di un antoniniano della serie "CONSECRATIO", emessa a Milano da Traiano Decio (*RIC*, IV, op. cit., 3, p. 131, n. 83a; per la moneta si veda anche: D. R. SEAR, *Roman Coins and Their Values*, III, Spink & Son Ltd, London, 2005, p. 210, n. 9466).

[105] Come riferimento generico si ricorda l'aureo in: *RIC*, a cura di H. MATTINGLY, E e A. SYDENHAM, III, Spink and Son, London, 1930, p. 51, n. 206 e tav. II, 39.

L'ultimo ritratto è costituito dal profilo laureato a destra di Vitellio, riconoscibile per i tratti somatici del volto pieno col naso pronunciato, i corti capelli e le pieghe della pelle sul collo sotto la nuca. Anche in questa circostanza, benché Gasparo Cairano abbia insistito in modo quasi caricaturale nella definizione fisiognomica, sembra possibile indicare alcuni modelli monetali di riferimento[106].

Il completamento del costruendo palazzo della Loggia prevedeva che, secondo modalità riscontrabili in area veneta, la scala di accesso al salone superiore fosse indipendente e inserito in un corpo di fabbrica autonomo, parallelo al nobile edificio. Il cantiere della scala fu presumibilmente aperto nel 1503, per essere di fatto concluso quattro anni più tardi, come si ricava dalla data 1507 iscritta sui due lati del passaggio pensile che doveva consentire il collegamento al piano superiore della Loggia[107].

La facciata a oriente dello scalone mostra il portale inquadrato da due possenti lesene con arco a tutto sesto poggiante su paraste corinzie, architrave tripartito, fregio scolpito a ricche girali e frontone modanato con *kyma* ionico e dentelli. In corrispondenza ai pennacchi dell'arco si trova il consueto motivo dei due tondi con profili classici, mentre al centro del frontone e inquadrato da una cornice fiorata è un terzo ritratto imperiale quasi a tuttotondo visto frontalmente, come nel già citato disegno attribuito a Foppa del Fogg Museum di Cambridge. Nei primi due casi il registro stilistico dei profili è assai diverso rispetto a quello dei sei tondi precedenti, dove i volti risultano marcatamente definiti con modalità al limite del grottesco. Qui, invece, entrambi i ritratti aspirano a soluzioni idealizzanti, benché i caratteri fisiognomici e taluni dettagli anatomici mostrino evidenti concessioni a un controllato realismo[108]. La loro soluzione, con la testa laureata di profilo, consente di ipotizzare che il ritratto a sinistra appartenga a Lucio Vero, mentre in quello a destra si può riconoscere la figura di Adriano, come risulta da noti riscontri numismatici[109].

---

[106] Indicativamente si ricordano: a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1984, I, op. cit., p. 273, n. 110 e tav. 31 (D. R. Sear, 2000, I, op. cit., p. 422, n. 2202); Idem, I, op. cit., p. 274, n. 121 e tav. 31; Idem, I, op. cit., p. 277, n. 176.

[107] V. Frati, I. Gianfranceschi e F. Robecchi, 1993, II, op. cit., p. 51.

[108] Per la sicura attribuzione a Gasparo Cairano dei tre tondi si veda V. Zani, 2010, op. cit., pp. 128-129.

[109] Per Lucio Vero si veda, come sola esemplificazione, il contorniato in F. Gnecchi, *I Medaglioni Romani*, II, Ulrico Hoepli, Milano 1912, p. 46, n. 14 e tav. 74, n. 1; per Adriano si veda il sesterzio in: *RIC*, 1926, II, op. cit, p. 437, n. 730 var. (http://www.wildwinds.com/coins/ric/hadrian/RIC_0730var.txt).

Per il terzo ritratto laureato, la sua impostazione frontale rende difficile proporne una specifica derivazione da prototipi monetali, anche se la fisionomia attempata, le profonde rughe e l'incipiente calvizie, intuibile sotto la corona, sembrano suggerire le sembianze idealizzate di Vespasiano[110]. Tuttavia in questa sede, così come per gli altri Cesari del palazzo municipale, si preferisce tralasciare la questione[111].

Invece, per quanto attiene più strettamente al tema in esame, vale la pena spendere qualche parola per il bellissimo altare di San Girolamo e Santa Margherita d'Antiochia, collocato all'inizio della navata destra della chiesa di San Francesco in città. Ad accendere il nostro interesse, tuttavia, non sono le celebrate sculture alla base delle colonne e neppure i busti di San Francesco e di Sant'Antonio ai lati della lunetta attribuita a Francesco Prata da Caravaggio[112]. Infatti, sui plinti delle due colonne, in basso e in posizione poco agevole a una attenta osservazione, troviamo tre clipei con ritratto: il primo è fondamentale per la datazione dell'altare, in quanto reca l'effigie di papa Giulio II e l'iscrizione IVL – PP II, ma gli altri due mostrano i più familiari volti imperiali. Certo è interessante trovare affiancate, in una chiesa bresciana, immagini della massima autorità ecclesiastica dell'epoca e quelle rappresentative di una romanità ormai solo vagheggiata.

Gli anni del pontificato di Giulio della Rovere, durante i quali deve essere stato completato l'apparato scultoreo, con la puntuale citazione mantegngesca della *Zuffa degli dei marini*[113], si sono caratterizzati soprattutto per un complesso di vicende diplomatiche e militari incentrate sulla preminente figura del pontefice. E non possiamo passare sotto silenzio le azioni di evergetismo compiute da Giulio II in competizione con l'antichità per restituire a Roma la sua dignità di "*magna et valida urbs*". Un'eco di quegli ideali è rappresentata

---

[110] Per alcune assonanze con i ritratti vespasianei si vedano le schede di catalogo a nome di Emanuelle Rosso in: a cura di F. COARELLI, 2009, op. cit., pp. 412-413, nn. 8 e 9.

[111] Per l'identificazione di alcune di queste teste scolpite da Gasparo Cairano con alcuni imperatori e altri personaggi della romanità classica si veda: V. ZANI, 2010, pp. 105, 122 e 129.

[112] V. VOLTA *et alii*, 1994, op. cit., pp. 111-116.

[113] G. AGOSTI, 2005, op. cit., p. 98, nota 44. Sulle complesse vicende del monumento si veda anche V. ZANI, 2010, op. cit., pp. 125-126.

anche dai clipei bresciani dove il Cairano nel ritratto papale, sistemato entro cornice perlinata sulla faccia interna del basamento a sinistra, sembra trarre ispirazione dalla famosa medaglia fusa dal Caradosso nel 1506 per la fondazione del nuovo San Pietro[114], ma replicata entro il 1509 in altre medaglie e monete, tanto da divenire canonica[115]. Specialmente nella resa dei ricami del piviale e del grosso razionale lo scultore ha operato in modo meno dettagliato e più generico rispetto al probabile modello, mentre nel volto di profilo egli si esprime con efficace aderenza al ritratto ufficiale del Papa.

Sull'esterno del medesimo basamento di sinistra è, invece, il primo dei due clipei anepigrafi con il profilo laureto a destra di un imperatore romano. In questo caso si possono ravvisare gli elementi caratteristici della fisiognomia di Caligola, quali il lungo naso dritto, il labbro superiore della bocca sopravanzato, il mento sottile, lo sternocleidomastoideo evidente e la prominenza laringea[116].

L'ultimo tondo è invece inserito in posizione centrale all'interno del plinto di base a destra, entro una cornice perlinata identica a quella del tondo papale. Il mezzobusto panneggiato all'antica mostra il capo laureato e di profilo a destra di un imperatore in cui si potrebbero riconoscere i tratti distintivi di Nerva, per l'andamento adunco del naso, la guancia scavata in corrispondenza di uno zigomo piuttosto alto, la forte mascella squadrata e il collo allungato; più di maniera, invece, la folta capigliatura che copre l'orecchio e il doppio nastro svolazzante dietro la nuca[117].

L'analoga tendenza stilistica nella resa del dato fisiognomico si riconosce in un altro complesso scultoreo di notevole impatto monumentale, il famoso Mausoleo Martinengo, già nella chiesa di San Cri-

---

[114] G. C. Bascapè, *Le medaglie di Papa Giulio II (a proposito di uno studio di Roberto Weiss)*, in «Rivista italiana di numismatica e scienze affini», 68 (1966), pp. 133-142; G. F. Hill e J. G. Pollard, 1967, op. cit., p. 39, n. 194.

[115] Nel caso dell'effigie bresciana sembra più probabile l'ispirazione alle medaglie di Pier Maria Serbaldi e di Gian Cristoforo Romano (F. Vannel e G. Toderi, 2003, op. cit., pp. 116-117, nn. 1076-1083 e p. 118, n. 1089) o al bianco bolognese in cui il ritratto papale è stato disegnato da Francesco Francia (*Corpus Nummorum Italicorum*, X, Ulrico Hoepli, Milano, 1927, p. 66, n. 76).

[116] Si veda il dritto del denario battuto nel 41 d.C., nel quale anche il doppio nastro che trattiene la corona d'alloro ricade parallelamente dietro la nuca, in: a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1984, I, op. cit., p. 110, n. 31 e tav. 13.

[117] In linea di massima la scultura corrisponde al tipo sul dritto di un asse emesso nel 96 d.C., in: a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1926, II, op. cit., p. 229, n. 94.

sto e ora in Santa Giulia, inserito nel percorso museale. A completamento della fastosa decorazione, fra le altre scene, compaiono ancora tre tondi imperiali, questa volta fusi nel bronzo. Così come per gli altri rilievi in metallo, anche per questi ritratti la paternità è ormai da attribuire con certezza al maestro orafo di origine parmense Bernardino delle Croci, e non a Maffeo Olivieri come si sosteneva in passato, mentre il progetto e l'esecuzione dell'apparato decorativo lapideo spetterebbero al Cairano[118].

I clipei imperiali che qui interessano sono inseriti nelle basi marmoree dei sostegni dell'arca. In tutte e tre le circostanze i ritratti sono anepigrafi e appaiono contornati da una cornice perlinata, simile a quelle dell'altare dei Santi Girolamo e Margherita in San Francesco, e al centro di uno specchio modanato e decorato da eleganti motivi sugli angoli.

Il primo, sulla base della lesena laterale sinistra, mostra il tipico profilo a sinistra e laureato di Nerone, caratterizzato dalla linea continua tra fronte e naso e dal mento breve e arrotondato, così come osserviamo in diverse emissioni di sesterzi battuti a Roma quando l'imperatore non aveva ancora compiuto trent'anni[119]. L'altro, sulla base della lesena laterale destra, reca il profilo laureato a destra di Domiziano, come lasciano intuire specialmente la forma del naso, i lineamenti della bocca e del piccolo mento tondeggiante, nonché l'ampia superficie della guancia[120]. Infine il terzo, collocato sulla faccia esterna del plinto d'angolo a sinistra, presenta il profilo a destra e laureato di Nerva, dall'inconfondibile trattamento nervoso e smagrito del volto, dal naso adunco e dal mento appuntito che bruscamente trapassa in un collo piuttosto alto e tornito[121]. In tutti e tre i

---

[118] Per il fastoso Mausoleo, progettato dai Martinengo di Padernello già nel 1503 e quindi collocato nella chiesa di San Cristo entro il gennaio del 1508, dove nel 1526 verrà sepolto il condottiero Marc'Antonio Martinengo della Pallata, si vedano: F. Rossi, *Maffeo Olivieri e la bronzistica bresciana del '500*, in «Arte Lombarda», 47-48 (1977), pp. 115-134; *Il coro delle monache.* Cori e corali, guida alla sezione del museo e alla mostra introduttiva a cura di E. Lucchesi Ragni, I. Gianfranceschi e M. Mondini, Skira, Milano 2003, pp. 84-101; V. Zani, *Maestri e cantieri*, op. cit., p. 76; V. Zani, *Gasparo Cairano*, op. cit., pp. 135-138 e figg. 172-178.

[119] Per esempio in: a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1984, I, op. cit., p. 169, n. 326

[120] Fra i ritratti più vicini al nostro si segnala quello di un sesterzio coniato a Roma tra il 95 e il 96 d.C. (in: a cura di C. H. V. Sutherland e R. A. G. Carson, 1926, II, op. cit, p. 205, n. 212).

[121] Come per i due precedenti, anche qui, in assenza della legenda, valgono osservazioni esclusivamente di tipo fisiognomico. Pertanto il sesterzio di Nerva cui si rimanda (*RIC*, II, op. cit., p. 229, n. 86) ha valenza solo indicativa.

casi le acconciature, benché tradotte in termini piuttosto liberi, rispondono comunque alle principali caratteristiche ravvisabili nei prototipi monetali, a ulteriore testimonianza dei diversi stimoli figurativi che caratterizzano lo stile di Bernardino, da un lato sensibile al fascino dell'antico e dall'altro memore delle rivisitazioni classiciste di alcuni dei bronzisti più interessanti del primo Cinquecento di area veneta[122].

In verità il Mausoleo Martinengo si caratterizza per un quarto tondo con profilo all'antica, che, a prima vista, potrebbe confondersi con un volto femminile, a causa della folta e fluente chioma che incornicia il viso di profilo a destra e del nastro passante lungo il sottogola, come certi famosissimi ritratti del tardo Quattrocento[123]. Tuttavia credo si possa tentare di interpretare il soggetto sulla scorta di note raffigurazioni del viso di Alessandro Magno divinizzato come Ammone, così come si osserva in tanta parte delle emissioni monetali ellenistiche e nei ritratti tardoantichi del Macedone. In particolare, l'andamento del collo e del mento, nonché la presenza delle lunghe ciocche ondulate sotto la nuca, riecheggiano da vicino il pendente dal tesoro di Abukir oggi al Walters Art Museum di Baltimora[124]. Nell'elaborazione del modello Bernardino ha male interpretato il corno caprino in corrispondenza dell'orecchio e l'ha sostituito con una gonfia matassa di capelli e non si è preoccupato di eliminare il nastro sottogola che doveva garantire la stabilità dell'ornamento, come succede, in un contesto non troppo dissimile, al volto di Medusa presente su alcuni bronzi di Seleuco I Nikator emessi dalla zecca di Antiochia sull'Oronte, dove appunto le ali sono trattenute da un cinghiolo passante fra collo e mento[125]. Forse si tratta di una contaminazione, ma il discorso andrebbe approfondito in altra sede.

---

[122] Per i riferimenti a Boldù, allo Pseudo-Fra Antonio da Brescia, al Maestro degli Imperatori Romani e al Maestro IO.F F. si veda ora M. LEINO, 2006, op. cit. pp. 121-122 e p. 126.

[123] Il clipeo anepigrafe è incastonato, secondo le stesse modalità dei tre predetti ritratti imperiali, sulla faccia laterale della colonna angolare destra.

[124] J.-A. BRUHN, *Coins and Costume in Late Antiquity*, Dumbarton Oaks, Washington, 1993, p. 45, n. 9, fig. 32.

[125] P. GARDNER, *A Catalogue of Greek Coins in the British Museum. The Seleucid Kings of Syria*, a cura di R. STUART POOLE, London, 1878, p. 6, n. 62 e tav. II,14.

Il motivo classicheggiante del finto clipeo marmoreo contenente il ritratto imperiale continua a godere di un certo successo anche nell'ambito della pittura decorativa locale del Cinquecento maturo, come dimostrano i notevoli esempi di un soffitto ligneo oggi in palazzo Martin, già Monti, in corso Cavour al civico 37[126]. Nelle due sale a pianterreno, ai lati del secondo androne d'ingresso, sono stati radunati rispettivamente quattro e sei lacunari dipinti degli originali dodici che facevano parte del soffitto a cassettoni di casa Rossa in via fratelli Bronzetti[127]. Tuttavia solo i primi quattro mostrano ritratti all'antica, eseguiti in monocromo grigio e ravvivati da un forte chiaroscuro contrastato da lumeggiature e da un controllato tratteggio. Ma i profili laureati non sono di facile identificazione, sia perché anepigrafi, sia perché le fisionomie sembrano derivare piuttosto da volti ispirati dalle riproduzioni numismatiche a stampa, che nel corso del XVI sec. hanno conosciuto notevole fortuna[128]. Sia le incisioni di Marcantonio Raimondi, sia le illustrazioni di Enea Vico possono

---

[126] Sono particolarmente grato a Filippo Piazza e a Enrico Valseriati per la segnalazione puntuale e le belle immagini fornitemi.

[127] F. LECHI, 1974, III, op. cit., pp. 339-340: purtroppo non è possibile precisare con esattezza per conto di chi e quando è avvenuto il trasferimento, mentre degli ultimi due tondi che completavano il ciclo si dice che furono venduti sul mercato antiquario in Svizzera. Palazzo Rossa venne ricostruito pressoché integralmente dal Vantini tra il 1832 e il 1841 (A. RAPAGGI, *Rodolfo Vantini (1792-1856)*, Grafo, Brescia, pp. 153-155) su quanto restava di una casa cinquecentesca appartenuta alla famiglia Bornati (F. LECHI, IDEM, op. cit., VI, 1977, p. 299).

[128] Importante, al riguardo, il successo che la riproduzione di monete romane ha avuto a Venezia (M. ASOLATI e M. CALLEGARI, *Esempi di modelli iconografici nelle raffigurazioni monetali presenti in manoscritti e libri a stampa nella Repubblica di Venezia durante il XVI secolo*, in Translatio nummorum, op. cit., pp. 251-263). Fra le altre pubblicazioni cinquecentesche di argomento numismatico-encomiastico si ricordano specialmente, oltre a quella già citata di Andrea Fulvio, le trattazioni di Guglielmo Rouille, Jacopo Strada e Hubertus Goltzius (*Prima Parte del Prontuario de le medaglie de piu illustri, & fulgenti huomini & donne dal principio del Mondo infino al presente tempo, con le lor vite in compendio raccolte*, in Lione appresso Guglielmo Rovillio, 1553; *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, Impp. Rom. Orientalium & Occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus quàm fideliβimè deliniatarum: ex musaeo Iacobi de Strada Mantuani antiquarij*, DeStrada & Guerinum, Lugduni, 1553; *Vivae omnium fere imperatorum imagines, a C. Iulio Caes. usque a Carolum V. et Ferdinandum eius fratrem, ex antiquis veterum numismatis solertissime, non ut olim ab aliis, sed vere ac fideliter adumbratae, non eorundem vitae, acta, mores, virtutes, vitia, suis coloribus historico penicillo delineatae. Potentiss. Principi Philippo, Hisp. Angl. Franc. et Neapol. Regi, etc. dedic. per Hubertum Goltz Wirtzburgensem pictorem*, Antuerpiae, 1557).

rappresentare un possibile spunto di confronto per questo ciclo bresciano[129]. Benché interpretati con notevole fantasia e nonostante molte incertezze, i quattro imperatori potrebbero essere identificati con Nerone, Tito, Domiziano e Traiano: se i primi tre denotano un aspetto genericamente riconducibile anche alle antiche emissioni, specialmente di sesterzi, il quarto ritratto si connota per un'interpretazione molto più libera del personaggio. Tuttavia, la fisionomia di Traiano potrebbe essere suggerita dal ciuffo di capelli sulla fronte, che sembra interpretare la caratteristica frangia dei suoi ritratti, dal taglio degli occhi e dall'estesa massa muscolare che si espande tra pettorale e spalla, risalendo lungo il collo robusto. Qualora l'identificazione fosse corretta, tuttavia, entrambe le fonti iconografiche citate non ci confortano con un supporto decisivo: il Raimondi, infatti, confonde Nerva con Traiano e la più tarda serie del Vico termina con Domiziano.

Lo stile esecutivo, accurato e sciolto, si discosta in modo evidente rispetto agli analoghi soggetti decorativi d'inizio Cinquecento, che in città riconosciamo nei fregi con tondi in finto marmo di casa Pedrocca, ora alla Tosio Martinengo[130]. Per un ulteriore elemento di confronto, benché su scala monumentale differente e cronologicamente più tardi, è utile indicare gli affreschi ideati da Bernardino Campi ed eseguiti da Pietro Martire Pesenti fra il 1582 e il 1587 nel Camerino dei Cesari nel Palazzo del Giardino a Sabbioneta[131]. Ma i

---

[129] Sulla serie dei Cesari del Raimondi si veda specialmente: M. VILJOEN, *Marcantonio Raimondi's "Medaglie Contraffatte"*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 48 (2003), pp. 203-226; sulla figura e l'opera di Enea Vico si veda specialmente: G. BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1997.

[130] *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secolo XII-XVI*, a cura di M. BONA CASTELLOTTI ed E. LUCCHESI RAGNI con R. D'ADDA, Marsilio, Venezia, 2014, n. 75a-e, pp. 119-120. Si ricorda, inoltre, che il motivo del profilo figurato all'antica trova spazio nei soffitti lignei con tavolette dipinti, sia in città, sia in provincia, come dimostra il documentato studio di P. BONFADINI, *Colori di legno. Soffitti con tavolette dipinte a Brescia e nel territorio (secoli XV-XVI)*, Starrylink Editrice, Brescia, 2005.

[131] P. GIOVETTI, *Il medagliere comunale*, in G. GIOVANNONI e P. GIOVETTI, *Medaglisti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 9 maggio-7 giugno 1992), Eurograf, Canneto sull'Oglio (MN), 1992, p. 41; E. CAMILLI GIAMMEI, *Camerino dei Cesari. L'antico come* exemplum *etico, civile e antropologico*, in *Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta: miti e allegorie per un principe umanista*, a cura di Leandro Ventura, Bulzoni Editore, Roma, 2008, pp. 99-126.

Cesari di Sabbioneta rivelano una notevole fedeltà sia al dato numismatico-archeologico sia a quello epigrafico, mentre non si può dire altrettanto per quelli di palazzo Martin che, interpretando in modo fantasioso schemi iconografici assai diffusi, devono essere stati eseguiti intorno alla metà del XVI sec. e offrono una interpretazione del ritratto svincolata da specifici prototipi monetali[132].

Intanto, sulla scia dei paradigmi stilistici che Cairano e Tamagnino elaborano per il cantiere della Loggia, alcune nobili facciate di palazzi cittadini continuano ad accogliere il motivo architettonico dell'arco fiancheggiato da clipei, esibendo una resa plastica delle fisionomie imperiali ormai pienamente cinquecentesca[133].

In corsetto Sant'Agata, al civico n. 22, si apre il semplice ed elegante portale di palazzetto Lechi, oggi ricondotto alla sua posizione originaria dopo che nel XVIII sec. era stato spostato al centro della facciata[134]. Ai lati dell'arco a pieno centro son inseriti, entro cornici perlinate, due dischi in pietra nera su cui si stagliano i profili di marmo bianco con i ritratti che Fausto Lechi attribuiva a Vespasiano e a Traiano (?), proponendone dubitativamente l'esecuzione a Giacomo Fostinelli[135]. Le lettere iscritte sull'architrave, M e V, sono l'abbreviazione del primo proprietario dell'immobile, quel Michele Viviani da Bagnolo che nel 1547 data la fine dei lavori di costruzione dell'intero edificio, indicazione che pertanto definisce il *terminus ante quem* anche per il portale[136].

---

[132] Allo stato attuale risulta difficile proporre una paternità stilistica per i quattro clipei nel panorama del manierismo bresciano (*Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, a cura di E. LUCCHESI RAGNI e R. STRADIOTTI, Silvana Editoriale Spa, Cinisello Balsamo, 2007).

[133] Dal punto di vista teorico si dovrebbe anche ricordare il portale già di palazzo Orsini a Ghedi, ora al Victoria and Albert Museum, se non fosse che gran parte dell'apparecchiatura decorativa e gli inserti con i clipei marmorei del monumento sono in realtà un falso ottocentesco dovuto allo scultore bresciano Pietro Faitini; a questo proposito si vedano: J. POPE-HENNESSEY, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, I, Thames and Hudson, London, 1964, pp. 553-555, n. 591; A. PERONI, *Su alcuni falsi della scultura bresciana del Rinascimento*, in «Arte Lombarda», 10 (1965/1), pp. 111-118; V. ZANI, 2010, op. cit., pp. 70-72.

[134] F. LECHI, 1974, III, op. cit., p. 198.

[135] Maggiori consonanze, anche per il senso cromatico della sovrapposizione di materiali diversi per lo sfondo e i ritratti, si rilevano con i tondi del portale d'ingresso alla scala della Loggia, mentre sul piano stilistico appaiono più deboli (V. ZANI, 2010, op. cit., p. 130).

[136] F. LECHI, 1974, III, op. cit., pp. 200 e 202.

Il confronto dei due volti scolpiti con quelli delle monete esclude la vecchia proposta del Lechi, mentre credo ci siano poche difficoltà nell'ammettere che il clipeo a sinistra contenga il viso dai lineamenti regolari e con la barba riccia di Antonino Pio, cui si rifà anche il tipo di acconciatura con l'andamento delle ciocche a doppia curvatura opposta[137], mentre in quello a sinistra ritroviamo il viso pieno, le labbra carnose e la piega sul collo dei ritratti di Vitellio[138].

Tipologicamente affine al portale Lechi è l'altro, sito in contrada del Carmine, all'altezza del civico n. 20, la cui chiave dell'arco è costituita dallo stemma della famiglia Averoldi[139]. L'ingresso, oggi in posizione asimmetrica rispetto all'originaria costruzione cinquecentesca, si segnala per la presenza dei due clipei con ritratti di profilo affrontati. I tondi anepigrafi sono ricavati nella pietra di Botticino utilizzata per la struttura architettonica, mentre le sculture in marmo bianco risultano lavorate separatamente e sovrapposte alle rispettive circonferenze ricavate nel blocco di pietra.

Il volto solido, laureato e di profilo a destra, del primo imperatore sembra riferirsi alle forme del ritratto di Traiano, anche se il precario stato di conservazione del marmo e la folta chioma impediscono di fatto un preciso riscontro numismatico. A un esponente degli Antonini è invece pertinente il secondo profilo laureato a sinistra, benché qui lo scultore abbia enfatizzato la massa dei capelli; tuttavia la barba dritta e le labbra appena socchiuse inducono a ipotizzare un riferimento anche più puntuale che potrebbe essere, per esempio, a Commodo[140].

L'ultima architettura cittadina ad aver adottato il tipo di portale con ritratti imperiali all'antica è palazzo Maggi di via Musei, al civico

---

[137] *RIC*, a cura di H. MATTINGLY, E e A. SYDENHAM, 1930, III, op. cit., p. 33, n. 62a (D. R. SEAR, *Roman Coins and Their Values*, II, Spink & Son Ltd, London, 2002, pp. 202-210, n. 4050). Inoltre, non è da trascurare l'ipotesi che il profilo possa essere stato ripreso dalle imitazioni monetali prodotte da Giovanni da Cavino (G. F. HILL e J. G. POLLARD, 1967, op. cit., p. 76, n. 406).

[138] Indicativamente si cita uno dei pochi riferimenti numismatici nei quali l'Imperatore è ancora ritratto, come nella scultura, con abbondante capigliatura, in: a cura di H. MATTINGLY, E e A. SYDENHAM, 1984, I, op. cit., p. 269, n. 40 e tav. 30 (D. R. SEAR, 2000, I, op. cit., p. 425, n. 2216).

[139] F. LECHI, 1974, III, op. cit., p. 139.

[140] Se pur in modo dubitativo si veda in: a cura di H. MATTINGLY, E e A. SYDENHAM, 1930, III, op. cit., p. 396, n. 254c. Anche in questo caso non può escludersi la ripresa del ritratto da uno dei profili imperiali di Giovanni da Cavino (G. F. HILL e J. G. POLLARD, 1967, op. cit., p. 76, n. 409).

n. 45, la cui edificazione è stata assegnata a Ludovico Beretta intorno al 1554[141]. Nonostante molte attribuzioni all'architetto del Comune di Brescia siano contestabili, quella di palazzo Maggi è oggi comprovata da un contratto, datato 14 febbraio 1554. Nel documento il progettista Ludovico funge, con altri, da testimone tra il committente Onofrio Maggi e i due lapicidi Giuseppe da Reggio e Antonio Boldo da Rezzato, che si impegnano a fornire le colonne ioniche scanalate, i fregi dell'apparato architettonico del portale e realizzare «neli doi anguli de ditta porta sotto al architrave [...] doi testoni antigui de tutto relevo»[142].

Nel modellare i «doi testoni antigui», tuttavia, gli scultori hanno variato di poco lo stesso modello che vagamente si rifà alla tipizzazione di una persona attempata: le proporzioni e l'acconciatura dei due profili sono differenti, ma le rughe sulla fronte e presso gli angoli degli occhi, la bocca larga dalle labbra tirate, le pieghe della pelle sotto il mento e sul collo sono simili e anche i due capi del nastro che trattiene la corona d'alloro ricadono dietro la nuca in modo identico[143].

Non sembra possibile proporre un convincente riferimento all'iconografia nota di uno degli imperatori romani, se non forse per alcuni vaghi richiami all'anzianità di Galba, mentre sarebbe più opportuno indirizzare lo sguardo verso le fisionomie di vecchi disegnate da Leonardo, come la testa coronata di alloro della Biblioteca Reale di Torino, il profilo con studio di proporzioni delle Gallerie dell'Accademia di Venezia o l'altro con lo studio del cuoio capelluto della Royal Library di Windsor[144].

---

[141] F. Lechi, 1974, III, op. cit., pp. 31-32.

[142] E. Valseriati, *Aspetti dell'identità patrizia a Brescia nel Cinquecento: le committenze all'architetto Ludovico Beretta* (http://gesta.scuoladottorato.it/joomla/images/ALLEGATI/archivio/2012/canazei-2012/Valseriati_paper.pdf), p. 13. Per ulteriori notizie sul ruolo di Ludovico Beretta architetto dei Maggi e degli Uggeri si vedano anche: P. J. Jacks, *Due famiglie e un architetto: i Maggi, gli Uggeri e Ludovico Beretta*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 190 (1991), pp. 441-448 e P. J. Jacks, *The palazzo Uggeri in Brescia. An urban intervention by Ludovico Beretta*, in «Arte Lombarda», 112/1 (1995), pp. 43-50.

[143] La distanza stilistica che separa questi due volti, speculari ma intagliati un po' goffamente, dalle opere del Cairano è evidente dal confronto con il suo sontuoso profilo di imperatore, oggi in collezione privata (V. Zani, 2010, op. cit., pp. 129-130, n. 22 e fig. 157).

[144] Per la testa della Biblioteca Reale di Torino si veda: *Leonardo e i tesori del Re*, catalogo della mostra (Biblioteca Reale di Torino, 30 ottobre-15 gennaio 2015) a cura di A. Griseri ed E. A. Pollone, L'Artistica Editrice, Savigliano (CN),

Anche a Brescia, per quel genere di scultura architettonica di cui s'è cercato in questa sede di seguire le tracce, si chiude per così dire il ciclo che, prendendo le mosse da una sostanziale adesione ai valori umanistici della classicità, esibiti con parsimonia da Vincenzo Foppa, giunge a una più libera interpretazione di quei modelli, nel solco dell'espressività fisiognomica del da Vinci. Nel torno di alcuni decenni la situazione storica e culturale è profondamente mutata e anche la sensibilità degli artisti che operano in città, a partire da Gasparo Cairano[145], non può che prenderne atto e trasformare il mero interesse antiquario di tipo erudito in strumento di ricostruzione espressiva, al fine di associare al decoro di un volto la rappresentazione dell'interiorità della persona.

Infine una breve riflessione "statistica". I clipei qui descritti sono in tutto 44. Un rapido calcolo delle presenze degli imperatori romani a Brescia conferma, in linea di massima, quanto accade in altre realtà territoriali lombarde: il più presenzialista è Traiano, l'*optimus princeps* per eccellenza, esempio di rettitudine e di giustizia, tanto che attorno a lui fiorì la leggenda della sua assunzione in Paradiso per intercessione di Gregorio Magno[146]. Domiziano e Nerva seguono a parimerito con tre attestazioni, mentre interessante è la duplice presenza di Nerone, notoriamente personaggio tra i più esecrati della storia romana. Tuttavia, anche in questo caso, un aiuto inaspettato ci proviene dalle fonti numismatiche: infatti, se prendiamo in considerazione il dato numerico offerto dai contorniati, quelli di Nerone assommano a 106 esemplari e un tale valore, pur lontano dal primato

---

2014, pp. 32-33; per il disegno veneziano, si veda: *Leonardo & Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi), a cura di G. Nepi Scirè e P. C. Marani, Bompiani editore, Milano, 1992, p. 225; per quello londinese: *Leonardo da Vinci. Anatomical Drawings from the Royal Library, Windsor Castle*, catalogo della mostra (The Metropolitan Museum of Art, New York, 20 gennaio-15 aprile 1984) a cura di K. D. Keele e J. Roberts, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1983, p. 51, n. 9A.

[145] Per le suggestioni leonardesche di Gasparo Cairano e i collegamenti dell'ambiente bresciano col da Vinci si veda anche G. Agosti, in: V. Frati, I. Gianfranceschi, F. Robecchi, 1993, op. cit., pp. 95 e 98.

[146] Dante, *Paradiso*, xx vv. 106-117. Del resto, come si è detto, lo stesso Vincenzo Foppa aveva lasciato in città il perduto affresco con l'episodio della *Giustizia di Traiano* che stava all'origine di quel racconto. Un approfondito riesame storiografico della leggenda di Traiano, utile premessa al recupero della tradizione medioevale e moderna della figura dell'imperatore, è in G. Zecchini, *Traiano postumo (con un'appendice su Adriano)*, in G. Zecchini, *Ricerche di storiografia latina tardoantica*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1993, pp. 127-145.

rappresentato dai 149 di Traiano, li distingue nettamente da tutte le raffigurazioni degli altri imperatori[147].

Il binomio Nerone-Traiano all'interno di un medesimo ciclo compare in verità solo per i tondi dipinti del soffitto di palazzo Monti-Martin e credo sia difficile attribuire all'anonimo autore la consapevolezza storica della rivalutazione traianea di Nerone, rivalutazione limitata solo al primo quinquennio dell'età neroniana e comunque connessa all'attività edilizia e di promotore di giochi e spettacoli pubblici dell'ultimo dei Giulio-Claudi[148]. Più semplicemente, forse, si sono voluti accostare gli estremi opposti, codificati dalla tradizione come emblematici, di un'epoca lontana e che il tempo e la storia avevano contribuito ad avvolgere in un'aurea mitica, ma che l'uomo del Rinascimento percepiva ormai come del tutto conclusa.

Indice dei personaggi

Personaggio	**Collocazione**	**Data**
Adriano	Monumento De Dominici	1478
Adriano	Loggia, Scala	1503-1507
Alessandro Magno (?)	Mausoleo Martinengo	1503-1518
Antinoo	Foppa, *Madonna del Tappeto*	1485
Antonino Pio	Loggia, secondo pilone sud	1492-1509
Antonino Pio	Palazzetto Lechi	1547
Augusto	Monumento De Dominici	1478
Augusto	Palazzo Calzaveglia	1484
Brenno	Palazzo Porcellaga	1500-1505
Caligola	San Francesco, I altare a destra	1506-1510 ca.
Cesare	Monumento De Dominici	1478
Claudio	Foppa, *Tre Crocifissi*	1450 o 1456

[147] R. Syme, *The pomerium in the Historia Augusta*, in «Bonner Historia-Augusta-Colloquium», Antiquitas, 4, serie 13, 1975-76, Bonn, 1978, pp. 217-231 (in particolare p. 231, nota 81) = *Historia Augusta Papers*, Clarendon Pr, Oxford, 1983, pp. 131-145; i dati cui si riferisce Ronald Syme sono ricavati da A. Alföldi e E. Alföldi-Rösenbaum, *Die Kontorniaten – Medaillons*, Teil I. Katalog, de Gruyter, Berlin, 1976.

[148] Sulla questione si veda in particolare G. Zecchini, 1993, op. cit. pp. 117-122.

Indice dei personaggi

Personaggio	Collocazione	Data
Clodio Albino (?)	Loggia, secondo pilone sud	1492-1509
Commodo	Casa già Averoldi	1550 ca.
Costantino II	Portale Grazie	1470-1480
Costanzo II	Portale Grazie	1470-1480
Domiziano	Loggia, secondo pilone sud	1492-1509
Domiziano	Mausoleo Martinengo	1503-1518
Domiziano	Palazzo Martin, soffitto	1550 ca.
Ercole e Caco	Loggia, secondo pilone sud	1492-1509
Galba	Foppa, *Madonna del Tappeto*	1485
Giulio II	San Francesco, I altare a destra	1506-1510 ca.
Giustiniano	Palazzo Calzaveglia	1484
Jupiter-Zeus / Ades-Serapide	Foppa, *Martirio di San Sebastiano*	1487-1489
Lucio Vero	Loggia, Scala	1503-1507
Nerone	Mausoleo Martinengo	1503-1518
Nerone	Palazzo Martin, soffitto	1550 ca.
Nerva	Mausoleo Martinengo	1503-1518
Nerva	San Francesco, I altare a destra	1506-1510 ca.
Nerva (?)	Loggia, secondo pilone sud	1492-1509
Paolo Emilio	Palazzo Calzaveglia	1484
Papiniano	Palazzo Calzaveglia	1484
Ritratto all'antica	Palazzo Maggi	1554
Ritratto all'antica	Palazzo Maggi	1554
Tiberio	Foppa, *Tre Crocifissi*	1450 o 1456
Tito	Palazzo Martin, soffitto	1550 ca.
Tito (Vespasiano)	Palazzo Calzaveglia	1484
Traiano	Loggia, secondo pilone sud	1492-1509
Traiano	Casa già Averoldi	1550 ca.
Traiano	Palazzo Martin, soffitto	1550 ca.

Indice dei personaggi

Personaggio	**Collocazione**	**Data**
Traiano (Massimiano Erculeo)	Palazzo Porcellaga	1500-1505
Vespasiano (?)	Loggia, Scala	1503-1507
Vitellio	Loggia, secondo pilone sud	1492-1509
Vitellio (?)	Palazzetto Lechi	1547

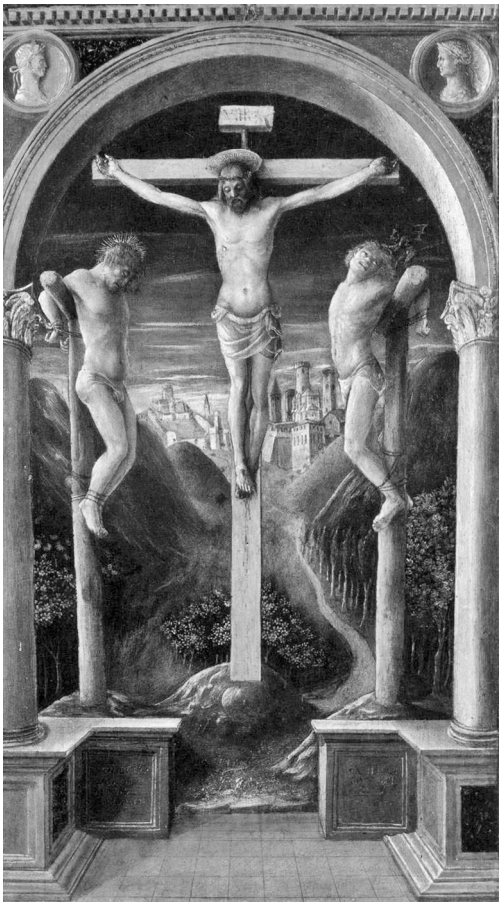


Figura 1 – Vincenzo Foppa, *Tre Crocifissi* – Bergamo, Accademia Carrara (1456 o 1450).

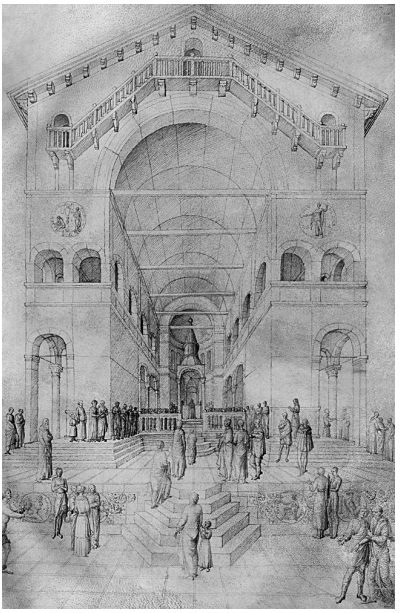


Figura 2 – Jacopo Bellini, *Presentazione della Vergine al tempio* – Parigi, Musée du Louvre (1450 ca.).

Figura 3 – Vincenzo Foppa (?), *Flagellazione* – Cambridge, Harvard Art Museums-Fogg Museum (1480 ca.).

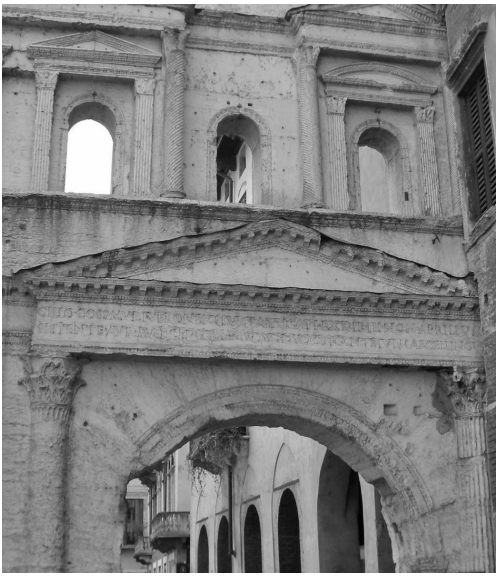


Figura 4 – *Porta Borsari* – Verona (I sec. a.C. - I sec. d.C.).

Figura 5 – *Arco di Augusto* – Rimini (I sec. a.C.).

Figura 6 – Andrea del Castagno, Michele Giambono e Jacopo Bellini, *La* Dormitio Virginis – Venezia, basilica di San Marco, cappella dei Mascoli (1442-43/1453).

Figura 7 – Vincenzo Foppa, *Tre Crocifissi* (Claudio, clipeo a sinistra) – Bergamo, Accademia Carrara (1456 o 1450).

Figura 8 – *Sesterzio di Claudio*, zecca di Roma (41-42 d.C.).

Figura 9 – Vincenzo Foppa, *Tre Crocifissi* (Tiberio, clipeo a destra) – Bergamo, Accademia Carrara (1456 o 1450).

Figura 10 – *Asse di Tiberio*, zecca di Roma (34-35 d.C.).

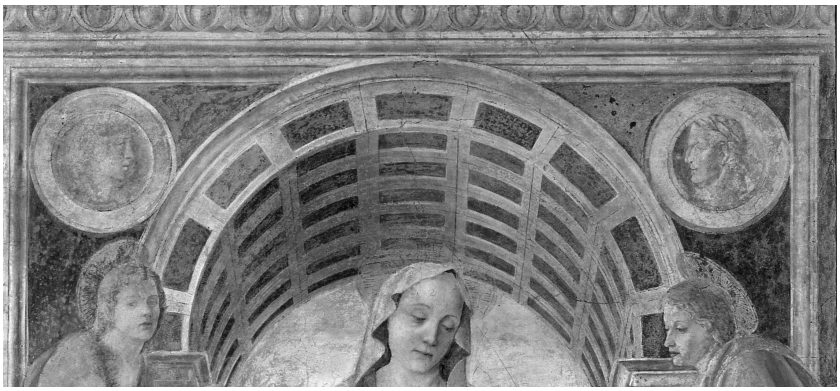


Figura 11 – Vincenzo Foppa, *Madonna del Tappeto* (particolare dell'arco con i due clipei) – Milano, Pinacoteca di Brera (1485).

Figura 12 – Vincenzo Foppa, *Madonna del Tappeto* (Antinoo, clipeo a sinistra) – Milano, Pinacoteca di Brera (1485).

Figura 13 – *Quinario con Antinoo* – zecca di Mantineia Arcadiae (130 d.C., post)

Figura 14 – Vincenzo Foppa, *Madonna del Tappeto* (Galba, clipeo a destra) – Milano, Pinacoteca di Brera (1485).

Figura 15 – *Sesterzio di Galba* – zecca di Roma (ottobre 68 d.C.).

Figura 16 – Vincenzo Foppa, *Martirio di San Sebastiano* (Zeus/Serapide, clipeo) – Milano, Pinacoteca di Brera (1489 ca.).

Figura 17 – *Follis di Massimino Daia* – zecca di Antiochia (312 d.C. ca.).

Figura 18 – *Denario di Nerone* – zecca di Roma (64-65 d.C.).

Figura 19 – *Monumento funebre del vescovo Domenico De Dominici (1464-1478)* – Brescia, Duomo Vecchio (1478).

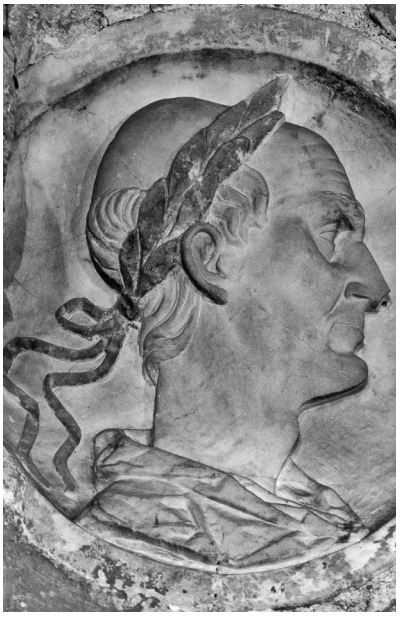


Figura 20 – *Monumento funebre del vescovo Domenico De Dominici* (Cicerone o Cesare, clipeo a sinistra) – Brescia, Duomo Vecchio (1478).

Figura 21 – Giovanni Antonio Amadeo (atr.), *Medaglione con Cicerone* – Certosa di Pavia, facciata sud (1473-1474).

Figura 22 – *Busto di Giulio Cesare, tipo* Tusculum – Torino, Museo di Antichità (44 a.C., ante).

Figura 23 – *Monumento funebre del vescovo Domenico De Dominici* (Augusto, clipeo a destra) – Brescia, Duomo Vecchio (1478).

Figura 24 – *Dupondio di Tiberio con Augusto divinizzato* – zecca di Roma (22-23 d.C.).

Figura 25 – *Monumento funebre del vescovo Domenico De Dominici* (Adriano, clipeo centrale) – Brescia, Duomo Vecchio (1478).

Figura 27 – *Portale della chiesa delle Grazie alla Conchiglia di Borgo Pile* (Costantino II, clipeo a sinistra) – Brescia, Santa Maria delle Grazie (1470-1480).

Figura 26 – *Sesterzio di Adriano* – zecca di Roma (134-138 d.C.).

Figura 28 – *Solido di Costantino II* – zecca di Antiochia (337-340 d.C.).

Figura 29 – *Portale della chiesa delle Grazie alla Conchiglia di Borgo Pile* (Costanzo II, clipeo a destra) – Brescia, Santa Maria delle Grazie (1470-1480).

Figura 30 – *Follis di Costanzo II* – zecca di Antiochia (335-337 d.C.).

Figura 31 – *Palazzo Bartolomeo Calzaveglia, poi Ragnoli: particolare del portale* – Brescia, via Dante 16 (1484).

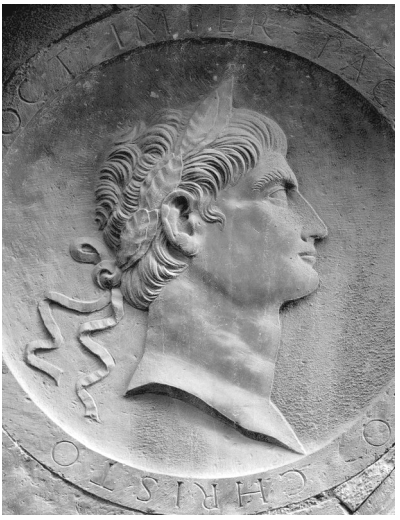


Figura 32 – *Palazzo Bartolomeo Calzaveglia, poi Ragnoli* (Augusto, clipeo in basso a sinistra) – Brescia, via Dante 16 (1484).

Figura 33 – *Cammeo con Augusto c. d. "Sardonica Marlborough"* – New York, Metroplitan Museum of Art (41-54 d.C. ca.).

Figura 34 – *Palazzo Bartolomeo Calzaveglia, poi Ragnoli* (Tito, clipeo in basso a destra) – Brescia, via Dante 16 (1484).

Figura 35 – *Sesterzio di Tito* – zecca di Roma (80 d.C.).

Figura 36 – *Palazzo Bartolomeo Calzaveglia, poi Ragnoli*: particolare della finestra – Brescia, via Dante 16 (1484).

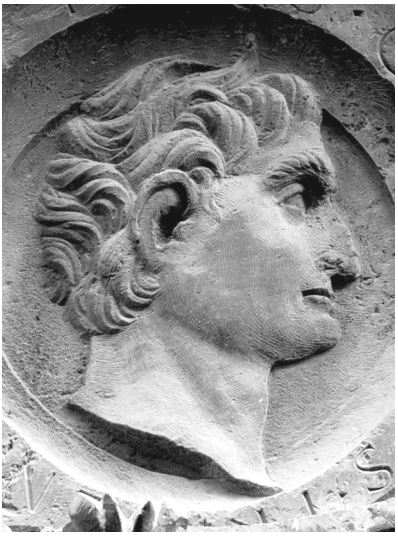


Figura 37 – *Palazzo Bartolomeo Calzaveglia, poi Ragnoli* (Giulio Paolo, clipeo in alto a sinistra) – Brescia, via Dante 16 (1484).

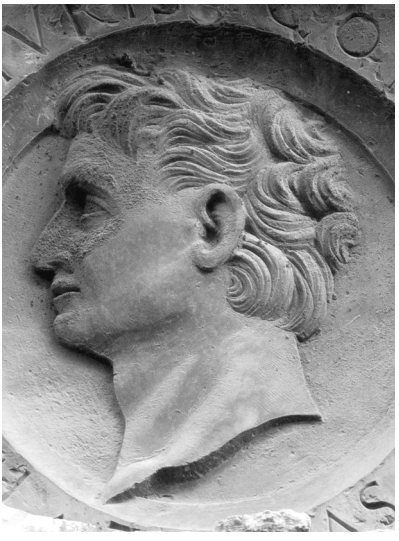


Figura 38 – *Palazzo Bartolomeo Calzaveglia, poi Ragnoli* (Papiniano, clipeo in alto a destra) – Brescia, via Dante 16 (1484).

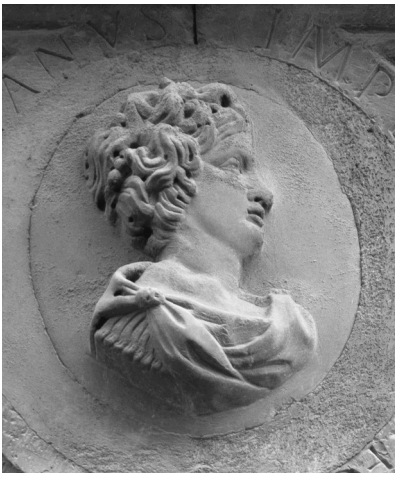


Figura 39 – *Palazzo Bartolomeo Calzaveglia, poi Ragnoli* (Giustiniano, clipeo in alto al centro) – Brescia, via Dante 16 (1484).

Figura 40 – *Palazzo Bartolomeo Porcellaga, poi Pellizzari di San Girolamo* – Brescia, via F.lli Cairoli 5 (XVI sec., inizi).

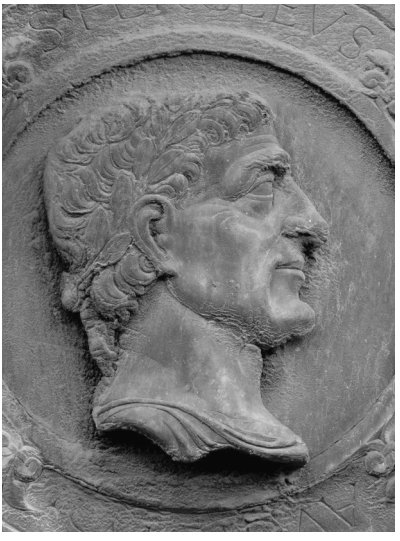


Figura 41 – *Palazzo Bartolomeo Porcellaga, poi Pellizzari di San Girolamo* (Massimiano, clipeo a sinistra) – Brescia, via F.lli Cairoli 5 (XVI sec., inizi).

Figura 42 – *Palazzo Bartolomeo Porcellaga, poi Pellizzari di San Girolamo* (Brenno, clipeo a destra) – Brescia, via F.lli Cairoli 5 (XVI sec., inizi).

Figura 43 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, secondo pilone meridionale* (Traiano, primo clipeo lato est) – Brescia (1492-1509).

Figura 45 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, secondo pilone meridionale* (Traiano, secondo clipeo lato est) – Brescia (1492-1509).

Figura 44 – *Sesterzio di Traiano* – zecca di Roma (103-111 d.C.).

Figura 46 – *Sesterzio di Domiziano* – zecca di Tracia (80-81 d.C.).

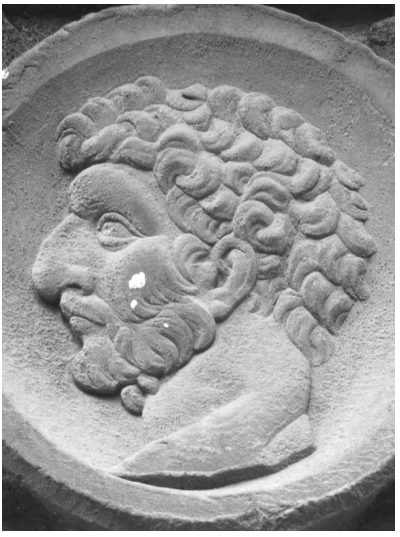


Figura 47 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, secondo pilone meridionale* [Clodio Albino (?), primo clipeo lato sud] – Brescia (1492-1509).

Figura 48 – *Sesterzio di Clodio Albino* – zecca di Roma (194-195 d.C.).

Figura 49 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, secondo pilone meridionale* [Nerva (?), secondo clipeo lato sud) – Brescia (1492-1509].

Figura 50 – *Dupondio di Nerva* – zecca di Roma (96-98 d.C.).

Figura 51 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, secondo pilone meridionale* (Vitellio, primo clipeo lato ovest) – Brescia (1492-1509).

Figura 52 – *Sesterzio di Vitellio* – zecca di Roma (69 d.C.).

Figura 53 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, secondo pilone meridionale* (Antonino Pio, secondo clipeo lato ovest) – Brescia (1492-1509).

Figura 54 – *Sesterzio di Antonino Pio* – zecca di Roma (143-144 d.C.).

Figura 55 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, ingresso della scala* – Brescia (1503-1507).

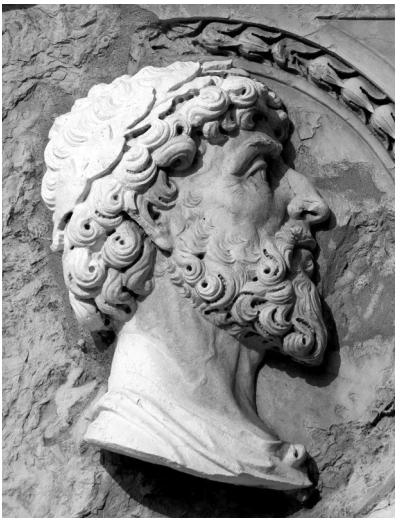


Figura 56 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, ingresso della scala* (Lucio Vero, clipeo a sinistra) – Brescia (1503-1507).

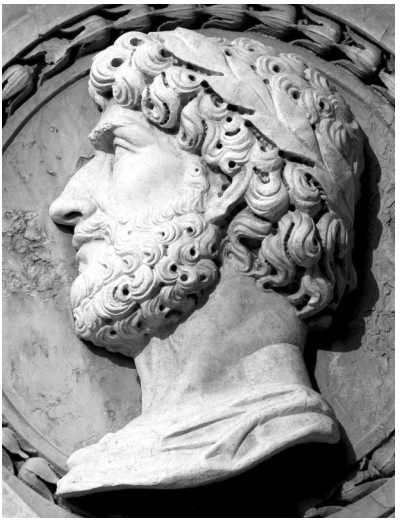


Figura 58 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, ingresso della scala* (Adriano, clipeo a destra) – Brescia (1503-1507).

Figura 57 – *Contorniato di Lucio Vero* – zecca di Roma (165 d.C.).

Figura 59 – *Tetratramma di Adriano* – zecca di Alessandria d'Egitto (134-135 d.C.).

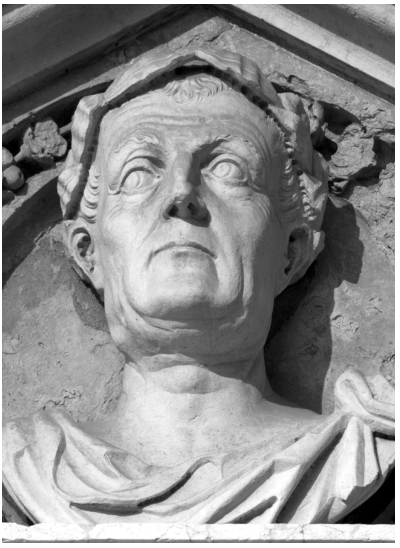


Figura 60 – Gasparo Cairano, *Palazzo della Loggia, ingresso della scala* [Vespasiano (?), clipeo in alto al centro] – Brescia (1503-1507).

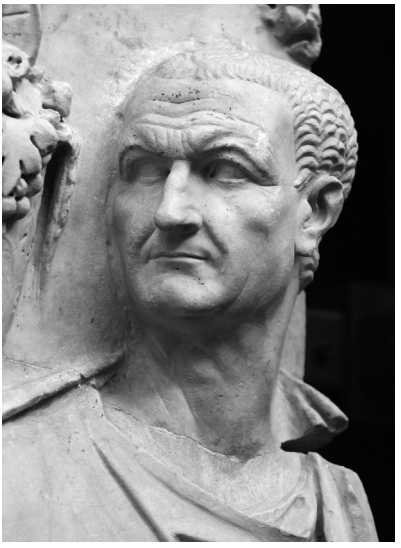


Figura 61 – *L'arrivo di Vespasiano a Roma,* particolare dal Rilievo A della Cancelleria – Roma, Musei Vaticani, Gregoriano Profano (90 d.C. ca.).

Figura 62 – Gaspare Cairano e Antonio Medaglia, *Altare di san Girolamo e santa Margherita* – Brescia, San Francesco (1506-1510 ca.).

Figura 63 – Gaspare Cairano, *Altare di san Girolamo e santa Margherita* (Giulio II, clipeo interno a sinistra) – Brescia, San Francesco (1506-1510 ca.).

Figura 65 – Gaspare Cairano, *Altare di san Girolamo e santa Margherita* (Caligola, clipeo esterno a sinistra) – Brescia, San Francesco (1506-1510 ca.).

Figura 64 – Caradosso, *Medaglia di Giulio II* (1506).

Figura 66 – *Denario di Caligola* – zecca di Roma (38-39 d.C.).

Figura 67 – Gaspare Cairano, *Altare di san Girolamo e santa Margherita* (Nerva, clipeo interno a destra) – Brescia, San Francesco (1506-1510 ca.).

Figura 68 – *Sesterzio di Nerva* – zecca di Roma (96 d.C.).

Figura 69 – Gaspare Cairano e Bernardino delle Croci, *Mausoleo Martinengo* – Brescia, Museo della Città in Santa Giulia (1503-1516).

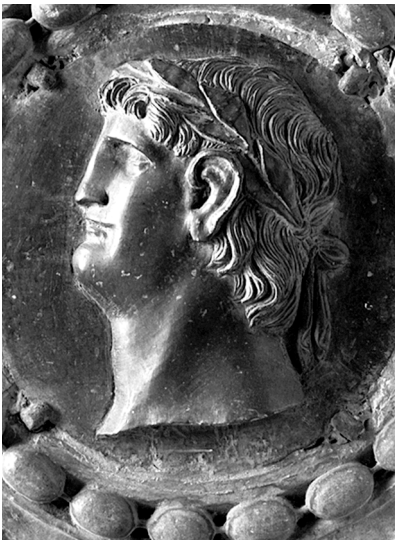


Figura 70 – Bernardino delle Croci, *Mausoleo Martinengo* (clipeo di Nerone) – Brescia, Museo della Città in Santa Giulia (1503-1516).

Figura 72 – Bernardino delle Croci, *Mausoleo Martinengo* (clipeo di Nerva) – Brescia, Museo della Città in Santa Giulia (1503-1516).

Figura 71 – *Sesterzio di Nerone* – zecca di Roma (66 d.C.).

Figura 73 – *Sesterzio di Nerva* – zecca di Roma (97 d.C.).

Figura 74 – Bernardino delle Croci, *Mausoleo Martinengo* (clipeo di Domiziano) – Brescia, Museo della Città in Santa Giulia (1503-1516).

Figura 76 – Bernardino delle Croci, *Mausoleo Martinengo* [clipeo di Alessandro Magno (?)] – Brescia, Museo della Città in Santa Giulia (1503-1516).

Figura 75 – *Sesterzio di Domiziano* – zecca di Roma (95-96 d. C.).

Figura 77 – *Pendente aureo da Abukir con ritratto di Alessandro Magno* – Baltimora, Walters Art Museum (IV sec. d.C.).

Figura 78 – *Bronzo di Seleuco I Nikator* – zecca di Antiochia sull'Oronte (286-281 a. C.).

Figura 79 – *Portale di palazzetto Lechi* – Brescia, corsetto Sant'Agata (1547).

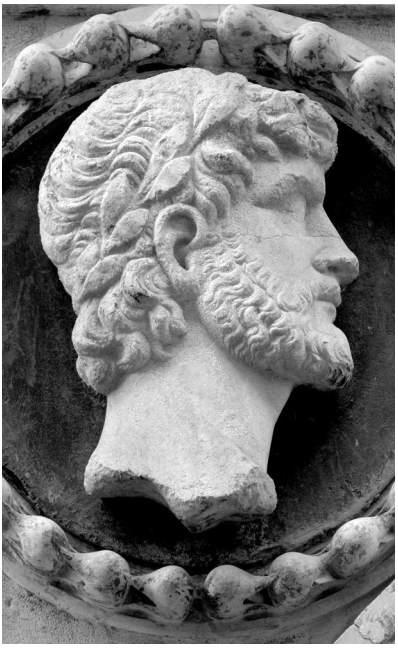


Figura 80 – *Portale di palazzetto Lechi* (Antonino Pio, clipeo a sinistra) – Brescia, corsetto Sant'Agata (1547).

Figura 81 – *Sesterzio di Antonino Pio* – zecca di Roma (139-144 d.C.).

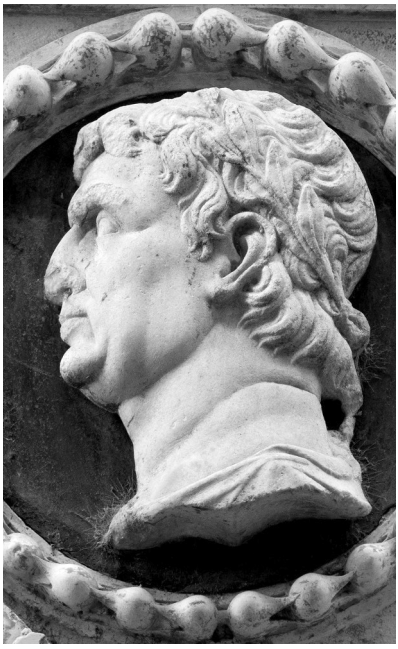


Figura 82 – *Portale di palazzetto Lechi* (Vitellio, clipeo a destra) – Brescia, corsetto Sant'Agata (1547).

Figura 83 – *Denario di Vitellio* – zecca di Tarragona (69 d.C.).

Figura 84 – *Portale di casa già Averoldi* – Brescia, contrada del Carmine, 20 (XVI sec., prima metà).

Figura 85 – *Portale di casa già Averoldi* (Traiano, clipeo a sinistra) – Brescia, contrada del Carmine, 20 (XVI sec., prima metà).

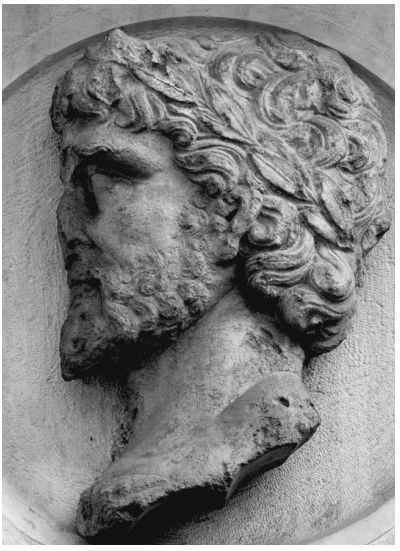


Figura 87 – *Portale di casa già Averoldi* (Commodo, clipeo a destra) – Brescia, contrada del Carmine, 20 (XVI sec., prima metà).

Figura 86 – *Sesterzio di Traiano* – zecca di Roma (104-107 d.C.).

Figura 88 – *Denario di Commodo* – zecca di Roma (191-192 d.C.).

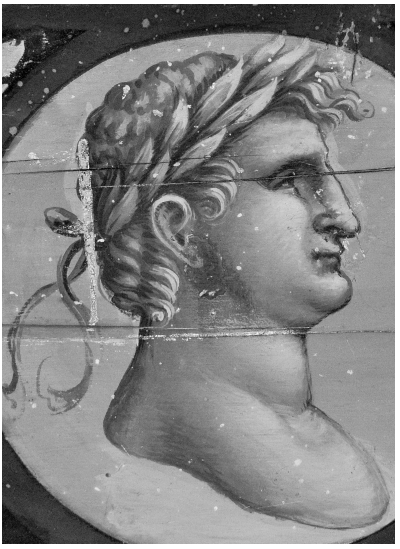


Figura 89 – *Soffitto già di casa Rossa in via Fratelli Bronzetti* (clipeo di Nerone) – Brescia, palazzo Monti-Martin in c. so Cavour (XVI sec., metà).

Figura 90 – *Sesterzio di Nerone* – zecca di Roma (63 d.C.).

Figura 91 – *Soffitto già di casa Rossa in via Fratelli Bronzetti* (clipeo di Tito) – Brescia, palazzo Monti-Martin in c. so Cavour (XVI sec., metà).

Figura 92 – *Sesterzio di Tito* – zecca di Roma (80 d.C.).

Figura 93 – *Soffitto già di casa Rossa in via Fratelli Bronzetti* (clipeo di Domiziano) – Brescia, palazzo Monti-Martin in c. so Cavour (XVI sec., metà).

Figura 95 – *Soffitto già di casa Rossa in via Fratelli Bronzetti* (clipeo di Traiano) – Brescia, palazzo Monti-Martin in c. so Cavour (XVI sec., metà).

Figura 94 – *Sesterzio di Domiziano* – zecca di Roma (85 d.C.).

Figura 96 – *Sesterzio di Traiano* – zecca di Roma (106 d. C.).

Figura 97 – Giuseppe da Reggio e Antonio Boldo da Rezzato, *Portale di palazzo Maggi di Gradella* – Brescia, via dei Musei, 45 (1554).

Figura 98 – Giuseppe da Reggio e Antonio Boldo da Rezzato, *Palazzo Maggi di Gradella* (clipeo a sinistra) – Brescia, via dei Musei, 45 (1554).

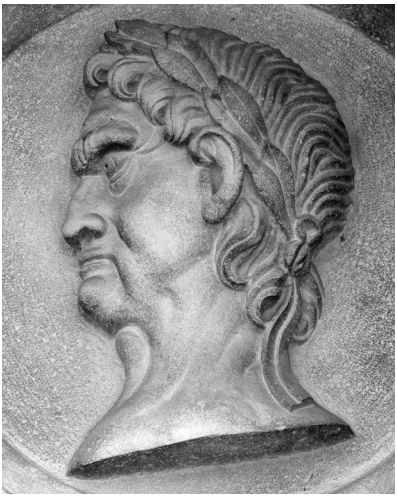


Figura 99 – Giuseppe da Reggio e Antonio Boldo da Rezzato, *Palazzo Maggi di Gradella* (clipeo a destra) – Brescia, via dei Musei, 45 (1554).

Figura 100 – Leonardo da Vinci, *Testa maschile di profilo verso destra coronata di alloro* – Torino, Biblioteca Reale (1506-1510).

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

RAFFAELLA BERTAZZOLI*

WILLIAM SHAKESPEARE. UNA PASSIONE ROMANTICA**

L'ITALIA AL TURNING-POINT DEL XIX SECOLO

Che la cultura italiana dei primi decenni del XIX sec. soffrisse per una mancanza d'autentica e originale ispirazione, non erano solamente gli stranieri a dirlo. Simonde de Sismondi, nel trattato *De la littérature du Midi de l'Europe* (1813) parlava di un momento di povertà esasperante; e il ministro francese Pierre-Louis Ginguenè, nella sua monumentale *Histoire littéraire d'Italie*, ne dava un analogo giudizio (1811-1813). Dal castello di Coppet, il gruppo degli intellettuali liberali (Anne Louise Germaine de Staël, più nota come M.me de Staël, Constant, Sismondi, Schlegel, Humboldt e Bonstetten), irradia nuove idee di transizione tra l'universalismo di matrice illuministica fondato sulla *sociabilité* e la rivendicazione dell'identità nazionale e politica dei popoli. I sostenitori delle nuove idee romantiche, rivolgevano all'Italia e alle sue condizioni politico-culturali uno sguardo sconfortante, anche se spesso viziato da stereotipi.

Il passaggio tra i due secoli si configurava per l'Europa come un periodo critico nel senso proprio del termine: separato da una profonda cesura con la fase storica dell'*Ancien régime* e foriero di conseguenze ricche d'incisivi cambiamenti. I presupposti ideologico-politici dell'Illuminismo e della visione del mondo come armonica convivenza e progresso erano entrati in collisione irreversibile con

* Socio Effettivo dell'Ateneo di Brescia, Università degli Studi di Verona.

** Testo dell'intervento al pomeriggio di studi, tenutosi presso l'Ateneo venerdì 14 ottobre 2016 su: *Shakespeare e l'Italia nel quarto centenario della morte*.

l'evento limite della Rivoluzione Francese; esperienza dirompente a tutti i livelli.

Un mondo in transizione, un «*tournant des Lumières*»[1] rappresentato dalla Rivoluzione, dopo la quale non sarebbe stato più possibile concepire la realtà come unità, come totalità. Un'età «di gestazione e di trapasso» che il pensiero hegeliano definiva, in senso progressivo, come movimento dalle forti istanze innovative:

> Non è difficile a vedersi come la nostra età sia un'età di gestazione e di trapasso a una nuova era: lo spirito ha rotto i ponti col mondo del suo esserci e rappresentare, durato fino a oggi; esso sta per calare tutto ciò nel passato e versa in un travagliato periodo di trasformazione. [...] lo sgretolamento che sta cominciando è avvertibile solo per sintomi sporadici: la fatuità e la noia che invadono ciò che ancor sussiste, l'indeterminato presentimento di un ignoto, sono segni forieri di un qualche cosa di diverso che è in marcia.[2]

Michel Foucault parla di un torno d'anni che preparano all'età moderna:

> *les dernières années du XVIII^e^ siècle sont rompues par une discontinuité symétrique de celle qui avait brisé, au début du XVII^e^, la pensée de la Renaissance;* […] *et ce tableau maintenant va se défaire à son tour, le savoir se logeant dans un espace nouveau.*[3]

Al *turning point* del nuovo secolo, l'Italia dei conservatori, a fronte della mancanza di un primato letterario e politico, esibiva uno sterile orgoglio nazionale, forte del mito della sua conclamata superiorità di lingua e cultura. Alzava barriere verso l'esterno, diffidente nel riconoscere l'importanza degli autori delle altre culture europee.

---

[1] L. SOZZI, *D'un siècle à l'autre. Le tournant des lumières*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1998; S. CARPENTARI MESSINA (a cura di), *Metamorfosi dei Lumi. Esperienze dell'io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento*, Edizioni dell'Orso, Torino, 2000; *Illuminismo e Romanticismo*, Atti del Convegno *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo* (Padova-Venezia, 11-13 maggio 2000), Droz, Genève, 2003.

[2] G. W. F. HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, I, a cura di E. DE NEGRI, La Nuova Italia, Firenze, 1963, p. 9.

[3] M. FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1996, p. 229.

La scarsa circolazione delle idee, in un contesto rivolto al passato, ostacolava l'evoluzione di un pensiero teorico-speculativo che stesse al passo con le altre nazioni.

La miccia della polemica culturale tra i *laudatores temporis acti* e i sostenitori delle nuove idee romantiche fu innescata da Madame de Staël sul primo numero della «Biblioteca Italiana» (gennaio del 1816), giornale milanese, sovvenzionato dal Governo austriaco. Il foglio era nato per favorire i rapporti tra i due popoli e tenere sotto controllo un gruppo intellettuale «irritabile e irritato», come ebbe a scrivere il suo direttore Giuseppe Acerbi. Nel saggio *De l'esprit des traductions*, tradotto da Pietro Giordani e pubblicato col titolo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, la voce energica della Staël si alzava contro gli scrittori italiani arroccati su posizioni di retroguardia:

> Havvi oggidì nella letteratura italiana una classe di eruditi che vanno continuamente razzolando le antiche ceneri, per trovarvi forse qualche granello d'oro.[4]

Invitando gli italiani ad aprirsi alle letterature del nord, denunciava lo stato di arretratezza e d'isterilimento della cultura italiana, caratterizzata dalla costante ripresa e ripetizione dei modelli classici senza una proposta di nuove tematiche:

> Dovrebbero a mio avviso gl'Italiani tradurre diligentemente assai delle recenti poesie inglesi e tedesche onde mostrare qualche novità à loro concittadini, i quali per lo più stanno contenti all'antica mitologia: né pensano che quelle favole sono da un pezzo anticate, anzi il resto d'Europa le ha già abbandonate e dimentiche.[5]

La «vecchia pitonessa» (epiteto sprezzante degli oppositori) conduceva la sua battaglia sul terreno della cultura, alla quale chiedeva il coraggio di innovare, ma non solo. Nei suoi intenti, la letteratura doveva essere considerata uno strumento di educazione sociale, forte dello scambio con l'altro, con il diverso culturale. Per dirla nei termini della moderna imagologia, la Staël proponeva un'interazione tra *culture regardante* e *culture regardée*. Con piglio suasorio, sollecitava la "nazione" italiana a risvegliarsi «da un sonno oscuro» facendo di un'unità spirituale un'unione politica.

---

[4] «Biblioteca Italiana», t. I, a. I, (gennaio 1816), p. 17.

[5] IVI, p. 16.

Il saggio avrebbe avuto un effetto dirompente, sollevando un animato dibattito tra classicisti e "novatori". Una battaglia che non si fermava al rinnovamento letterario, ma avrebbe coinvolto l'intero sistema culturale e sociale. Il potenziale rivoluzionario della concezione romantica si sarebbe abbattuto sull'intera vita culturale, sociale e civile dell'Italia, trasformandola dalle fondamenta. Ne ha valutato le conseguenze Paul van Tieghem che osserva come lo scontro fosse stato generale e violento:

> *nulle part les attaques des novateurs n'ont été plus hardies, et les résistances plus opiniâtres de la part des défenseurs des traditions classiques* […] *cette découverte fut une conquête à main armée, souvent accompagnée de luttes acharnées.*[6]

Nel fatidico 1816, anno della pubblicazione dei *Manifesti romantici*, le voci degli intellettuali italiani che avevano preso posizione in favore del rinnovamento letterario, divennero un coro[7].

L'EUROPA NEL NOME DI SHAKESPEARE

Nel 1801, il critico Friedrich Bouterwek inaugura il secolo con un'affermazione importante sul talento di Shakespeare: «*Shakespear einzig in seiner Art schon durch das Talent*»[8]. Siamo di fronte al riconoscimento del genio nella sua forma più spontanea: "senza studio" e capace di una rivoluzione nel rappresentare i sentimenti umani. Il giudizio elogiativo di Boutewek s'innestava su un cammino che era stato costellato di ostacoli.

Le istanze dei romantici, legati alla rivista «Athenaeum», fondata dai fratelli Schlegel, avevano dovuto fare i conti con le idee sull'arte

---

[6] P. Van Tieghem, *Preromantisme. Études d'histoire littéraire européene, t. III*, F. Rieder & Cie, Paris, 1947, p. V; si veda anche il giudizio di W. Binni, *Preromanticismo italiano*, Sansoni, Firenze, 1985.

[7] A. Graf, *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Loescher, Torino, 1911.

[8] F. Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhundert*, J. F. Römer, Göttingen, 1801, B. I, pp. 31-32 («*Shakespear, einzig in seiner Art schon durch das Talent, ohne alles philolsophische Studium, nur vor seinem hellen Auge und seinem tieffühlenden Herzen geleitet, jede Leidenschaften in ihre Elemente su zerlegen, liess als Menschenkenner auch die Liebe mit ihrer seinsten Sophistereien und alle Schwärmerischen Reizen und den Unschuld auf das Theater treten*»).

drammatica che erano state divulgate da un nume tutelare della cultura tedesca, il riformatore del teatro Johann Christoph Gottsched. Sulla rivista da lui diretta (*Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, 1732-1744)[9], il critico tedesco proponeva di far rinascere la letteratura drammatica tedesca guardando ai modelli del *Grand Siècle* francese. Era un sostenitore delle idee dell'*Art poétique* di Boileau, ma non solo. Gottsched osservava con interesse anche agli esperimenti del teatro nazionale, che in quel secondo Settecento aveva avuto un forte impulso. Il giudizio di Gottsched sull'opera di Shakespeare era severo in quanto riteneva che la tragedia dovesse essere normata secondo le regole aristoteliche e non dovesse rappresentare l'uomo in una veste antieroica. Con i suoi *Beyträge*, Gottsched aveva aperto, suo malgrado, la strada alla conoscenza del drammaturgo inglese.

Entrando in diretta polemica con Gottsched, per le sue idee rigidamente legate a un neoclassicismo di maniera, Gottold Ephraim Lessing istituisce un paragone tra le esperienze teatrali di Shakespeare e la posizione passatista del teatro francese (*Hamburgische Dramaturgie*, 1767-1769)[10]. Il giudizio pende decisamente in favore del drammaturgo inglese che viene definito: «*ein weit grösserer tragischer Dichter als Corneille*»[11].

In queste polemiche s'innestano i giudizi di Christoph Friedrich Nicolai, Moses Mendelsohn e Johann Elias Schlegel, che iniziano a intuire pienamente l'originalità dell'opera shakespeariana[12]. Iniziava una fase di revisione culturale che la Germania si apprestava a compiere, a partire dallo *Sturm und Drang*, proprio nel nome di Shakespeare. August Wilhelm von Schlegel lo avrebbe definito: «*ganz unser*» [13].

---

[9] Prima pubblicazione dei *Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, Breitkopf, Leipzig, 1732.

[10] G. E. Lessing, *Kritische Schriften, Philosophische Schriften,* in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1995, p. 750. Cfr. B. Von Wiese, *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel* (1948), Hoffman und Kampe, Hamburg, 1967, pp. 51-72.

[11] G. E. Lessing, *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, in *Gesammelte Werke*, Carl Hanser Verlag, München, 1959, vol. II, p.54.

[12] Cfr. W. Stellmacher, *Herders Shakespeare-Bild. Shakespeare Rezeption im Sturm und Drang: dynamisches Weltbild und bürgerlisches National Drama*, Rütten & Loenig, Berlin, 1978.

[13] R. Paulin, *The Critical Reception of Shakespeare in Germany (1682-1914). Native Literature and Foreign Genius*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich and New York, 2003.

Sul terreno dell'arte drammatica e contro le rigide categorie di armonia, buon gusto, misura dell'estetica settecentesca, i riformisti proponevano *pièces* costruite per suscitare piacere drammatico e illusione teatrale. Gli elementi messi in campo, quali il sogno, la fantasia, il mistero, attingevano a una moderna sensibilità. La drammaturgia si apriva ad azioni di massa, a mutamenti repentini di scena, innovando il modello francese in versi. Shakespeare diviene l'interprete di valori poetici e filosofici tutti riconducibili alla moderna sensibilità romantica, presentando caratteri complessi, situazioni reali: la vita nella sua pienezza.

Nell'*Agatone*, Christoph Martin Wieland afferma che Shakespeare è grande proprio perché ha saputo mescolare tragico e comico. A partire dal 1762, s'impegna nell'opera ciclopica di tradurre ventidue testi shakespeariani in prosa (a eccezione del *Sogno di una notte di mezz'estate*, in versi). Si tratta di libere traduzioni volte spesso a neutralizzare gli elementi più radicali della lingua in una forma *fluenty* e *domesticating*. Inizia il vero processo di naturalizzazione di Shakespeare in Germania. Commemorando il drammaturgo inglese (1771) è lo stesso Goethe a pronunciare il discorso *Zum Shäkespears Tag*, elaborando riflessioni critiche che saranno riprese in *Dichtung und Wahrheit*:

> Ed ecco comparve la traduzione di Wieland. Fu letta con passione, comunicata e raccomandata ad amici e conoscenti […] Shakespeare tradotto potè diffondersi presto come lettura generalmente comprensibile e adatta a ogni lettore, e produrre un grande effetto.[14]

Con l'accettazione di Shakespeare inizia la demolizione del totem delle *regole aristoteliche*. Nella Drammaturgia di Amburgo, Lessing celebra la grandezza di Shakespeare come rappresentante di giuste regole drammatiche. Jakob Michael Reinhold Lenz e Friedrich Herder scrivono che le regole sono insignificanti nella rappresentazione dei sentimenti. Goethe scrive che:

> È tempo ormai che la gente non ciarli più delle forme drammatiche, delle unità, del principio, mezzo e fine, della lunghezza o brevità dei

[14] J. W. VON GOETHE, *Goethe opere*, II, a cura di L. MAZZUCCHETTI, Sansoni, Firenze, 1963, p. 1055.

drammi, e di tutte le questioni simili, altrettanto oziose».[15] Goethe vede in Shakespeare un «mortale dotato di forza divina.[16]

Un fondamentale momento della ricezione shakespeariana è rappresentato dai *Wilhelm Meister Lehrjahre* (1794-1796), romanzo nato dalla rielaborazione della *Theatralische Sendung*, scritta da Goethe prima del suo viaggio in Italia. Le vicende del protagonista sono inserite in una fedele ricostruzione della società del tempo e si completano nella sua missione teatrale. In questo *Bildungsroman*, Goethe trasforma il protagonista da sostenitore del classicismo francese e delle sue regole ad assertore convinto del realismo illuminista.[17] A compimento della propria *Bildung*, Wilhelm mette in scena l'*Amleto*, testo emblematico per quanto riguarda la ricezione dell'opera nel contesto teatrale tedesco.

All'ossequio dei classicisti verso la forma si sostituisce nei romantici l'interesse verso un processo dinamico, slegato da regole. Partendo dai suoi studi sulla lingua e sul popolo, Johann Gottfried Herder con il saggio *Shakespeare* (1773), si pone in totale antagonismo con i modelli classici ritenuti pedanti e artificiosi: la poesia deve trasmettere il sentimento, l'armonia universale e rappresentare la verità. Ludwik Tiek è il drammaturgo che, nel nome di Shakespeare, incarna la pulsione al rinnovamento: tutto dentro a una superiore ironia romantica, sperimenta una varietà dei generi come sintesi di ragione e fantasia, puntando al piacere estetico.

August Wilhelm von Schlegel, uno dei fondatori della rivista «Athenaeum», analizza l'opera di Shakespeare nel saggio *Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meister*, pubblicato sulla rivista «Die Horen» (1796). Schlegel scrive che Shakespeare si può capire solo ricreandolo poeticamente: traduce, quindi, 17 opere di Shakespeare in versi giambici. L'intento fondamentale era quello di unire alla traduzione l'esercizio critico, secondo le idee che i preromantici andavano discutendo in quel tempo. La traduzione avrebbe arricchito il testo e sarebbe stata ausilio fondamentale per l'approfondimento ermeneutico.

---

[15] *Aus Goethes Brieftasche*, in *Der junge Goethe*, Morris, Leipzig, 1910-1912, vol. V, p. 344; la cit. è tratta da: M. FAZIO (a cura di), *Il mito di Shakespeare e il teatro romantico. Dallo Sturm und Drang a Victor Hugo*, Bulzoni, Roma, 1993, p. 36.

[16] J. W. VON GOETHE, 1963, op. cit., I, p. 17.

[17] G. BAIONI, *Goethe. Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998, p. 59.

I romantici scandagliano la lingua come tecnica performativa, per il suo valore metaforico, evocativo e ritmico, aldilà del suo valore comunicativo. Studiate e imitate dai grandi autori come Lessing, Herder, Goethe, Schiller e Schlegel le opere non normate di Shakespeare diventano i testi di un esercizio ermeneutico-critico. I testi vengono analizzati nelle singole scene con giudizi mirati, senza la netta distinzione tra forma e contenuto, tra arte e natura. L'opera viene posta sotto la specola di una precisa *Stimmung* estetica, generata dall'entusiasmo e passata nella critica romantica europea.

Il lavoro critico di Schlegel trova vasta risonanza con la pubblicazione delle *Vorlesungen Über dramatische Kunst und Literatur* (1809-1811), testo critico fondamentale del romanticismo europeo.[18] Le lezioni XIII e XV dedicate all'opera di Shakespeare sono subito tradotte in francese nel *Cours de littérature dramatique* (1813). Nel 1817 le lezioni vengono tradotte in italiano da Giovanni Gherardini che afferma:

> Shakespeare è un pensatore profondo, e non un genio selvaggio e irriflessivo.[19]

LA FRANCIA E SHAKESPEARE

Negli stessi anni delle discussioni dei *Frühromantiker*, la Francia si divide tra sostenitori e oppositori di Shakespeare. Considerato eversivo dalla cultura ufficiale francese, decisa a proporre un teatro fondato su modelli nazionali, il processo di accettazione dell'opera shakespeariana sarebbe stato lungo e travagliato.

Nel 1734, analizzando la sua produzione teatrale, Voltaire si era espresso secondo criteri di «*force et de fecondité*», incardinando il giudizio nel più ampio contesto culturale inglese. Nella diciottesima delle *Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais*, in cui Voltaire tratta della tragedia, Shakespeare è definito: «un barbaro non privo di ingegno»:

---

[18] *Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen von A. W. Schlegel*, Heidelberg, 1809-1811; 2ª e. 1817.

[19] A. W. VON SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica* [1808-1809], trad. di G. GHERARDINI, nuova e a cura di M. PUPPO, Il melangolo, Genova-San Salvatore Monferrato, 1977, p. 230.

> *Il [Shakespeare] avait un génie plein de force et de fecondité, de naturel et de sublime; sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles.*[20]

Qualche anno dopo, Jean-François Ducis pubblica adattamenti o meglio rimaneggiamenti delle opere di Shakespeare in alessandrini.[21] Si tratta di vere e proprie riscritture sui testi già tradotti del La Place, con arbitrari interventi che, tuttavia, ebbero il merito di rafforzare la conoscenza di Shakespeare in Francia. Sull'esempio di Corneille, Ducis riduce i testi alle tre unità, moltiplicando *récits*, tagliando le parti comiche e depurando la lingua dal registro popolare. Il grande interprete di queste versioni drammatiche fu l'attore Talma.

Nel 1776, Pierre Le Tourneur dà il via all'impresa grandiosa della traduzione di tutto il teatro shakespeariano secondo criteri di fedeltà. Si trattava di superare l'esperimento arbitrario del La Place. Nel proemio alle sue traduzioni (*Discours des Préfaces*), Le Tourneur collocava Shakespeare sopra tutti i grandi tragici nazionali, definendolo: «il Dio creatore dell'arte sublime del teatro, la quale ricevette dalle sue mani l'esistenza e la perfezione».[22]

La polemica che sorge tra Voltaire e Le Tourneur fa scoppiare una vera e propria rivoluzione culturale. Voltaire critica la traduzione delle opere del drammaturgo inglese, e manda un vero anatema:

> Bisogna che vi dica che sono adirato con un tale Letourneur […]. Egli sacrifica tutti i Francesi senza eccezione al suo idolo [Shakespeare], come u tempo si sacrificavano i maiali a Cerere. […]. Nutrite un odio adeguatamente forte contro questo sfrontato imbecille? Sopporterete l'affronto che ha fatto alla Francia?[23]

Rafforzando il giudizio negativo rispetto alle idee espresse nel 1734, Voltaire si scaglia contro la mancanza di regole dell'opera shakespeariana, considerandola rozza, priva di qualsiasi magistero d'arte. Mentre chiama le tragedie «*Farces monstrueuses*», giudica il

---

[20] *Lettres philosophiques par M. de Voltaire*, Jore, Rouen, MDCCXXXIV, p. 100.

[21] Il Ducis riscrisse *Amleto* (1769) *Romeo e Giulietta* (1772), *Re Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Re Giovanni* (1791) e *Otello* (1792).

[22] Cfr. L. MORANDI, *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire*, Lapi, Città di Castello, 1884, p. 18.

[23] M. FAZIO, 1993, op. cit., pp. 38-39. Le accuse contro Shakespeare sono contenute nelle *Lettre à l'Académie* (Paris, Paquerre, 1853).

linguaggio di Shakespeare ampolloso e pieno di retorica. Con la sua polemica, Voltaire aveva aperto in Francia, suo malgrado, un "caso Shakespeare" con conseguenze estremamente importanti per la cultura francese ed europea.

Nel 1773 Louis-Sébastien Mercier stilando l'*Essay sur l'art dramatique* prepara la riforma del teatro, additando a esempi shakespeariani e suggerisce, nei suoi *Tableau de Paris* (1788), di rileggere Shakespeare come «*le fidèle interprète dela nature*».[24] Invita all'arte anglotedesca con le sue *Satire contre Racine et Boileau* (1808), scontrandosi con i classicisti. Benjamin Constant pubblica un saggio sul dramma storico tedesco prendendo le idee dalle *Vorlesungen* di Schlegel e traducendo il *Wallestein* di Schiller.

La Francia, alle soglie della sua rivoluzione politica, avrebbe trovato nell'enorme portata innovativa delle tragedie shakespeariane terreno su cui discutere e nelle idee di Madame de Staël l'impulso per quel rinnovamento culturale che era nell'aria. Con il saggio *De l'influence des passions* la "pasionaria" della cultura europea sconfessa la vulgata che identifica in Shakespeare un genio senza regole.[25] Nel cap. XIII *De la Litterature* scioglie alcune pregiudiziali sul rapporto tra "sublime" poetico e vincoli drammatici. In *De L'Allemagne* si oppone apertamente all'assoluta necessità del rispetto delle regole:

> *De ces trois unités, il n'y en a qu'une d'important, celle de l'action* […] *si la verité de l'action perd à la nécessité puérile de ne pas changer de lieu, et de se borner à vingt-quatre heures, imposer cette nécessité, c'est soumettre le génie dramatique à un gêne* […] *qui sacrifie le fond de l'art à sa forme.*[26]

Di grande importanza sono gli incontri che avvengono a casa di Humboldt, a Parigi, tra il 1797 e il 1802. Madame de Staël e i giovani che intendevano salvare gli ideali della Rivoluzione Francese anche in arte, si fanno promotori delle nuove idee romantiche. Il Romanticismo diviene un fenomeno a carattere cosmopolita che sposta lo sguardo dal modello classico e lancia una sfida verso la modernità.

---

[24] L.-S. MERCIER, *Tableau de Paris*, Slaktine Reprints, Genève, 1979, vol. IV, p. 175.

[25] MADAME DE STAËL, *De l'influence des Passions sur le Bonheur des Individus et des Nations*, Jean Mourer, Lausanne, 1796; EAD., *L'influenza delle passioni sulla felicità*, pres. di V. MAGRELLI, Il melograno, Roma, 1981.

[26] *Îuvres completes de M.me La Baronne* de Staël, *De l'art dramatique*, T. X, Vol. I, Treuttel et Würtz, Paris, 1820, p. 346.

Nel 1803, Madame de Staël e Benjamin Constant partono per la Germania, dove incontrano Wieland, Goethe, Schiller e Schlegel. Al suo ritorno dalla Germania, la Staël pensa a un rinnovamento profondo del dramma in cui emerga un maturo senso della storia (*théâtre historique*). Nel 1802, nel suo *De la Littérature*, Madame de Staël inizia, pur cautamente, la sua rivoluzione. Ispirata dalle idee di Schlegel stende il saggio *De L'Allemagne*, considerando il teatro il vero genere rivoluzionario, un patrimonio di tutti, dove: «*Shakespeare est réintroduit avec force*».[27]

Nella premessa al capitolo XV *De l'art dramatique* approfondisce il confronto tra il teatro francese e quello tedesco bandendo le tre unità come vincolo inaccettabile; chiama l'unità di luogo «*nécessité puerile*». L'unica veramente importante è solo l'unità d'azione. Il testo viene ritirato: riappare a Londra nel 1813 e poi di nuovo in Francia nel 1814. Fauriel sostiene le idee della Staël nel suo commento al saggio *De la littèrature*, dove riconosce in Shakespeare il diretto erede della poesia epica nordica:

> *Madame de Staël passe a l'analyse de la Littérature anglaise qu'elle commence par l'examen des beautés sublimes et des irrégularités choquantes des pieces de Shakespeare.*[28]

Nel 1807, A. W. von Schlegel pubblica a Parigi *Comparaison entre la Phèdre d'Euripide et celle de Racine* (1807) criticando il sistema drammatico francese:

> *Les beautés du style et des vers, dans des langues différentes, ne peuvent se comparer entr'elles; ainsi la comparaison doit tomber necéssairement sur les caractères et leurs rapports mutuels, sr l'art de conduire l'action et sur l'esprit de la composition en general.*[29]

Nel suo *Shakespeare en France* (1899), J. J. Jusserand afferma che: «*A partir de ce moment, Shakespeare est admis dans le Panthéon des*

---

[27] MADAME DE STAËL, *De l'Allemagne*, a cura di S. Balayé, 2 voll., Garnier-Flammarion, Paris, 1968, II, p. 75

[28] Si tratta di tre lunghi articoli pubblicati anonimi nei numeri del 30 maggio, 9 e 19 giugno 1800 della «*Décade philosophique*», I, pp. 404-422; II, pp. 486-492; III, pp. 528-537.

[29] A. W. VON SCHLEGEL, *Camparaison entre la Phèdre d'Euripide et celle de Racine*, Chez Tourneisen Fils, Paris, 1807, pp. 3-4.

dieux littéraires», diventando modello del nuovo sentimento romantico.[30] La sua influenza sarà determinante per la riforma teatrale, ma, precisa Jusserand: «*Croire qu'il se soit acclimaté parmi nous, que son génie ait pénétré le nôtre et l'ait transformé, c'est une erreur*».[31]

Shakespeare e Schiller sarebbero rimasti ancora per parecchio tempo dei geni privi di gusto. Si esaltava la *clarté* della lingua del teatro francese, criticando la retorica barocca di Shakespeare. I critici più accesi sono Jean-François de La Harpe, Daniel Auber e Étienne Geoffroy che dal «Journal des Débats» tuonano contro «*l'horreur anglais*». Il teatro resta l'ultima fortezza dei classicisti, ma la cultura del classicismo aveva ormai perso la sua freschezza e originalità.

Stendhal scrive un saggio importante contro l'immobilismo della cultura francese: *Racine et Shakespeare. Etudes sur le Romantisme* (1825):

> *Tout porte à croire que nous sommes à la veille d'une révolution semblable en poèsie. Jusqu'au jour du succès, nous autres défenseurs du genre romantique, nous serons accablés d'injures. Enfin, ce grand jour arrivera.*[32]

Il discorso di Stendhal si avvale delle riflessioni di Ermes Visconti della *Idee elementari sulla poesia romantica* (1820), analizzando l'aspetto della ricezione del Romanticismo e di Shakespeare come modello per lo studio dei caratteri e dei sentimenti. Stendhal invita i francesi al coraggio della rivoluzione romantica:

> *Il faut de courage pour être romantique, car il faut* hasarder. Il teatro dovrà rappresentare non solo gli eventi ma l'interiorità del personaggio: «*le* romanticisme *est l'art de présenter aux peuples les îuvres littéraires qui, dans l'état actuel de l'eurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible*».[33]

Nella *Preface* al *Cromwell*, testo fondante dei principi della letteratura moderna, Victor Hugo sdogana definitivamente il romanticismo a teatro. Lo scrittore sostituisce il canone dell'eleganza con

---

[30] J. J. JUSSERAND, *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, Colin, Paris, 1898, p. 370.

[31] IVI, p. 375.

[32] STENDHAL (Marie-Henri Beyle), *Racine et Shakespeare. Ètudes sur le Romantisme*, Michel Lévy Frères, Paris, 1854, p. 3.

[33] IVI, pp. 32-33.

quello del realismo, interpretato dal verso libero che potesse dire con naturalezza[34]. Nella *Prefazione* Hugo descrive l'opera del genio:

> La vecchia violenza fatta a Proteo simboleggia lo sforzo dei traduttori. Cogliere il genio, faticoso lavoro. Shakespeare resiste, bisogna metterlo alle strette; Shakespeare sfugge, bisogna inseguirlo […] Shakespeare resiste con lo stile; Shakespeare resiste con la lingua. È tutto qui? No. Resite con il senso metafisico; resiste con il senso storico; resiste con il senso leggendario. […] Shakespeare è un potente assimilatore. Assorbiva in sé il passato. Cercava, poi trovava; trovava, poi inventava, inventava, poi creava.[35]

UNA NUOVA ARIA D'EUROPA E IL DIBATTITO DEL 1816 IN ITALIA

Il consolidarsi delle nuove idee romantiche, anche grazie alla spinta politica e culturale, dà impulso al dibattito intorno alla figura del drammaturgo inglese. Giambattista Corniani ne *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento* (1804-1813) esamina i rapporti tra autori italiani e Shakespeare[36]. Salfi pubblica il *Compendio dell'istoria della letteratura italiana* (1830) dove elogia senza riserve Shakespeare[37].

A certificare un certo interesse per Shakespeare nei primi anni del nuovo secolo è la stampa dei *Saggi di eloquenza estratti dal teatro di Shakespeare* pubblicati nel 1811 a Milano da Destefanis. Si tratta di 22 brani estratti da 14 opere di Shakespeare preceduti da una nota *Al leggitore*, in cui si afferma la grandezza del drammaturgo con la solita riserva di giudizio: «La riputazione popolare di Shakespeare tra noi è quella di esser egli pittore sublime d'imagini terribili senza alcun soccorso di arte»[38]. La novità del volumetto è la scansione per

---

[34] *Îuvres Complètes de William Shakespeare*, tr. par F.-V. HUGO, Pagnette, Paris, 1859-1866, 14 voll.

[35] M. FAZIO, 1993, op. cit., pp. 166-167.

[36] *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento. Commentario di Giambattista Corniani, continuato fino all'età presente da Stefano Ticozzi*, Ferrario, Milano, 1832.

[37] F. S. SALFI, *Compendio dell'istoria della letteratura italiana*, Giuseppe Pomba, Torino, 1833.

[38] *Saggi di eloquenza estratti dal teatro di Shakespeare,* Destefanis, Milano, 1811, op. cit. in A. S. NULLI, *Shakespeare in Italia,* Hoepli, Milano, 1918, p. 110.

temi con un titolo ("Suicidio", "Sonno", "Soffocamento", "La notte piacevole", ecc.). Il soliloquio di Amleto venne intitolato "Pensieri sulla morte prima del suicidio".

Il 1816 è anno capitale per quanto concerne lo sviluppo delle idee romantiche e la fortuna italiana di Shakespeare. Sul primo numero della «Biblioteca italiana» dell'aprile del 1816 esce il saggio *Sulla maniera e utilità delle traduzioni* della Staël. Si tratta di una vera e propria requisitoria nei confronti della sterilità e pochezza del genio italiano:

> Havvi oggidì nella letteratura italiana una classe di eruditi che vanno continuamente razzolando le antiche ceneri, per trovarvi forse qualche granello d'oro: e un'altra di scrittori senz'altro capitale che molta fiducia nella lor lingua armoniosa, donde raccozzano suoni vôti d'ogni pensiero, esclamazioni, declamazioni, invocazioni, che stordiscono gli orecchi, e trovan sordi i cuori altrui, perché non esalarono dal cuore dello scrittore. Non sarà egli dunque possibile che una emulazione operosa, un vivo desiderio d'esser applaudito né teatri, conduca gl'ingegni italiani a quella meditazione che fa essere inventori, e a quella verità di concetti e di frasi nello stile, senza cui non ci è buona letteratura, e neppure alcuno elemento di essa?[39]

Nel saggio *Un italiano risponde al discorso di Madame de Staël*, pubblicato sulla «Biblioteca italiana» (anno I tomo II, aprile 1816) Giordani scrive:

> Studino gl'Italiani né propri classici; e né Latini e né Greci; dè quali nella italiana più che in qualunque altra letteratura del mondo possono farsi begl'innesti; poiché ella è pure un ramo di quel tronco.[40]

L'appello alla tradizione non significa per Giordani posizione di rendita, in quanto la cultura italiana deve mostrare la capacità di ricondursi alle proprie tradizioni con forza innovativa.

---

[39] MADAME DE STAËL, 1820, op. cit., T. XVII, pp. 387-399; testo tradotto da P. GIORDANI nel primo numero della «Biblioteca italiana» del gennaio 1816 col titolo *Sulla maniera e utilità delle traduzioni*. La cit. è a p. 17.

[40] P. GIORDANI, *Un italiano risponde al discorso di Madame de Staël*, in «Biblioteca italiana», a. I, aprile-giugno, 1816. "Riflessioni sui due articoli della signora baronessa Staël De Holstein inseriti nella «Biblioteca italiana»." Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826), a cura di E. BELLORINI. Vol. I. Laterza, Bari, 1943, pp. 194-198.

Il giudizio su Shakespeare è parzialmente positivo, formulato secondo i criteri dicotomici di "bestiale" e "sublime" che si erano consolidati già dalla critica dal XVIII sec. Nella lettera del 7 febbraio 1818 a Gaetano Dodici scrive:

> Le letture che fo adesso le desideravo da gran tempo; e ne sono contentissimo. Leggo il teatro di Shakespeare, che mi pare un nuovo mondo drammatico, e come in un mondo trovo di tutto; grandissime bellezze e la sua parte di miserie, ma bisogna confessare che le sue bellezze sono grandi e nuove.[41]

Sulla spinta del saggio di Madame de Staël escono numerosi saggi che coniugano l'impegno letterario a quello politico, in sintonia con i tempi: «intendere siccome le variazioni dei tempi generano variazioni nel pensare e nel sentire»[42]. Gli intellettuali più aperti danno adesione piena alle idee di cosmopolitismo letterario della Staël. La repubblica delle lettere non può avere confini nazionali.

Nel saggio *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizj letterarj italiani*, in difesa dello scritto di Madame de Staël, Ludovico di Breme chiama gli intellettuali al risorgimento delle idee, per uscire da uno stato di «inopia letteraria» [43]. Ermes Visconti nella *Notizia sul Romanticismo in Italia* (1820) invita gli scrittori a trovare il coraggio di non isolarsi dal contesto europeo e di rinnovarsi per non inaridire le loro forze vitali. Chiede che

> alla Legge vincolante dell'*imitazione* si sostituis[ca] […] il libero diritto dell'*invenzione*; e alla […] blandita immobilità il bisogno vitale dell'azione.[44]

Con le *Avventure letterarie di un giorno* Pietro Borsieri si tiene su una posizione moderata; come per il Di Breme, la letteratura deve avere una funzione sociale ed è manifestazione di amor patrio[45].

---

[41] IVI, p. 157.

[42] L. DI BREME, *Polemiche. Dell'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, a cura di C. CALCATERRA, UTET, Torino, 1928.

[43] *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizj letterarj italiani. Discorso di Ludovico Arborio Gattinara Di Breme, Figlio*, Geigler, Milano, 1816, p. 12.

[44] E. VISCONTI, *Notizia sul Romanticismo in Italia*, a cura di D. ISELLA, in «Strumenti critici», n. s., a. I, n. 1 (1986), pp. 95-96.

[45] P. BORSIERI, *Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori*, a cura di W. SPAGGIARI, Mucchi, Milano, 1986.

La *Lettera semiseria* del Berchet ritorna sul problema delle regole drammatiche:

> Sono forse le Poetiche che dissero come tener la penna in mano a Dante, all'Ariosto, a Shakespeare? Al diavolo con queste corbellerie.[46]

IL MANZONI TRAGICO

Il 15 gennaio 1816 Alessandro Manzoni inizia di getto la stesura del Carmagnola. La lettura di Shakespeare è stata importante. Così scrive al Fauriel il 25 marzo 1816:

> *Après avoir bien lu Shakespeare, et quelque chose de ce qu'on a écrit dans cesderniers temps sur le Théâtre, et après y avoir songé, mes idées se sont bien changées sur certaines réputations, je n'ose pas dire davantage, car je veux tout-debon faire une Tragédie, et il n'y a rien de si ridicule que de mé dire de ceux qui en on fait, et qui passent pour des maîtres de l'art.*[47]

Dopo poco, tuttavia, la interrompe, consapevole di non essere in grado di dominare con sicurezza una teoria del teatro tragico che possa rispondere alle esigenze della società italiana.

La lettura di Shakespeare pare dunque cadere in un giro ristretto di tempo, tra il 1815 e il 1816, insieme ai fondamentali testi critico-teorici: dal *Discours des Préfaces*, premesso alle traduzioni di Le Tourneur (1776-1780) e costruito sulla rete intertestuale dei saggi di critica drammatica sull'opera shakespeariana, al compendio *De la Littérature du midi del'Europe* (1813) di Simonde de Sismondi, dal *De l'Allemagne* (1813) della Staël, dal *Cours de littérature dramatique*, traduzione apparsa nel dicembre1813 (con data 1814) delle *Vorlesungen über dramatische und Literatur* di A. W. Schlegel.

L'impegno di Manzoni in quegli anni è finalizzato allo svolgimento di alcuni snodi teorici sulla concezione drammatica, che riconosce fedele alle regole, ma lontana dalla società. Nei suoi interventi teorici, dalla *Lettera sul Romanticismo* alla *Lettre* allo Chauvet, Manzoni

---

[46] Ivi, p. 229.

[47] A. Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, Adelphi, I, Milano, 1986, pp. 157-158.

scrive che il Romanticismo ha creato le basi per una vera riforma dell'arte drammatica.[48] In accordo con i romantici, si oppone all'imitazione servile dei classici e alle regole arbitrarie, in particolare quelle aristoteliche di unità di tempo e di luogo.

Per Manzoni, Shakespeare non è solo un autore di qualche bel verso in una congerie di barbarie, indegne di essere ricordate, come diceva Voltaire, ma un autore vero e un modello di teatro. Un esempio per superare la crisi in cui versa il teatro italiano vuoto ed esteriore. Un autore per un pubblico da educare:

> Quanto alla scelta e all'ordine dei fatti, non deve la Tragedia a parer mio differire da un racconto qualunque, fuor chè in ciò che in un racconto tutti sono narrati e nella Tragedia parte narrati e parte rappresentati. In questo si eleggono i fatti importanti e legati fra loro in modo che si vada chiaramente alla cognizione del fine, si ommettono le circostanze volgari, o estranee benché unite di tempo o di luogo, e si va insomma dietro al fatto dove egli si trova. Così in una Tragedia convien eseguire l'andamento del soggetto, e presentare di volta in volta allo spettatore quella parte che più si collega col passato e con ciò che deve venir poi, quella parte alla quale egli è più disposto in quel punto.[49]

La *Lettre à M. Chauvet* è il punto d'arrivo di una riflessione teorica sul teatro che riassume oltre settant'anni di critica. Manzoni pensa alla necessità di un dramma storico che non debba sottostare alle regole:

> tra il fine del poeta e quello dello storico vi è però una differenza che si stende necessariamente alla scelta dei loro rispettivi mezzi […] per ciò che concerne propriamente l'unità d'azione, lo storico si propone di far conoscere una serie infinita di avvenimenti; il poeta drammatico [...] cerca di mettere in scena una parte staccata della storia, un gruppo di avvenimenti il cui compiersi possa aver luogo in un tempo all'incirca determinato.[50]

---

[48] A. MANZONI, *Scritti postumi. La Lettera sul Romanticismo (1823-1871)*, Richiedei, Milano, 1900.

[49] A. MANZONI, *Materiali estetici*, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di A. CHIARI e F. GHISALBERTI, vol. V, t. III, *Scritti letterari*, a cura di C. RICCARDI e B. TRAVI, Mondadori, Milano, 1991, pp. 5-51.

[50] A. MANZONI, *Lettere*, in *Opere*, a cura di G. BEZZOLA, Rizzoli, Milano, 1961, vol. III, pp. 297-298.

Di Shakespeare esalta la forza rappresentativa delle vicende individuali legate alle inquietudini politiche di una comunità. Concorda con Schlegel sulla qualità del teatro shakespeariano:

> S'ode dire ogni giorno che Shakespeare è un ingegno rude e indisciplinato, che senza regole, senza intensione premeditata, scorre qua e là e incorre talvolta in qualche bellezza straordinaria. Questa opinione tanto ripetuta è espressamente e lungamente confutata dal signor Schlegel. Questa confutazione pare a me tale da distruggere affatto questa opinione.[51]

Con intelligenza critica, Manzoni riconosce l'importanza dell'uso di registri diversi:

> Ma per restare più strettamente nel problema, la mescolanza di comico e di serio […] è certamente un punto da cui non si possono trarre conseguenze contro il sistema storico che Shakespeare ha seguito, perché ciò che lo aveva condotto alla mescolanza di grave e di burlesco, di commovente e di basso, non era la violazione della regola, bensì il fatto che egli aveva osservato la mescolanza nella realtà, e voleva rendere la forte impressione che ne aveva ricevuto.[52]

Ribadita nella *Lettera a Gaetano Giudici* del 7 febbraio 1820: l'umanità nasce «dalla rappresentazione la più vicina al vero di quel misto di grande e di meschino, di ragionevole e di pazzo che si vede negli avvenimenti grandi e piccioli di questo mondo»[53].

Quello che aveva detto Stendhal nel discorso su *Racine et Shakespeare*:

> Sofocle ed Euripide furono eminentemente romantici; essi diedero ai Greci riuniti nel teatro di Atene le tragedie che, secondo le abitudini morali di questo popolo, la sua religione, i suoi pregiudizi su ciò che costituisce la dignità dell'uomo, dovevano procurare il maggior piacere possibile.[54]

---

[51] A. MANZONI, 1991, op. cit., p. 28.

[52] A. MANZONI, 1961, op. cit., p. 414.

[53] A. MANZONI, 1986, op. cit., I, p. 192 ss.; A. COTTIGNOLI, *Shakespeare tra i romantici italiani*, in *Riflessi europei nell'Italia romantica*, a cura di A. POLI ed E. KANCEFF, Centro, Moncalieri, 2000.

[54] STENDHAL (Marie-Henri Beyle), 1854, op. cit, p. 39.

Stendhal dice che il teatro ha superato la lirica nel ritrarre le emozioni:

> dipingere la natura umana, e di creare quell'interesse che nasce nell'uomo al vedere rappresentati gli errori, le passioni, le virtù, l'entusiasmo, e l'abbattimento a cui gli uomini sono trasportati nei casi più gravi della vita, e a considerare nella rappresentazione degli altri il mistero di sé stesso.[55]

La stesura del *Carmagnola* fu completata nel 1820, dopo che Manzoni ha meditato profondamente sul dramma storico. Nata come scelta del genere drammatico, incentrato sul potere politico e sulla libertà degli individui, dopo la crisi del 1817 si riduce alla interiore libertà di spirito verso una soluzione religiosa. Nella Prefazione, Manzoni chiarisce la sua posizione all'interno della polemica classico-romantica. L'idea-cardine è quella di estrarre dalla storia tramandata dalle cronache una storia di un uomo che sia rappresentativa di una situazione storica più ampia. Rivendica il nuovo assetto tragico, che dice meditato sulla necessità del presente:

> In Italia queste regole sono state seguite come leggi e senza discussione che io sappia, e quindi probabilmente senza esame: si smembra, come un corpo lacerato in direzioni contrapposte sul banco della tortura, va in pezzi e soccombe nel traboccare di energie intellettuali eccessive e inutilizzabili che opprimono Amleto ancor più tormentosamente di quanti lo avvicinano.[56]

PRIMI TENTATIVI IN MUSICA E I TRADUTTORI

Tra il Sette e Ottocento, fanno la loro comparsa in Italia, in forma mutilata e irriconoscibile, le opere di Shakespeare, prima attraverso i librettisti d'opera e i coreografi poi attraverso riduzioni dei drammi. Nonostante Shakespeare si fosse guadagnato un posto tra i grandi poeti tragici, era ancora lontano dall'aver conquistato una posizione sulla scena italiana. I primi approcci musicali all'opera di Shakespeare

---

[55] A. MANZONI, 1991, op. cit., II, p. 1642.

[56] F. SCHLEGEL, *Sullo studio della poesia greca* (1976), a cura di A LAVAGETTO, Guida, Napoli, 1988, p. 86

risalgono all'inizio del 1700. Apostolo Zeno scrive il libretto dell'opera *Ambleto*, senza avere la diretta conoscenza di Shakespeare e nessuna familiarità col testo inglese. Il dramma viene rappresentato a Venezia nel 1705 e al teatro Ducale di Milano nel 1719. Segue un *Amleto* di Domenico Scarlatti (1715).

La drammaturgia dei decenni attorno al 1800 prevedeva spesso scambi di modalità rappresentative tra generi differenti (tragedie, balli pantomimi, adattamenti coreografici). Si ricordano messe in scena di *Romeo e Giulietta* e dell'*Amleto*. Famosi quelli del *Coriolano* (1804) e dell'*Otello* (1818) di Salvatore Viganò[57].

Soffocato da una rigida imposizione delle regole e dalla censura politica, nei primi dell'Ottocento in Italia il teatro drammatico non ha slancio. Questa mancanza di volontà verso il cambiamento verrà colmata dall'opera lirica, che dominerà il teatro. I libretti si rivolgono alle traduzioni del Ducis che diventa quasi autore in proprio. I suoi testi si conformano ai canoni di purezza e decoro propri del teatro classico francese.

Il primo libretto con un certo grado di fedeltà è *Giulietta e Romeo* di Giuseppe Maria Foppa, con musica dello Zingarelli, rappresentato alla Scala nel Carnevale del 1796. Nella premessa rinvia alle fonti italiane e al Ducis. Al Teatro del Fondo di Napoli nel 1816 si mette in scena l'*Otello ossia il Moro di Venezia* del marchese Berio con musica di Rossini. Il librettista Felice Romani scrive *Amleto* (1822), per la musica di Mercadante.

Un interessante caso d'intertestualità è dato da *Giulietta e Romeo* con musica del Vaccai, libretto di Romani. Il 31 ottobre 1825 l'opera viene messa in scena a Milano. Romani è apertamente antiromantico, non cita mai la tragedia di Shakespeare e se ne discosta liberamente. Non si avvale neppure della traduzione italiana di Michele Leoni, ma si serve di tre testi che avevano rielaborato la vicenda dei due amanti: il citato libretto di Foppa *Giulietta e Romeo* rappresentato nel 1796 alla Scala con musica di Zingarelli; attinge quindi alla traduzione di Luigi Scevola (1818) e da un balletto di Antonio Cherubini dal titolo *Le tombe di Verona*, tratto da una tragedia francese di Mercier del

---

[57] A. M. Crinò, *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel settecento*, E. di Storia e Letteratura, Roma, 1950.

1782 (*Les tombeaux de Verone*) a lieto fine. Il balletto del Cherubini era stato rappresentato a Cremona nel 1820, a Vicenza nel 1823 e ripreso a Milano nel 1830. In un cortocircuito intertestuale, lo stesso libretto del Romani servirà a Vincenzo Bellini per i *Capuleti e Montecchi* (1830). Si ricorda quindi un *Macbeth* di Giuseppe Rastrelli, rappresentato nel 1836.

La vera rivoluzione a teatro si avrà sulla scia del melodramma verdiano[58]. Lo studio e la comprensione dell'opera shakespeariana di Giuseppe Verdi e la sua conoscenza dettagliata del testo inglese si manifestò per la prima volta nel *Macbeth*, rappresentato nel 1847 con il libretto di Piave. Giorgio Melchiori scrive che:

> I grandi monologhi delle sue tragedie sono vere e proprie arie, e il tessuto verbale dei dialoghi sia nelle tragedie sia nelle commedie assume spesso qualità liriche che suggeriscono le forme di duetti o quartetti vocali nelle opere in musica.[59]

Insieme ai libretti d'opera e alla musica, il mondo culturale italiano inizia ad apprezzare i testi shakespeariani in traduzione. I primi passaggi sono attraverso la mediazione della cultura e della lingua francese, con gli adattamenti di La Place, Ducis. Il mondo teatrale è ancora restio ad accettare l'eliminazione delle regole che il Letourneur aveva cercato di introdurre con una "regolarizzazione" del dramma[60].

Alcuni tentativi di traduzione, totale o parziale, risalgono anche al XVIII sec. Antonio Conti nel 1726 traduce *Giulio Cesare*. Il Rolli traduce il monologo di Amleto. Un tentativo di traduzione fedele del *Giulio Cesare* è quella del canonico Domenico Valentini, scritta nel 1756, ma pubblicata molto più tardi; seguono le traduzioni in

---

[58] G. BULLA, *Il verso e la tragedia. Forme del linguaggio*, in *Romeo e Giulietta*, Bulzoni, Roma, 2004.

[59] G. MELCHIORI, *Shakespeare all'opera. I drammi nella librettistica italiana*, Bulzoni, Roma, 2006, p. 35.

[60] La prima edizione con il titolo *Shakspeare traduit de l'Anglois*, uscì tra il 1776 e il 1783. P.-A. DE LA PLACE (trad.), *Le théâtre anglois,* 9 vol., s.e., Paris (a partire del terzo volume con l'indicazione: Londres), 1745-1749. Cfr. D. VANDEN BERGHE, *Les traductions italiennes de l'œuvre théâtrale de Shakespeare au XIX^e siècle. Shakespeare en devenir,* «Les Cahiers de La Licorne», n.8, 2014.

prosa dell'*Amleto* e dell'*Otello* di Alessandro Verri (1769-1777)[61] e *Amleto* tradotto da Francesco Gritti in verso sciolto, rappresentato nel 1774 a Venezia. Alla fine del secolo compariranno le tre traduzioni di Giustina Renier Michiel (*Otello*, *Macbeth* e *Coriolano,* edite tra il 1798 e il 1800).

Uno dei maggiori traduttori italiani di opere inglesi è Michele Leoni che inizia a tradurre Shakespeare con l'incoraggiamento di M. de Staël. La prima tragedia tradotta è *Julius Caesar* (1818). Le traduzioni di Leoni sono degli adattamenti e non erano adatte alla scena. Cita Letourneur come modello e usa l'endecasillabo per trasporre il *blank verse*. La sua lingua non prevede i due registri basso e alto.

Restava ancora insoluto il problema della resa del testo e della sua efficacia performativa: *from page to stage*. I traduttori di Shakespeare non tenevano conto del fatto che erano opere scritte per essere rappresentate.

Leoni ripropose nuove traduzioni di testi già apparsi (*Giulio Cesare, Otello, Amleto, Romeo e Giulietta, Cimbellino, Macbetto, Riccardo III, La Tempesta* e *Sogno di una notte di mezza estate*) più le quattro versioni eseguite in previsione di una nuova edizione (*Vita e morte del Re Giovanni, Il Re Lear, Riccardo II* e *Il Re Arrigo IV*).

Nel 1821 la «Biblioteca italiana» (t. XXIV di ottobre) ospita una recensione alle *Tragedie di Shakespeare* tradotte da Michele Leoni nell'edizione veronese del 1819-21[62], con la *Prefazione a Shakespeare* di Samuel Johnson. L'anonimo recensore scrive:

> Lo istituire un paragone tra Shakespeare e i tragici greci, o anche moderni, come taluno si è pazzamente avvisato di fare, è uno sfigurar l'uno e gli altri, così nella rispettiva indole degli scrittori e dè tempi come in quella dè componimenti e dello scopo. […] I suoi caratteri […] sono […] un parte generale della comune umanità […] Sembra aver scritto senza verun scopo morale.[63]

---

[61] S. COLOGNESI, *Shakespeare e Alessandro Verri*, "*Acme*", XVI, 1963, pp. 183-216.

[62] *Tragedie di Shakespeare tradotte da Michele Leoni in versi*, Edizioni Società Tipografica, Verona, 1819-1821.

[63] La cit. alle pp. 39, 40, 43.

Negli anni Trenta si assiste a un grande fervore: il Ferrario pubblica un volume di opere di Shakespeare tradotte da Bazzoni e Sormani; sempre nel 1830 il Fanfani pubblica due volumi di opere di Shakespeare[64]; il Truffi pubblica *Romeo e Giulietta* tradotto dal Barbieri nel 1831; esce il *Teatro completo di Shakespeare tradotto dall'originale inglese da Carlo Rusconi*, Padova, cò tipi della Minerva, 1834[65].

Verso la metà del secolo Shakespeare s'impone sul teatro italiano e il rinnovamento del teatro drammatico nasce sotto la spinta dei grandi attori. Come era stato per Talma in Francia, anche in Italia le *performances* dei Ristori, dei Salvini, del celeberrimo Modena e di Ernesto Rossi diverranno noti, preparando il terreno all'incondizionata accettazione del dramma shakespeariano e alla grande rivoluzione del melodramma verdiano.

---

[64] *Teatro di Shakespeare volgarizzato da Virginio Soncini*, Ranieri e Fanfani, Milano, 1830, 2 voll.

[65] *Giulietta e Romeo. Novella storica di Luigi da Porto di Vicenza*, Nistri, Pisa, 1831, contiene una serie di riscritture con catalogo bibliografico. V. MINUTELLA, *Reclaiming Romeo and Juliet: Italian Translations for Page, Stage and Screen*, «Approaches to Translation Studies», vol. 38, Rodopi, Amsterdam-New York, 2013; F. VITTORINI, *Shakespeare e il melodramma romantico*, La Nuova Italia, Firenze, 2000.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

ALESSANDRO SCARSELLA*

APPUNTI SULLA RICEZIONE E LA TRADUZIONE DEI *SONETTI* DI SHAKESPEARE IN ITALIA, TRA MONTALE, UNGARETTI E NATALIA GINZBURG**

C'est là le travail du traducteur de Shakespeare;
et tant qu'il n'a rendu que le sens du texte,
il n'a rien fait; presque rien fait.

André Gide

Affermare che mancano in Italia importanti traduttori per il teatro di Shakespeare è una realtà che va precisata, nel senso che alla prevalenza di scaltri traduttori di poesia (generalmente docenti universitari) si affiancano più rare esperienze di poeti traduttori di vaglio. Ma occorre rilevare una difficoltà latente e una punta di insoddisfazione anche in quello che si può considerare il documento più felice nel novero, ovvero l'*Amleto* di Eugenio Montale, divenuto nel quadro generale la traduzione canonica, più volte e tuttora ripubblicata, entrando di prepotenza in progetti editoriali diretti da insigni anglisti come Giorgio Melchiori e Agostino Lombardo[1].

* Università Cà Foscari, Venezia.

** Intervento al pomeriggio di studio, tenutosi in Ateneo venerdì 14 ottobre 2016 su: *Shakespeare e l'Italia, nel quinto centenario della morte*.

[1] W. SHAKESPEARE, *I drammi dialettici* (Teatro completo di W. Shakespeare, III), a cura di G. MELCHIORI, Mondadori, Milano, 1977; *Amleto* (I capolavori di Shakespeare, 1), commento di A. LOMBARDO, traduzione di E. MONTALE, L'Unità, Roma, 1993. A. LOMBARDO (1927-2005) avrebbe invece proposto di lì a poco una sua traduzione dell'*Amleto* (Feltrinelli, Milano, 1995).

Una traduzione fortunata dunque, sebbene nata nel 1943 sotto la cattiva stella della morte della madre e dei bombardamenti di Genova. L'umore del poeta è dei peggiori; come Montale scrive a Bobi Bazlen:

> ho tradotto e ridotto un Amleto per l'attore Cialente, ma non è roba da pubblicarsi, e ora che distruggono i teatri temo di aver lavorato per nulla.[2]

La traduzione uscirà comunque nel novembre 1949. Nell'avvertenza in calce, Montale ricorda che:

> A differenza da altre mie traduzioni da Shakespeare, che dovevano inserirsi in una nota collezione rispettandone i criteri di quasi letteralità e di assoluto scrupolo filologico questa versione dell'Amleto nacque per il teatro: per l'orecchio, non per l'occhio. Essa mi fu suggerita da Romano Cialente.[3]

Tuttavia il decesso di Renato (non *Romano*, come vuole il *lapsus* Montale, a riprova di uno stato d'animo perplesso e non convinto) Cialente, fratello di Fausta, tragicamente investito da una macchina tedesca il 25 novembre a Roma, tronca sul nascere la collaborazione[4]. Quindi la traduzione, destinata originariamente alle scene, vede luce a cinque anni esatti dalla scomparsa del promoter, Renato divenuto in qualche modo "Romano" nel breve scritto di Montale quasi per diritto di morte.

Il testo, aggiunge Montale, è:

> […] tradotto in prosa e tuttavia non privo di qualche brano "in versi" che consentisse all'interprete due diverso i modi o colori di recitazione. […] Dando alle stampe il mio *Amleto*, destinandolo per ora

---

[2] E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, Milano, 1984, p. LXXIII.

[3] W. SHAKESPEARE, *Amleto principe di Danimarca*, Enrico Cederna, Milano, 1949, p. 207. Nell'edizione di 3100 esemplari numerati, di cui 100 fuori commercio, si legge nel verso del frontespizio: «tradotto per le scene italiane da/Eugenio Montale».

[4] L'errore sarà corretto nelle successive edizioni. Cfr. Cialente, Renato, DBI *a vocem*.

> a una recitazione puramente interna, ho dovuto aggiungere le battute che avevo tolto e sacrificare qualcosa a quelle esigenze non solo filologiche ma anche terminologiche che la filosofia stoica affiorante dal dramma rendeva necessarie.[5]

Biasimando coloro che avevano apprezzato la bravura di alcuni traduttori nel rendere in francese il pensiero di Shakespeare, nell'atto di introdurre la propria traduzione di *Hamlet*, Gide sottolineava che:

> *Shakespeare n'est pas un "penseur"; c'est un poète; et sa pensée ne nous importe guère, sans les ailes qui l'emportent dans l'empyrée.*[6]

A differenza di Gide, che aveva inteso mirare all'assoluto della poesia rinvenibile nel nocciolo duro del teatro di Shakespeare, Montale sembra consapevole della natura negoziale, più accentuata che in altri generi, della traduzione teatrale:

> Malgrado ciò, il mio resta un lavoro da udirsi più che da leggersi. Chi vorrà portarlo sulla scena potrà con grande vantaggio sfrondarlo e alleggerirlo con un sapiente lavoro di forbici.[7]

A proposito delle sue precedenti traduzioni da Shakespeare di cui Montale fa fede nella sua nota, oltre l'*Amleto*, e i frammenti (1933) dal *Sogno di una notte di mezza estate*, immessi nel *Quaderno di traduzioni*[8], occorre ricordare gli inediti e non rappresentati *Racconto d'inverno*, *La commedia degli errori*, *Timone d'Atene*.

---

[5] W. SHAKESPEARE, 1949, op. cit., p. 207.

[6] W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, traduit par A. GIDE, NRF, Gallimard, 1946, p. 9. In prima edizione la traduzione di Gide ha una tiratura di 330 esemplari numerati più 1040, di cui 50 fuori commercio. Questa analogia relativa al pregio dell'edizione a tiratura parzialmente limitata è l'unico punto di convergenza tra la pubblicazione di Montale e quella, solo anteriore di tre anni, di Gide, il quale aveva optato per la traduzione in prosa, mentre Montale alterna prosa e versi.

[7] W. SHAKESPEARE, 1949, op. cit., p. 207.

[8] E. MONTALE, 1984, op. cit., pp. 734-740. Cfr. anche gli apparati di E. MONTALE, *L'opera in versi*, a cura di G. CONTINI e R. BETTARINI, Einaudi, Torino, 1980. Ma sulla prima edizione del *Quaderno* e sulle motivazioni e oscillazioni tra testo a fronte e "smemoramento" del poeta traduttore, vedi E. TATASCIORE, *Raccogliere le briciole. Appunti sul Quaderno di traduzioni di Eugenio Montale, «Per Leggere»,* 23, 2012, pp. 79-90.

Una diversa traduzione portata a teatro, ma inedita, è il *Giulio Cesare* rappresentato a Ferrara nel 1959 da Sandro Bolchi; il testo, del quale Montale non era soddisfatto fino in fondo, è rimasto inedito, eccetto che per alcuni estratti pubblicati nel programma di sala. L'impressione che permane è quella di una traduzione non equivalente in efficacia come quella dell'*Amleto*, dunque immeritevole di seguito editoriale[9].

Normalmente, lo si ripeta, i traduttori di Shakespeare sono docenti di letteratura che propongono testi per lo studio o per rappresentazioni letterarie, a volte a stretto contatto con i registi. È il caso della stretta collaborazione tra Strehler e Lombardo per la *Tempesta* rappresentata al Piccolo di Milano nel 1978[10]. Ma il testo preparato per una rappresentazione va in effetti rispetto a essa considerato servile e suscettibile di alterazioni contingenti. Questo limite, che comunque è il medesimo di ogni testo teatrale che prevede un'interpretazione sotto forma di esecuzione-traduzione nella rappresentazione drammatica, sancisce, salvo rare eccezioni, necessità da una parte e debolezza dall'altra di queste traduzioni, enfatizzando ulteriormente l'assenza di grandi poeti traduttori del teatro di Shakespeare precisamente nel Novecento.

Del resto anche la ricezione della traduzione di Montale si contrassegna già al suo apparire per la sottrazione del capolavoro di Shakespeare a un'economia di tipo teatrale, restituendola alla dimensione della poesia pura, beninteso secondo la priorità conferita nel paratesto al contributo di Montale.

Nella copertina del volume l'ordine e la proporzione delle notizie bibliografiche sono i seguenti:

MONTALE
TRADUCE
SHAKESPEARE
AMLETO

---

[9] Si rimanda doverosamente all'indagine di CAMPEGGIANI, *Il "Giulio Cesare" di Montale*, in «Italianistica», 2011/1, pp. 23-47.

[10] A. LOMBARDO e G. STREHLER, *La tempesta, tradotta e messa in scena*, Donzelli, Roma, 2007.

Tutto maiuscolo dunque, ma con una gerarchia che pone al vertice Montale per la sua momentanea attualità, quindi sottomettendo alla lettura del poeta moderno le istanze storiche e la ragione teatrale del testo[11]. Regolare invece il rapporto tra l'autore del canone, messo in superiore evidenza, e il suo traduttore poeta italiano, nel paratesto delle varie edizioni dei *40 sonetti di Shakespeare* (1946) di Ungaretti anche quando offerti in seno alla serie *Vita d'un uomo* nella collana *I Poeti dello Specchio*, oppure in edizione tascabile. Quest'ultimo aspetto della storia editoriale di Shakespeare nel Novecento italiano indica il diverso *target* dell'opera poetica, i *Sonetti* di Shakespeare, nei confronti della popolarità consolidata del drammaturgo. Non meno interessante è valutare in questa segnaletica il rispettivo peso di Montale e di Ungaretti nel diorama della poesia del secondo dopoguerra, in un ambito di riuso motivato ma talora strumentale dei testi di Shakespeare, nella misura in cui, come ammette Ungaretti, a proposito del rapporto pentametro giambico inglese ed endecasillabo italiano:

> che, se non era presuntuoso ostinarsi a trasferire da una lingua a un'altra con qualche precisione un contenuto poetico, nel suono era assurdo non lasciare seguire a ciascuna il proprio verso, a lingue tanto dissimili.[12]

Opposto spirito, intenzionalmente "equimetrico", quello di Montale, tendente a riprodurre la cadenza del pentametro giambico in cifra epigrammatica[13].

---

[11] Il medesimo impianto proporzionale sarà ripreso nella copertina dell'edizione Longanesi (collana *Olimpia*) anteponendo però "Amleto" a "Shakespeare". Una prima ricognizione tra i paratesti delle edizioni italiane dell'*Amleto* indica con piena evidenza la maggiore popolarità della creatura, il principe di Danimarca, rispetto al genio creatore. Si tratta di un dato di percezione di non poco conto nell'ambito complesso delle strategie editoriali.

[12] G. Ungaretti, *40 sonetti di Shakespeare* (1946), Mondadori, Milano, 1967, p. 19.

[13] Cfr. gli appropriati rilievi di M. S. Da Re, *Shakespeare Sonnets. Monumenti, rime, rovine. Scorci sul gusto nelle traduzioni italiane e francesi,* «*Lebenswelt*», 6, 2015, pp. 13-43.

I "*SONETTI*" IN ITALIANO: UN APPROCCIO COMPARATIVO

La vivacità che sul piano traduttologico si riscontra nelle traduzioni italiane dei *Sonnets* si spiega, com'è ovvio ma d'uopo ricordare, con quella tradizione del sonetto in Italia fortemente radicata nei repertori di poesia, e tale da imporre, in alternativa al ricorso alla prosa, il ricorso all'endecasillabo e alla ricostruzione delle rime, secondo procedimenti di adattamento e contrazione del verso originale di Shakespeare[14]. Come se il sonetto fosse una forma simbolica, visiva più che metrica, anzi una forma grafico-metrica pregiudicante in forza della sua nobile storia interna. Di una riflessione invece più avanzata sulla convenzione poetica chiusa e sulla sua sopravvivenza nel Novecento, nel contesto altresì di un mutato equilibrio di conoscenza e di traduzione tra le lingue letterarie europee, risentono congiuntamente sia i tre sonetti di Shakespeare (XXII, XXXIII e XLVIII) inseriti da Montale nel *Quaderno di traduzioni* del 1948, sia il progetto più ampio di traduzione dei *Sonnets* concepito da Ungaretti e che lo vede impegnato negli anni Trenta, durante la seconda guerra mondiale, e quindi in seguito[15].

Occorre tuttavia confermare che l'ampia dedizione di Ungaretti è orientata tematicamente, ossia più sensibile, per così dire, al contenuto delle forme che alle forme del contenuto. Il sonetto L di

---

[14] Vedi la traduzione di E. SANFELICE, *I 154 sonetti tradotti in sonetti italiani*, Lizzini, Velletri, 1898 (con dedica a Giuseppe Chiarini; riedita, a cura di B. GRAZIOLI, Arcari, Mantova, 2008); cfr. anche le considerazioni generali ma di sicura utilità, riservate a un sonetto non a caso assente dalla scelta sia di Montale, sia di Ungaretti, di R. ZACCHI, *Il Sonetto 18 di Shakespeare: traduzioni vecchie e nuove*, in *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, a cura di R. PUGGIONI, Bulzoni, Roma, 2006, pp.23-39; così come S. CAMPANINI, *La fiamma che si estingue: le traduzioni di un celebre sonetto shakespeariano*, «*Prospero*», 7, 2000, pp. 35-51, ma con attenzione al sonetto 70, da Ungaretti pure tradotto.

[15] Come ha documentato anche la recente mostra di autografi presentata alla Biblioteca Alessandrina di Roma, con in evidenza traduzioni inedite di sonetti di Shakespeare. Della manifestazione manca purtroppo un catalogo; per la cronologia della lavorazione vedi comunque G. UNGARETTI, *40 sonetti di Shakespeare, edizione critica a cura di Rossella Terreni,*Archetipolibri, Bologna, 2009; quindi gli apparati di G. UNGARETTI, *Traduzioni poetiche*, a cura di C. OSSOLA e G. RADIN, Mondadori, Milano, 2010.

Shakespeare è considerato tra i più petrarchisti; un luogo dove forse si dimostra la lettura dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* da parte del poeta inglese. La traduzione di Ungaretti dal primo verso intende già valorizzare il tema petrarchesco e questa resterà la sua prospettiva traduttologica doviziosa di gemme splendenti, ma priva di un'unità che non sia narrativa. I versi della prima quartina sono particolarmente lunghi e "barbari"; naturalmente dissidenti dal binomio endecasillabo-petrarchismo sul quale lo stesso Ungaretti aveva meditato. Mettendo le une accanto alle altre le prime strofe dei due sonetti di Petrarca e di Shakespeare, e quindi della traduzione di Ungaretti (Appendice 1) è facile riscontrare un'indubbia omogeneità strutturale concentrata nei campi semantici compresi tra "fatica" e "riposo", matrici della metafora del "viaggio della vita", secondo una tensione tra i due poli destinata a esplodere nel quarto verso in discorso diretto, con un'interiezione di taglio narrativo. L'avvicinamento petrarchista a Shakespeare[16] si impone all'interno di una concezione metastorica sul barocco come condizione di disagio, precarietà dell'esistenza, soppressione del tempo e dello spazio che dà adito a un senso di spaesamento totale nel quale è del resto contemporaneamente impossibile non prendere le distanze sia da Shakespeare, sia da Petrarca, sia dall'orizzonte in fondo rassicurante della loro perfezione. Questo è lo stato d'animo dei 40 sonetti di Shakespeare e dei ben più numerosi tentativi di traduzione dei *Sonnets* intrapresi da Ungaretti.

La presenza autorevole nel dibattito di Montale e di Ungaretti[17] crea comunque le condizioni per una ricezione comparativa dei *Sonetti* di Shakespeare, come attesta l'edizione curata da Gabriele Baldini (1919-1969) nel 1965, riproponendo non solo la storica traduzione in prosa di Lucifero Darchini (1909), ma anche un'appendice

---

[16] D. SINFONICO, *Il sonetto 33 di Shakespeare attraverso le traduzioni di Ungaretti e Montale,* «Resine», 130, 2011, pp. 105-112.

[17] Il confronto tra le due traduzioni comuni del sonetto 33 rappresenta un topos pressoché inesausto dei *translation studies* italianistici; vedi oltre che *infra* nei contributi già citati i più recenti interventi di D. GACHET, *Quatre grands poètes contemporains autour d'un sonnet. Ungaretti, Montale, Jouve et Bonnefoy traducteurs de Shakespeare*; *Traduction et partages: que pensons-nous devoir transmettre?*, Actes du XXXVI[e] Congrès de la SFLGC, Presses de l'Université de Bordeaux, Bordeaux, 2013 pp. 321-333; F. BUFFONI, *Shakespeare: il sonetto 33 come certamen traduttivo*, in F. BUFFONI, *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Interlinea, 2016, pp 41-50; E. VINEIS, *Ancora sull'equilibrio intertestuale. Ungaretti, in Montale e la traduzione del Sonetto 33 di W. Shakespeare*, «Studi e Saggi linguistici», 40, 2002,

antologica[18]. Questo tipo di accesso è certamente favorito dalla forma poetica breve in oggetto e dalla prassi del "testo originale a fronte" che, divenendo usuale nella seconda metà del Novecento, testifica quell'atmosfera di intensa reciprocità e competenza interlinguistica diffusa a cui si alludeva e a cui talora si è accennato[19]. Vale la pena di tenere a mente quanto avvisava Baldini presentando la sua traduzione dell'*Amleto*, ossia dell'eventualità di ritradurre in inglese alcuni brani incongruenti per meglio riscriverli[20]. Parole d'oro, che stigmatizzano la componente di lettura, rilettura e autotraduzione che è parte del compito del traduttore.

Tornando alla questione della traducibilità dei sonetti shakespeariani, la scelta antologica di Baldini si conclude con un sonetto di scena, da *Pene d'amor perdute* (p. 198), tradotto da Natalia Ginzburg che Baldini aveva sposato nel 1950 e coinvolto, per questi testi in versi, nell'edizione Rizzoli delle *Opere complete* di Shakespeare, 1963[21] Si tratta di un campione di speciale interesse giacché, prescindendo in teoria dalla componente di caso letterario e di romanzo sentimentale incidente sulla ricodifica del genere sonetto nel canzoniere di Shakespeare, mette in luce nondimeno la costante irrisolta della specifica tradizione traduttologica italiana legata ai *Sonnets*.

---

pp. 391-405 (poi nel volume, E. Vineis, *Di Montale e del tradurre. Applicazioni linguistiche*, a cura di M. Versari Vineis, Clueb, Bologna, 2009).

[18] *Piccola antologia di traduzioni poetiche italiane dai Sonetti di Shakespeare*, in W. Shakespeare, *Sonetti*, a cura di G. Baldini, traduzione di L. Darchini, Feltrinelli, Milano, 1992, pp. 177-198.

[19] Da quest'ipotesi non si distaccano i migliori interventi critici sul duplice impegno traduttologico di Ungaretti e di Montale, a partire da G. Macciocca, *La vita della lingua nelle varianti, nella storia di parole, nell'etimologia: appunti sulla lingua italiana moderna, Actes du XXVII Congrès international de linguistique et de philologie romanes (CILPR) 2013 – SECTION 5*, ÉLiPhi, Strasbourg, 2016, pp. 385-394: «E deve ancora essere considerato un solco profondo che attraversa la lingua del Novecento: la riflessione linguistica dei singoli autori non è mai disgiunta dal confronto con le altre lingue. Ben oltre i risultati dell'esercizio nelle altre lingue, il modello delle lingue straniere agisce in moto continuo a livello sintattico, lessicale, e infine di risultanza stilistica, e il confronto è sentito come necessario, inalienabile» (p.387). Vedi anche M. S. Da Re, 2015, op. cit., con la rivendicazione fenomenologica (ma corroborata da Meschonnic) della centralità per la traduzione poetica del principio del "*vivre dans le langage*" (p. 37).

[20] W. Shakespeare, *Amleto*, a cura di G. Baldini, Signorelli, Roma, 1958, p.5.

[21] D. Scarpa, *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, "Griselda. Portale di Letteratura", *online,* 26 aprile 2016.

Messa a confronto con l'originale e con la traduzione di Aurelio Zanco[22], la traduzione dell'autrice di *Lessico famigliare*, aggiunge due versi per un totale di 16; il professore d'inglese all'Università di Torino, riesce a contenere il testo nei 14 segmenti previsti. Abile lo Zanco, nell'anticipare al verso 3 i "pensieri" del verso 4 dell'originale. La presenza della cesura nel verso di Shakespeare favorisce la costruzione in coppie di settenari di un verso musicale e allo stesso tempo contenitivo del materiale semantico del verso originale, al quale l'endecasillabo si mostra inadeguato. L'esito cantabile a volte cede incomprensibilmente, come per esempio il preferire "stupisce" al più logico "stupefà" che avrebbe conservato la caduta sulla quarta sillaba del secondo settenario senza forzature.

La Ginzburg ha intenzioni elaborative, palpabili concretamente nella traduzione della prima strofa; ne sia consentita la trascrizione evidenziando con una sottolineatura i luoghi chiave di originale e tradizione:

1. *If love make me forsworn, how shall I swear to love?*
2. *Ah, never faith could hold, if not to beauty vow'd!*
3. *Though to myself forsworn, to thee I'll faithful prove:*
4. *Those thoughts to me were oaks, to thee like osiers bow'd.*

1. *Se amor mi fa spergiuro, come giurare amore?*
2. *Su questa terra avara d'ogni voto costante,*
3. *io sarò a me spergiuro, a te fedele amante;*
4. *beltà sola conquide promessa che non muore.*
5. *Validi nel mio spirto come quercie i pensieri,*
6. *ma a te s'inchinan lievi come canne di giunco.*

Il "*never*", avverbio temporale, del verso 2 suggerisce alla Ginzburg il complemento di luogo: eliotianamente "Su questa terra avara"[23]. La Ginzburg separa altresì la "bellezza" del secondo verso di Shakespeare dal "*thee*" del terzo verso, ma con la conseguenza di voler ribadire il concetto di "fedelta"per la terza volta, contro le due in Shakespeare: "promessa che non muore", nel verso 4, da considerare

---

[22] W. SHAKESPEARE, *Teatro*, 1, Sansoni, Firenze, 1943, pp. 774-775.

[23] Ma l'emistichio si ritrova singolarmente nel poema di D. CASTORINA, *Napoleone a Mosca*, Stamperia Ferrero-Vertamy e Comp., Torino, 1845, p. 505.

aggiuntivo; così come i versi 4 e 10 dell'originale sono sdoppiati in due unità distinte.

Una traduzione, questa della Ginzburg, possibile solo dopo le accezioni e le eccezioni proposte dai 40 sonetti ungarettiani, la cui influenza travalica i confini della lettura del *Canzoniere* e contamina, a giudicare almeno da questo particolare episodio, anche la traduzione del teatro. Nell'impossibilità, per ragioni di spazio, di entrare veramente *in re*, le precedenti osservazioni sulla forma del sonetto in traduzione e sulla storia della traduzione dei sonetti di Shakespeare in Italia sono state formulate ancora a titolo preliminare, evitando tecnicismi, partendo tuttavia da esemplificazioni complesse e degne di ulteriori e migliori approfondimenti.

* * *

APPENDICE 1

Sonett 50[24]:

How heavy do I journey on the way,
When what I seek, my weary travel's end,
Doth teach that ease and that repose to say,
"Thus far the miles are measured from thy friend!"

Petrarca 15[25]:

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
col corpo stancho ch'a gran pena porto,
et prendo allor del vostr'aere conforto
che 'l fa gir oltra dicendo: Oime lasso!

---

[24] *Shakespeare sonnets and a lovers' complaint, the Text of the Arden Edition, edited and introduced by K.* DUNCAN-JONES, The Arden Shakespeare, London, 2010.

[25] F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di S. STROPPA, Einaudi, Torino, 2016.

Ungaretti[26]:

> Oh, a che punto m'accascia percorrere questa mia strada
> Mentre ciò a cui mi sforzo, la fine del viaggio affannoso,
> Insegna a suggerire alle comodità e al riposo,
> «Tante miglia misura la tua distanza dall'amico!»

APPENDICE 2

William Shakespeare, *Love's Labour Lost* (IV, 2)[27]:

1. If love make me forsworn, how shall I swear to love?
2. Ah, never faith could hold, if not to beauty vow'd!
3. Though to myself forsworn, to thee I'll faithful prove:
4. Those thoughts to me were oaks, to thee like osiers bow'd.

5. Study his bias leaves and makes his book thine eyes,
6. Where all those pleasures live that art would comprehend:
7. If knowledge be the mark, to know thee shall suffice;

8. Well learned is that tongue that well can thee commend,
9. All ignorant that soul that sees thee without wonder;
10. Which is to me some praise that I thy parts admire:
11. Thy eye Jove's lightning bears, thy voice his dreadful thunder,

12. Which not to anger bent, is music and sweet fire.
13. Celestial as thou art, O, pardon, love, this wrong,
14. That signs heaven's praise with such an earthly tongue.

---

[26] G. UNGARETTI, 1946, op. cit.

[27] W. SHAKESPEARE, *Love's labour's lost*, *edited by* William C. Carroll, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

William Shakespeare, *Pene d'Amor Perdute*, atto IV, scena II[28].

Trad. di Aurelio Zanco:

1. Se amor mi fa spergiuro, potrei giurar d'amore?
2. Se a beltà non è fatto, ah, nessun voto tiene;
3. Spergiuro, a te son fido, e i pensier c'ho nel cuore
4. A te, fosser pur cèrri, cedon come vermene.

5. Sue vie lascia lo studio, cerca gli occhi tuoi vaghi,
6. Libro che in sé racchiude ogni piacer dell'arte.
7. Se conoscenza è il fine, conoscer te ci appaghi,
8. E dotta è quella lingua che lodi a te comparte.
9. L'anima che al vederti non stupisce, è ignorante,
10. E il fatto ch'io t'ammiro basta alla gloria mia.
11. Gli occhi han di Giove il fulmine, la tua voce è tonante,

12. Ma quando tace l'ira, son luce e armonia.
13. Celestial qual sei, soffri che amor s'accinga
14. A cantar lodi al cielo con sì terrena lingua.

Trad. di Natalia Ginzburg[29]:

1. Se amor mi fa spergiuro, come giurare amore?
2. Su questa terra avara d'ogni voto costante,
3. io sarò a me spergiuro, a te fedele amante;
4. beltà sola conquide promessa che non muore.

5. Validi nel mio spirto come quercie i pensieri,
6. ma a te s'inchinan lievi come canne di giunco.
7. Lascio i miei libri e leggo entro i tuoi occhi a lungo,
8. e assaporo dell'arte gli struggenti piaceri.

---

[28] Vedi precedente n. 22.

[29] W. SHAKESPEARE, 1992, op. cit., p.198.

Se in questa nostra vita il fine è conoscenza,
conoscerti è profonda dottrina; alta sapienza
è la parola intesa a dir la tua virtude.
Foschi lampi di Giove il tuo sguardo dischiude,

trema nella tua voce cupo tuono possente,
ma se placata è l'ira, dolce suono e bagliore.
O creatura celeste, perdona ora all'amore
per averti cantato così miseramente.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

LUIGI CATTANEI*

UNA CATTEDRA PER G. C. ABBA**

L'impresa dei Mille ha indubbiamente accresciuta l'attenzione al decollo armatoriale genovese degli anni che precedettero e seguirono la spedizione. Ma non eguale rilievo s'è dato allo sviluppo degli istituti (nautici) cittadini, necessari a formare e preparare comandanti e marinai (per un naviglio di sempre maggiore impegno tecnico).

Nella sua *Descrizione di Genova e Genovesato* Michele Bartolomeo Cevasco[1] ha dato il via a una "storia scolastica", nobilitata dai nomi valorosi e fortunati docenti impostisi nella corsa alle cattedre nelle ore più calde e fulgide del nostro Risorgimento.

Accostandosi al tema dell'industria navale, gli studiosi si sono accorti della presenza fra i docenti di numerosi emigrati, quali il Rivalta e i siciliani Errante[2], Bertolami[3], Interdonato[4] e Carlo Papa.

---

* Socio corrispondente dell'Ateneo di Brescia.

** Conferenza tenuta presso l'Ateneo, venerdì 28 ottobre 2016.

[1] Michele Bartolomeo Cevasco, carcerato a Fenestrelle dopo i moti del '21, fu poi ammesso in magistratura (1859) e nel mondo bancario; attese alla *Descrizione di Genova e del Genovesato*, tratta da un originale francese (Vedasi E. COSTA, *l'Archivio dell'Università di Genova*, 2012. V. POGGI, M. CIRAVEGNA e A. CODIGNOLA, *L'Emigrazione a Genova e in Liguria,* Modena, 1957, cui seguì B. MONTALE, *L'emigrazione in Liguria*, Savona, 1982.

[2] Vincenzo Errante (Palerno, 1813-Roma, 1891). Laureato in legge, seguì il principe di Camporeale, fu nel Comitato insurrezionale siciliano, poi a Malta; a Genova insegnò nel Collegio di Marina. Fu in Sicilia, Consigliere di Cassazione, poi deputato di Prizzi e Petralia. Insegnò a Firenze e studiò figure storiche meridionali. Cfr. T. SARTI, *Il Parlamento subalpino e nazionale*, Tip. Ind., Torino, 1890, pp. 288 e sgg.

[3] Michele Bertolami (Novara di Sic. 1805-Roma 1872). Deputato a Palermo insorta (1848), emigrò a Genova, collaborò al «Corriere Mercantile»; animò col Mor-

Non di rado in gara o in dispute fra loro trovarono un saggio arbitro in Daniele Morchio[5], guida della Scuola Tecnica di Marina di p.zza San Matteo (dai 150 alunni!), divenuta per Regio Decreto Collegio Commerciale di Marina e affidata al Morchio, preside, nonché «quercia e mito cittadino» (Gazz. Tribunali 21.8.58).

Fra i liguri il collegio contava il Virgilio e il Boccardo (liberi giornalisti, amici del prefetto Gualterio), Ippolito D'Aste, F. Domenico Botto e M. Milanesi. Alle cure "tecniche" degli studi vennero ad aggiungersi elementi linguistico-letterari poggiati sulle pagine dell'Emiliani Giudici, talché al liceo classico Colombo potè accedere (previo transito al Collegio) il cairese Gaspare Buffa[6], raccomandato da G. C. Abba e molto vicino a Scolopi, che a Genova aveva avviato l'Istituto dei Sordomuti. È sintomatico che, ormai nel '67, Abba segnalasse al Morchio il Buffa per una cattedra dopo comuni letture carducciane, senza pensare alla propria carriera. Il Buffa passò dopo decenni, all'università. Sarebbe d'altro canto non corretto far datare dalla comune lettura cairese del "*divino del pian silenzio verde*" il rapporto d'Abba con Carducci: l'ex garibaldino alternava nel suo borgo impegni di lavoro e di famiglia alle pagine letterarie. Ne scriveva a commilitoni e amici letterati, conosciuti a Pisa nel '61: Tommaseo, Mayer, Pratesi, Barzellotti e l'Ostermann.

Fu Emilio Cecchi a individuare l'affinità letteraria e umana fra Abba e Pratesi; ma in quegli anni solo il secondo era costretto a trascurare versi e prose per la ricerca d'un impiego professorale: ve lo spingeva il bisogno, gravato da disturbi nervosi e da ricoveri ospedalieri, per tacere dei familiari, comparsi solo più tardi nella corrispondenza con Abba. Cosicché le carriere professorali dei due amici

---

chio il Collegio di Marina; tornato in Sicilia, si urtò coll'Errante; fu deputato a Patti, accanto al Ricasoli, «soltanto per doveri di coscienza e d'amicizia». Cfr. MONTALE op. cit.; POGGI, CIRAVEGNA e CODIGNOLA, op. cit.

[4] Giovanni Interdonato (Messina 1844-Milano 1901). Figlio d'un magistrato, esulò con i suoi a Torino, Milano e Genova; v'ebbe contatti cogli armatori e con gli emigranti che operavano nelle scuole tecniche.

[5] Daniele Morchio (Genova 1824-1885). Aderì alla Società nazionale de La Farina, aiutò gli emigrati, frequentò ambienti armatoriali e assistenziali. Precettore di Tommaso di Savoia, scrittore, passò a insegnare negli istituti tecnici. A. ORIGONE, *Commemorazione di D. M.* in *Il giornale della società di letture e conversazioni scientifiche*, Genova, 7/2/1895; L. CATTANEI, *Scolopi liguri del primo Ottocento tra educazione, assistenza e letteratura*, in «Studia Ligustica» 2015, VI.

[6] Gaspare Buffa (Cairo 1812-Genova 1893). E. COSTA, *Carte Buffa*, Ovada, 1967-68; L. CATTANEI, op. cit.; B. CHIARLONE, *G. Buffa, poeta, filosofo, giornalista*, in «Trucioli Savonesi», 25/5/2013.

si svolsero parallelamente ma in tempi e linee opposte, pur giovandosi di amicizie, esperienze umane e culturali, ambienti e conoscenze attestati oggi dall'*Epistolario di Abba*.

Così fra il '66 e il '67 il Pratesi «malato nella ragione, scosso nei nervi» rifiutava un posto presso gli Scolopi di Carcare (offerto da Abba) e quello «d'impieguccio» a Savona che i parenti «mi consigliavano a domandare» Le pressioni e il turbamento «nel bisogno estremo di guadagnarmi un pane».

Lo vedono «istitutore al Collegio "Cicognini" di Prato, qui acconciato perché non avevo di meglio fra ragazzi pieni di ipocrisia e di arroganza».

Abba è tornato[7] alle armi (1866), ma Pratesi passa – sempre immalinconito, malatissimo e insoddisfatto – prima in un istituto di Como (1872), poi a Pavia ('73) ove lamenta:

> non ho persone di confidenza con cui affiatarmi, né mai ricorrei ai colleghi.

Le lettere scambiate con Abba tradiscono però la spinta dei familiari di Pratesi; se un fratello insegna a Rimini, Mario vien spinto a Viterbo, dove «ho mio fratello» (1. IV.1873). Mette allo scoperto la pressione e le manovre dei familiari una lettera del 5 maggio da Venezia[8] (ove più tardi gli gioverà l'amicizia col Luzzatti); pur se la forma vuol essere impersonale:

> mi hanno fermato a titolare ma a me non importa nulla. E gemo profondamente di dovermi rintanare a Viterbo (25.X.73).

Ma nelle lettere di Abba compare più vivo il senso d'una "prigionia letteraria":

> in Cairo col desiderio di un'occupazione che mi dia qualche frutto, lottando col bisogno, stancando la mano in lavori umili (a Sclavo, 15.XI.72)

---

[7] Va ricordato che la guerra del 1866 impegnò l'Abba da fine giugno a mezzo agosto, riducendo ovviamente i carteggi, ripresi subito dopo il congedo.

[8] «Mi vien detto d'andare a Venezia, comandato presso il Commendator Luzzatti, segretario del Ministero dell'Agricoltura Industria e Commercio, dal quale dipendono gli Istituti Tecnici. Hanno creduto d'occuparmi così… Io corrispondo con villania… mi sento logorato il cuore e il cervello». Né si può tacere che il fratello di Pratesi insegnava già a Rimini, al liceo!

I biografi di Abba – giunto alla cattedra di Faenza nel 1881 – si sono sempre rifatti ai suoi rapporti col Carducci che, impegnato in una ricerca sui Mille, aveva avuto le note di Abba tramite il comune amico col. lo Sclavo, garibaldino. Il successo del capolavoro d'Abba aveva indotto molti a poggiare sulla nota lettera carducciana d'elogio per lo scritto cairese:

> Caro Abba, ho letto, quasi tutto fra sul manoscritto e su le stampe, le note che mi paiono bellissime per l'impronta della verità freschissima che serbano nell'espressione. Del contenuto non dico, che è il meraviglioso storico. Del pensiero d'intitolare quelle memorie a me, vi ringrazio e me ne tengo onorato (Bologna, 5.IV.1880).

Ma oggi l'*Epistolario d'Abba* offre vari carteggi, documento del suo ventennale travaglio umano e letterario precedente. Già una sua lettera da Palermo a Damiano Sapino (28.5.60) reca una brevissima sintesi dell'Impresa, cui segue nel novembre l'accenno ai volontari delusi (lettere agli amici cairesi P. Leoncini e Del Carretto). Ma di lì alla triangolazione Abba-Sclavo-Carducci dovranno trascorrere anni tali da stupire chi non facesse memoria del servizio prestato da Abba nella Guardia Mobilizzata (nelle Marche, 1861) e nella guerra del '66 che lo vide combattere sino a Brescia (senza contar le prestazioni quale giurato nei tribunali di Savona e Genova).

Il travagliato iter post-garibaldino di Abba vedeva incrociarsi nuove amicizie, le prime prove letterarie, i doveri domestici, talché la corsa alla cattedra lo vedeva partire sfavorito, e rimandava i biografi a testi, giudizi, destinatari.

La *Canzone in morte di Francesco Nullo* (1864) inviata al Tommaseo trova pure l'elogio di Garibaldi e avvia Abba alle lettere (*I vecchi e i giovani*), incurante delle parole «molto onorevoli» del ministro Coppino, che per lui manifestava al prof. Pietrostefano

> il suo desiderio di porre a profitto dell'istruzione pubblica il suo nobile ingegno, da darsi all'opera degli studi il suo caldo conforto (11.VI.1867).

Altri avrebbe gradita e sfruttata tale commendatizia nella corsa alla cattedra; ma in Abba prevalevano gl'interessi letterari, con numerose amicizie nel settore (Tommaseo, Pratesi, Barzellotti e Barrili).

È azzardato tracciare una direttissima Abba-Carducci; ma si vede il conforto venuto al primo mercè consigli e giudizi critici di Carducci, con confidenza cresciuta fra il settembre e il dicembre '72, sì da potere

l'Abba confessare sue giovanili e azzardate censure «Alla croce di Savoia». S'era nel '61; poi Abba dettava a Sclavo per Enotrio:

> Il Canto in morte di Cairoli mi ha fatto piangere ogni volta che lo lessi (30.IV.1871).

I titoli di Enotrio (pseudonimo usato confidenzialmente) si moltiplicano: Abba legge *Le nozze del mare* e va via fino alle *Primavere Elleniche* confrontate col modello foscoliano. Ma i carteggi con Pratesi, Ostermann e Barzellotti evidenziano pure le legittime perplessità d'Abba sull'esclusivo suo impegno letterario: cure familiari, scarsi contatti, nella chiusa vita di Cairo comportavano difficoltà, riserve, rinunce; rompe il silenzio delle risposte solo il 4 luglio '73, con toni grevi:

> Non ho forza, non volontà mi par d'essere un ottuagenario. Guai a me se non esco di qui; avrei amici e conoscenti ai quali non mi costerebbe che l'atto di chiedere, ma io non so come concepire la frase, e d'altra parte la tema di non essere adatto a far nulla mi trattiene.

Fra le ragioni che imprigionano Abba e ne frustano l'impegno sono la scomparsa del vecchio padre e, fra modestia e pudore, una severa visione del vivere, palese nei toni a Sclavo e nelle lodi usate per Carducci. Passano i mesi, solo nell'ottobre tornano le parole di lode per Enotrio, più aperte, pur nell'autocensura, a una mossa confidenziale:

> Io non sono uomo dei cui giudizi si debba fare gran conto, ma mi rallegro col Carducci ogni giorno di più che se sapesse quante belle ore mi fa passare, mi vorrebbe bene come a un fratello (7.??.??).

Tosto, però, la consueta lettera a Sclavo s'apre ai lamenti sulla personale condizione cairese («mi vergogno. mi rimprovero, sulle *Elleniche,* Enotrio è troppo classico, non vorrei che la mia parola fosse presa come una censura»).

Seppur per brevi cenni la confidenza critica si fa strada fra le righe d'Abba, che mai aveva osato andar oltre la rispettosa dedizione e gratitudine. Come spintosi troppo innanzi, fino al marzo '73, fa brevi i cenni a Carducci nelle lettere a Sclavo.

Cogli anni i consigli e i giudizi incrociavano l'innata, quasi ritrosa modestia dell'Abba fra i critici, stampatori e gazzette, impegnandolo

nel suo mondo borghigiano e familiare, sottovalutandosi fin quasi al malessere:

> Vorrei scrivere un romanzo nel quale innestare il mio Diario d'uno dei Mille. L'ho bello e ideato, e, a tratti presento le scene dell'immaginazione che serbo sopra quei fogli nei quali scrivevo nelle notti di quest'anno sciagurato. Ma mi manca la voglia (a Pratesi, 23.IV.1870).

Si moltiplicavano disegni e propositi nei carteggi cogl'intellettuali, ma nuoceva loro la solitudine e l'angustia che la vita cairese non poteva provocare. Il 13/1/72 scriveva a Sclavo:

> Faccio mille conti mi tasto, sto per dire, l'animo e l'ingegno per vedere a quali prove basteranno. Ma l'esser privi d'un titolo, quale sventura per chi ha bisogno di cercar lavoro! Eppure bisogna uscire di qui. Mi basterebbe un amico col quale poter parlare un linguaggio nobile su nobili cose. Campare di lettere non potrò certo, perché oltre al parermi cosa non degna dell'arte, sento di non avere ingegno abbastanza meno di quello che altri per credere.

La severa valutazione delle proprie capacità letterarie svela l'indole, la serietà di Abba, pur col fraterno sostegno epistolare al Pratesi, «titolare d'una cattedra non gradita». Ma Abba punta alla stampa delle sue pagine: da Cairo contatta «La Gazzetta di Milano», il Treves, il Sonzogno, «L'Italia Nuova» di Tito Strocchi e il napoletano Chiaradia, mentre l'amico Barzellotti s'adopera coll'Hilldebrand per una versione tedesca delle *Rive della Bormida*.

La "ventata editoriale" ha nella consuetudine epistolare tramiti impensati e una via confortante: Sclavo conosce Carducci e gli offre le *Note* d'Abba. Scattano donativi reciproci di testi, manoscritti ed elogi finalmente al livello ambito dallo scrittore cairese. Uno dei suoi primi accenni, con sempre viva ammirazione, ha il tono fra ingenuo e curioso, quasi lusingatore (a Sclavo, 11/1/1871):

> Carducci l'hai veduto a Bologna? Dimmi di lui, che fa e che pensa, perché, sebbene non ci conosciamo da vicino, io gli voglio un gran bene!

A distanze ancora notevoli, Abba replica saluti e plausi, confida a Sclavo guai editoriali e il peso prestigioso che spera da Carducci soccorso alla propria timidezza (a Sclavo, 4/12/1871):

> Ogni giorno mi metto in punto di scrivere all'amico, ma mi trattiene il pudore, mi pare di stendere la mano accattando.

Abba è tentato dalla ipotesi di pubblicare i suoi scritti, ma la spinta venuta dalla critica di Carducci lo rattiene (26/2/1873):

> … i giudizi miei sul Carducci e i sui suoi versi non ti devono far senso perché io non sono critico di cui si possa ascoltare la sentenza senza tema che non siano dirizzoni.

A questo punto, fra le pagine a Sclavo, le velleità editoriali, la dura vita di Cairo, i suggerimenti della modestia, par maturare il diretto contatto col Carducci, confidato al Pratesi l'8/3/73:

> Sono lì lì per stringere conoscenza col Carducci: un mio amico gli mandò parecchie mie lettere contenenti brani di critica a certe poesie di Enotrio che egli mi mandava di quando in quando manoscritte come primizie. Carducci trovò che io avevo spesso ragione e tra lui e il capitano, scrivi e riscrivi che ormai siamo alla vigilia di scambiarci col primo una lettera. Io Carducci lo amo e lo credo l'unico poeta dei nostri tempi.

Pratesi risponde e sprona («È tempo che tu mostri le tue fatiche»), Sclavo trova l'Abba lieto di alcuni giudizi «andati a verso a Carducci», ma teme, scrupoloso, di parere:

> … un fiacco querimonioso… tu mi consigli a scrivergli, ma io non oso farlo. Perché mi parrebbe di voler entrare in casa a un uomo *"degli uomini sdegnato e fuggito"* (18/3/1873).

Sclavo avverte timori e riserbo d'Abba, che torna nelle responsive fino a luglio a dichiarare: «Non ho forza, non volontà, non animo per scrivere. Mi pare d'essere un ottuagenario. Guai per me se esco di qui». La pazienza del capitano Sclavo è stata efficace: le sue lettere rimaste sul tavolo dell'Abba, l'hanno avuta vinta su remore, malesseri, pudori; talché Abba risponde confessando:

> Tu hai ragione e io faccio male a non scrivere al Carducci, e lo faccio tanto più inquantoché a quest'ora mi pare già di essere amico suo. Ma non trovo il verso a cominciare, Carducci ti scriverà di me dicendoti che io sono un buon diavolo a cui bisogna perdonare molte cose. (4/7/1873).

Di qui l'invio del manoscritto dello *Spartaco*, prova della lunga battaglia con la propria modestia, dei limiti critici, dell'inesausta passione

letteraria, entro i sensi severi del rispetto e della simpatia per il poeta, anelando, un giorno «di stringere la mano e di ragionare con lei» (16/9/1873). Quando Abba riscrive a Carducci (7/10/73) la prosa è più distesa e modera la distanza fra il rispetto e un legittimo orgoglio:

> Io non ho mai osato di scrivere a Lei, sebbene ne avessi desiderio grandissimo ed Ella mi fosse stato benevolo tanto, scrivendo di me e delle cose mie allo Sclavo.

Quando Carducci invia «un nuovo volume di poesie» con «sopra due affettuose parole», trova Abba ben oltre i suoi passati timori, anzi desideroso di contraccambiare «con un'opera, ma che fosse degna di Lei»; più lunga lettera è quella del giorno dopo: l'8/11/73. Abba si dice «lieto di entrare con Lei in quella dimestichezza che Ella vorrà» e si avventura a offrire «note e cenni di cui so che Ella cerca notizie per un suo lavoro».

Ma nel mutar d'animo del garibaldino-scrittore va fatto cenno della sua presenza nel consiglio d'amministrazione della Banca popolare Mutua, di cui cedette presto la direzione. Tale tuffo in attività inconsuete favorì gli approcci editoriali e ispirò, finalmente, la carriera scolastica, in una pagina consolatoria al Pratesi:

> Il maestro rimane negli anni, e poi riparla nel nostro intimo quando sono molti anni che li abbiamo lasciati. Parlo di quel Padre Scolopio al cui sepolcro non posso passare che il cuore non pianga… Padre Canata.

Nel continuo carteggio con Sclavo il nome di Carducci non ricorre spesso, fra i ritorni d'Abba sulle proprie pagine, la loro stampa, l'ipotesi d'altra carriera. Resta sigillo del rapporto stretto la pagina a Sclavo:

> A Bologna visitai il Carducci col quale parlammo molto di te. Forse a quest'ora ti ha scritto e ha detto che il montanaro delle Langhe ha conversato con lui dello stato della letteratura (4/6/1874).

Si delinea da tal data un ritorno d'Abba alle proprie pagine antiche, animate ora di più franca progettualità e da ritorni più consapevoli. Ma a Sclavo confessa pure una pigrizia che «solo gli ultimi versi di Enotrio rialzava di quando in quando. Sento che farei ancora qualcosa ma sono lampi fugaci».

Le *Rive* incrociano la tenace cura delle note garibaldine, tornano proposte editoriali, che l'orgoglio (rafforzatasi con Carducci) respinge, parendogli «d'esser diventato un mendicante a scrivere per inca-

rico ricevuto» o in base a sottoscrizioni preventive: «Peggio, quasi un ricattatore».

Pure i più cari amici non riescono a fugare le alterne fasi depressive: il ritorno allo *Spartaco*, le lettere di congratulazioni per «Le mie Rive» risollevano l'animo di Abba, che può scrivere:

> Non mi sono mai sentito così certo di avere bene abozzato un mio lavoro come lo sono di questo tu mi dici che il mio romanzo piacque assai, ma non mi dici a chi. La poca fiducia in me stesso mi ha rovinato, parlo per esperienze fatte (A Pratesi, 12/10/75).

Le prose epistolari tradiscono un costante misurarsi con la lezione carducciana, per muoversi più deciso fra travagli editoriali, critici (avverso, il Settembrini) e ripensamenti scolastici, lasciata la letteratura.

> M'era venuta in mente d'iscrivermi come uditore (a Napoli) per la facoltà di legge, nella speranza di poter iniziare una pratica col Ministero, d'ottenere alla fine la dispensa della licenza liceale e di fare quanti anni di corso basteranno per aspirare al Notariato. So che s'è sempre largheggiato in quella Università (A. Sclavo, 10/11/1875).

È alla svolta? È l'effetto-Carducci? Certo, ma, su vicende editoriali, critica, esperienze cittadine di livello culturale degno, presiedettero a più numerosi e vari rapporti, coincidenti con la curva dell'entusiasmo patriottico (nel '72 muore Mazzini) e portano allo scoperto

> quest'orgoglio, a 57 anni, usciti colle mani pure là dove troppi si sono insudiciati, quest'orgoglio possiamo confessarlo, pubblicarlo altamente (A. Pratesi, 7/3/76).

Pare scattata la molla umana e civile, compressa a lungo fra riserbo, solitudine, incontri gratificanti. In una fraterna pagina a Sclavo Abba tocca la corda politica:

> Sai che la Camera sta per essere sciolta? Qui si allarga la cerchia di quelli di cui ti parlai. Certo che io rinascerei alla vita del patriota e del pensiero (27/6/76).

Ora le esperienze vissute proiettano Abba in un mondo aperto alla sua onestà, al suo impegno: generosamente segnala a Sclavo il ricorso dell'avv. Tomatis al Ministero (Sclavo conosce Nicoterra e

Mancini). È l'agosto '76 e Pratesi esprime lusinghiero giudizio su quanto lesse dello *Spartaco* e pretende l'*esplosione* del romanzo!

Candidato alla Camera, Abba è un uomo nuovo, testimone del Risorgimento, riservato scrittore che ha meritato amicizie ed elogi. Non eletto, può orgogliosamente scrivere:

> Io non ho fatto un passo fuori dal mio borgo, non ho scritto una lettera, non ho parlato nemmeno a un elettore solo ci ho guadagnato una grande ricchezza nella decisione di andarmene a vivere a Roma (A. Sclavo, 24/11/47).

E al Pratesi rivela le ultime titubanze: «mi pare d'essere un presuntuoso che pensa di sé per essere stato uno dei Mille, ma so di non avere avuto in mente questa piccolezza». I giorni precipitano: alle remore subentrano pagine a Carducci per il posto chiesto invano alla Biblioteca di Firenze (senza aver badato ai requisiti necessari). Abba si duole d'aver «dato la briga». Ma nello stesso foglio (16/6/80), deciso e ormai lanciato, Abba d'informa sul posto vacante di vicedirettore della Biblioteca di Bologna: e lì punta sull'appoggio amico di Olindo Guerrini. Quell'annata dell'*Epistolario* mette a dura prova il lettore: si succedono figure e notizie che paion d'un altro Abba a chi non ne conosce il profondo.

I nomi d'illustri recensori delle *Rive* fugano i malumori di Abba che ringrazia con rinnovata energia malgrado la malattia della moglie e d'un figliolo che lo riporta a Cairo. Tramite Sclavo e il sen. Magni sostiene il notaio Leoncini e s'interessa con lui ai rifornimenti idrici della stazione ferroviaria di San Giuseppe. In agosto è a Torino «per essere ricevuto dal Primo Ministro B. Cairoli»; ne chiede l'appoggio alla domanda per un posto nella biblioteca romana. Non se ne farà nulla, ma la disinvolta franchezza di Abba colpisce personaggi di rilievo. È ancora Carducci a tracciare per Bruth Aniante un profilo-elogio di Abba:

> … è veramente egregio, coltissimo, che ha inoltrato domanda per la cattedra di lettere italiane all'Ist. Tecnico di Alessandria (queste cose scrissi già al De Sanctis). (24/9/1880).

Ora a Carducci, col "grazie" va una familiarità nuova per consigli sul concorso e perfino sull'eventuale esonero – per titoli – da una prova d'esame:

> Se io otterrò quel posto lo dovrò a Voi e nell'animo mio vi sarò riconoscente d'avermi aiutato a togliermi questa vita vana, nella quale consumai gli anni migliori della mia vita.

Son presenti, pur nei toni d'occasione, vecchi temi, rimpianti: ansioso e consapevole dell'ampio ventaglio delle sue richieste, Abba confessa a Sclavo (l'8 ottobre) la rinunzia al posto di biblioteca, per volgersi all'insegnamento, ma Carducci; «questo mi umilia» annota il garibaldino, reduce commosso da una visita al Generale a Genova, con un cenno vibrante e pensoso: «In quel lettuccio ho sentito in quei momenti tutta l'abiezione d'Italia». Nel silenzio del Ministero sull'esito del concorso, la delusione personale e politica detta un aspro rilievo sul «processo d'eliminazione che si fa dai Napoletani nell'elemento Piemontese, il più sano d'Italia».

Pratesi volle Abba "professore", consiglia autori, testi, incograggiando a fine anno l'amico; Abba si duole per «aver chiesto a 42 anni», senza mai averlo fatto prima, nel silenzio di Carducci. Ma nel giro di poche ore incontra a Roma il vecchio amico avv. Regio, che sostiene Abba, malato ma franco, quanto basta per scrivere a Sclavo (dopo 24 ore!):

> A te mi raccomando, Carducci è membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione. Non si potrebbe egli trovare la maniera di farmi dare un collocamento? Se proponesse la mia nomina a professore di Lettere Italiane credo che né il Consiglio né il Baccelli la negherebbero. Scrivi a Carducci e digli che l'amico tuo può essere salvato da lui: Si, si sono qui tutto per te e per quanto posso mi farò forza (2/5/1881).

Con rapidità impensata il 19 giugno, in "diretta" al Carducci segue al "grazie d'esordio" la richiesta d'un cenno di sostegno al Ministero:

> … segretario, professore, in provveditorato io debbo uscire dal mio paese per i miei figlioli. Non v'è altro uomo che abbia letto una mia preghiera.

Abba visita il ministro Baccelli, ma, imbarazzato, torna a Cairo nel luglio, vi trova la risposta di Carducci proprio quando rammenta a Sclavo le amarezze provate da vent'anni. Il 17/9/81 la notizia va al Pratesi:

> Il Ministro Baccelli al quale parlai a Roma mi ha nominato professore reggente di letteratura italiana nel Liceo di Faenza

Parrebbe un'asciutta comunicazione d'ufficio se Abba non chiosasse:

> Questa nomina che fu un sogno della mia mente per tutta la vita mi ha atterrito quando venne, e io sono da quindici giorni combattuto da

> paure invincibili tra speranza e timore. Sento la pochezza delle mie forze e ho dentro lo sgomento di chi comincia a 43 anni a rifare la vita.

Sarà il rimprovero del Pratesi per «il lasciarsi vincere dallo scoramento» ad accogliere l'amico nella scuola; ma l'uomo di Cairo può finalmente siglare la lettera alla moglie:

> Io sono contento e spero di riescire nel mio ufficio mercè lo studio e la volontà e l'amore che ho per voi, che mi siete sempre innanzi agli occhi

Un breve periodetto epistolare salda la malinconica attesa di quasi vent'anni alla decisione del garibaldino, deciso a vincere ancora.

Proprio Brescia lo vedrà andare oltre la cattedra: preside e senatore!

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

FILIPPO RONCHI*

1916: IL GOVERNO DI "UNITÀ NAZIONALE"**

IL QUADRO POLITICO AL MAGGIO 1916

Quando, il 24 maggio 1915, il nostro esercito diede inizio alle operazioni militari contro l'Impero austro-ungarico, i tre principali responsabili della decisione dell'entrata nel conflitto mondiale, ossia il Presidente del Consiglio dei ministri Antonio Salandra, il ministro degli Esteri Sidney Sonnino e il re Vittorio Emanuele III, avevano le idee ben chiare su che cosa sarebbe dovuta essere la guerra che si andava combattere: una guerra italiana, breve, non ideologica. Una "Quarta Guerra d'Indipendenza" insomma. La loro visione si incentrava infatti sugli interessi immediati del nostro Paese in uno scontro capace di rompere vecchi equilibri e di crearne di nuovi a favore dell'Italia, sempre restando però nell'ambito della diplomazia tradizionale. Perciò il re e i due uomini politici liberali non ipotizzavano neppure l'eliminazione dell'Austria-Ungheria, che doveva essere soltanto ridimensionata sottraendole quei territori che impedivano il dominio italiano nell'arco orientale delle Alpi e nel mare Adriatico. La Germania non era considerata una nemica in un simile disegno, e anzi il suo mantenimento come grande potenza era ritenuto necessario in un contesto nel quale doveva essere repressa l'aspirazione all'indipendenza dei popoli slavi. Tutti gli atti della diplomazia italiana

* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia e membro del Consiglio del Comitato di Brescia dell'Istituto Nazionale per la Storia del Risorgimento Italiano.

** Testo della conferenza tenuta all'Ateneo mercoledì 9 novembre 2016, per il ciclo commemorativo del Centenario della Grande Guerra, organizzato dal Comitato di Brescia dell'Istituto Nazionale per la Storia del Risorgimento Italiano.

erano stati conseguenti a questa impostazione. Salandra e Sonnino avevano infatti scisso lo scontro con l'Austria-Ungheria da quello con la Germania, alla quale non era stata dichiarata guerra, avevano respinto ogni ipotesi di coordinamento militare con i francesi e gli inglesi, avevano rifiutato di contrarre grossi impegni finanziari con le piazze della *City* londinese e di Parigi. Il modo d'ingresso dell'Italia nel conflitto aveva dimostrato quindi che essa, pur nel nuovo sistema di alleanza sancito dal Patto di Londra, conservava una piena libertà di azione e di giudizio.

Questa visione si opponeva non solo – come ovvio – al neutralismo dei giolittiani, dei socialisti e dei cattolici, ma anche all'interpretazione degli interventisti democratici, che avevano invece individuato nella guerra dell'Intesa lo strumento di una rivoluzione che avrebbe distrutto gli Imperi centrali, considerati una minaccia permanente alla pace in Europa, nonché lo stesso concetto di "equilibrio" tipico del vecchio "concerto delle potenze". Dalle macerie dell'antico ordine sarebbe invece nata l'"Europa delle patrie".

Ma in sostanza anche gli interventisti democratici leggevano la Prima Guerra Mondiale con categorie del passato remoto: per loro essa era la ripresa della lotta – lasciata interrotta dalla Rivoluzione francese del 1789 – della libertà contro la tirannide, dei liberi ordinamenti contro il militarismo e il feudalesimo, del libero pensiero contro l'oscurantismo, dello Stato moderno contro il clericalismo, della democrazia contro il principio d'autorità. A opporsi a questo tipo di guerra, secondo gli interventisti democratici, c'erano le stesse resistenze di 125 anni prima: le classi privilegiate e il "*popolace*" non ancora educato politicamente, attaccato alla vita individuale come unico valore che meritava di essere vissuto. Qui avveniva però lo scarto logico del ragionamento. Siccome queste resistenze trovavano in Italia la loro sede nelle assemblee rappresentative (Camera e Senato), per superare le maggioranze che potevano ostacolare la via della libertà e del progresso, occorreva avere il coraggio di scavalcare le istituzioni costituzionali. Non a caso, in base a questa impostazione, della Rivoluzione francese gli interventisti democratici prendevano a modello l'esempio di Robespierre, che aveva scavalcato la Convenzione istituendo un ristretto Comitato di Salute Pubblica. Perciò l'aspirazione degli interventisti democratici, che avevano un'esigua rappresentanza parlamentare, era quella di porsi comunque alla guida della moderna rivoluzione, che per loro era la guerra, con i metodi dei giacobini di fine Settecento.

Salandra, Sonnino e i Savoia avevano dunque dovuto pagare un altissimo prezzo, a livello di politica interna e internazionale, procu-

randosi tenaci e implacabili inimicizie, per puntare tutto sulla loro carta, quella della guerra italiana, "corta" e decisiva. Ma già nell'autunno del 1915 apparve chiaro agli esperti che essa era fuori prospettiva. A dimostrarlo stava il fallimento completo del piano iniziale di Cadorna, che aveva previsto, entro la fine dell'estate di quello stesso anno, lo sfondamento delle difese austriache sul Carso, la conquista di Lubiana e una marcia verso Vienna in sincronia con l'avanzata degli eserciti serbo e russo. Come noto, niente di tutto ciò si era verificato e l'insuccesso aveva provocato un tale indebolimento della prospettiva della guerra "corta", da imporre un radicale riesame dell'intera situazione anche dal punto di vista politico. Col trascorrere dei mesi si era creata, d'altronde, una situazione per cui al tramonto delle ambizioni politico-diplomatiche del Governo Salandra aveva corrisposto l'incanalarsi della guerra entro ambiti esclusivamente militari. Ciò aveva generato una sorta di dittatura di Cadorna e, paradossalmente, una condizione in cui il potere civile finiva con il dipendere da quel potere militare che Salandra detestava per la sconfitta politica che gli aveva fatto subire perdendo la "guerra corta". Nei settori più influenti dell'opinione pubblica, che avevano il loro organo di informazione di riferimento nel «Corriere della Sera», cominciò allora a svilupparsi un dibattito. Il conflitto non poteva più essere quello immaginato nella primavera del 1915 da un'area del partito liberale. Dovevano essere chiamate a ricoprire incarichi di governo tutte le forze che l'avevano voluta, con un altro denominatore comune rispetto a quello del rafforzamento del gruppo dei liberali di Salandra. Diventava indispensabile passare dalla guerra "conservatrice e corta" alla guerra "rivoluzionaria e lunga". Ciò sarebbe dovuto avvenire secondo la formula del "Ministero di Unità Nazionale", già sperimentata con successo in Francia, in Belgio e in Serbia. Vero è che c'era una differenza sostanziale tra la situazione dell'Italia e quella dei suoi alleati. Questi ultimi erano stati aggrediti dalle potenze centrali (a eccezione della Gran Bretagna) e in tali frangenti la formula dell'unità politica era stata una scelta quasi scontata e assai facile da raggiungere. Il caso dell'Italia – come sappiamo – era invece assai diverso. Il direttore del «Corriere della Sera», l'influente Luigi Albertini, riteneva che questa manovra potesse essere effettuata con prudenza mantenendo al proprio posto sia Salandra sia Sonnino, e imbarcando socialriformisti, radicali, alcuni esponenti repubblicani, ossia quegli interventisti democratici che non vedevano l'ora di essere chiamati a ricoprire incarichi di responsabilità e posti di governo invocando una tregua istituzionale necessaria per mantenere l'unità di intenti verso il nemico e per servire l'Italia nel periodo della guerra. Salandra, tut-

tavia, come abbiamo detto, non era affatto convinto di questa soluzione, che avrebbe spostato la politica italiana su binari avventuristi, mettendo il Paese in balia di forze che si richiamavano esplicitamente alla fase giacobina della Rivoluzione Francese e che consideravano come nazione-guida la Francia. L'uomo politico pugliese era quindi del parere che, se "ministero nazionale" doveva essere, doveva comprendere tutti, anche i giolittiani e i cattolici, in modo da evitare una prevalenza di forze estremiste. Ma al tempo stesso era consapevole del fatto che, nelle "radiose giornate di maggio", si era talmente urtato con i giolittiani e i cattolici stessi da non poter guidare un Governo di cui essi facessero parte, perché non lo avrebbero mai accettato come Presidente del Consiglio dei ministri. D'altra parte perfino i socialisti non giudicavano negativamente un "Ministero di Unità Nazionale", dinanzi alla prospettiva di un Paese che minacciava di sprofondare nel caos, dopo la mancata vittoria della "guerra corta" e la drammatica apertura della "guerra lunga" di logoramento. Essi speravano che un nuovo governo di concordia nazionale avrebbe potuto più facilmente ricercare assieme agli Alleati una soluzione onorevole al conflitto, tirando fuori il Paese da una prova che lo esponeva a rischi mortali. In questo senso soprattutto il gruppo parlamentare del PSI, evitando posizioni massimaliste, confidava su una collaborazione con i giolittiani, che sembravano ancora disponibili per una politica di pace non a ogni costo, ma tenendo conto delle legittime aspirazioni "nazionali" dell'Italia. A rendere difficilmente percorribile questa strada vi era tuttavia il comportamento proprio di Giolitti, che se ne stava arroccato in uno sdegnoso isolamento, completamente assente dalla vita pubblica, in una specie di confino volontario nella sua casa a Cavour, paese della provincia di Torino, ma in privato continuava ad affermare che la dichiarazione di guerra era stata un errore, che il nostro Paese non era in grado di sopportare la prova e certe voci circolavano. D'altronde una specie di "cordone sanitario" era stato steso attorno alla sua persona dagli ambienti politici avversari, perfino il nome "Giolitti" era diventato impronunciabile. Tutto ciò, evidentemente, non solo non contribuiva al chiarimento della situazione, ma lasciava i deputati e i senatori "giolittiani" allo sbando, allo scoraggiamento e all'influenza di posizioni altrui. Così fra essi solo il senatore Alfredo Frassati, direttore del quotidiano torinese «La Stampa», manteneva, sviluppandolo, il senso originario della politica giolittiana. Ci si è interrogati sullo strano comportamento dello statista piemontese. Oltre a spiegazioni più recenti di natura medica (ossia la sua predisposizione ad attraversare periodi di depressione in coincidenza con gli insuccessi della propria vita pubblica), ne sono

state fornite ampiamente di tipo storico-politico. Egli cioè avrebbe pensato di porsi come "riserva liberale", quando la situazione fosse degenerata fino ad arrivare al limite dell'esplosione incontrollabile. Allora e solo allora sarebbe uscito dal suo isolamento e avrebbe ripreso in mano la situazione, invocato come salvatore della patria da tutti i partiti, anche da quelli che lo avevano avversato violentemente. Giolitti, insomma, avrebbe guardato al futuro che riteneva avesse ancora bisogno della sua opera. Il gioco gli era già riuscito, del resto, in passato. La crisi del suo primo Ministero nel 1893 a causa dello scandalo della Banca Romana era stata seguita infatti dal suo trionfale ritorno sulla scena ai primi del Novecento, anche se dopo un'eclissi quasi decennale. Si tratta in ogni caso di ipotesi. Certo invece è che alla riapertura della Camera, fissata al 1° marzo 1916, dopo una delle abituali, lunghe proroghe durata tre mesi, si vide che il quadro politico stava mutando. Alla base della discussione parlamentare vi fu infatti un memoriale in cui repubblicani, radicali e social-riformisti criticavano fortemente le manchevolezze del Governo nella preparazione militare e finanziaria della guerra e chiedevano una maggiore collaborazione con gli Alleati. Si trattava in pratica di una mozione di sfiducia nei confronti di Salandra. Bissolati, leader dei social-riformisti, prese la parola per sollecitare il Governo a dare al conflitto quel carattere essenzialmente antigermanico ed europeo che aveva per le altre potenze dell'Intesa. Di fronte poi alla richiesta dei socialisti di esaminare immediatamente il bilancio del Ministero degli Esteri, che costrinse la maggioranza a un'estenuante votazione ad appello nominale per respingerla, il Presidente del Consiglio dimostrò a quale punto di consunzione fossero giunte le istituzioni liberali, dichiarando che male aveva fatto a tollerare l'apertura della Camera in tempo di guerra. Nei giorni successivi venne diffusa una "lettera aperta" a Bissolati di un importante esponente dei social-riformisti, Giuseppe Canepa, in cui si sollecitava la formazione di un «governo fortissimo» che comprendesse i rappresentanti di tutti i partiti che avevano sostenuto l'entrata in guerra o che, dopo l'intervento, avevano assunto un atteggiamento patriottico, quindi anche quei giolittiani definiti "onesti". La sessione parlamentare di marzo si chiuse con un rinnovato voto di fiducia al Ministero Salandra, ma la sua agonia era ormai cominciata, considerando che perfino i nazionalisti votarono contro il governo criticandone l'incerta condotta politica e militare. L'evoluzione politica stava insomma già portando alla crisi, che si verificò in effetti nella tarda primavera del 1916 ed ebbe solo come occasione scatenante la grande offensiva austriaca nel Trentino, cominciata alla metà di maggio, nota come "*Strafexpedition*". Essa

infatti fu la definitiva e clamorosa conferma della sconfitta dell'impostazione della guerra voluta dall'uomo politico pugliese e dal suo ministro degli Esteri. L'offensiva austriaca dimostrava una volta per tutte, anche ai più possibilisti, che la "guerra lunga" era inevitabile. Così come era inevitabile attrezzare l'Italia per una guerra di tal genere. Il "governo di colore" di Salandra, per di più ormai osteggiato da settori ampi della sua stessa maggioranza, era a questo punto inadeguato. In un simile contesto furono i social-riformisti a riprendere l'iniziativa caldeggiando la formazione di un ministero di tregua politica, che comprendesse tutte le forze non pregiudizialmente ostili alla guerra e concordi sul fatto che, per continuare a combattere e vincere, occorresse mettere da parte, fino alla fine del conflitto, i motivi di divisione programmatica e istituzionale. Pertanto ogni via doveva essere tentata per rendere tale governo il più largo possibile, anche quella di una collaborazione con i socialisti.

LA FORMAZIONE DEL GOVERNO DI "UNITÀ NAZIONALE"

Il 25 e 26 maggio 1916, nel pieno dell'offensiva austro-ungarica, Bissolati aveva avuto due giorni di tesi colloqui politici con Salandra. Quest'ultimo era stato ancora una volta irremovibile nel respingere ogni proposta di ampliamento delle basi del suo ministero. Anzi, aveva preso la decisione di recarsi al fronte, per regolare i conti con quel Cadorna che egli ormai considerava la causa della rovina sua e della corrente interventista del partito liberale. In questo senso, prima di partire per il quartier generale di Udine, si era fatto dare dal Consiglio dei Ministri il mandato per sostituire il Capo di Stato Maggiore dell'esercito. Eppure il momento non era favorevole. Anche se la situazione militare risultava difficile, il peggio sembrava passato in quanto l'invasione nemica era stata arginata grazie alle capacità strategiche dimostrate da Cadorna stesso. Il 31 maggio 1916 Salandra ebbe comunque un colloquio a Udine con il re e il sottocapo di Stato Maggiore, generale Porro. Non si conoscono i contenuti di tale colloquio, ma da quel che avvenne dopo si può desumere che Vittorio Emanuele III, costretto a scegliere tra Salandra e Cadorna, optò chiaramente per il militare. La sua decisione fu motivata sia dalla considerazione dell'evolversi verso una soluzione positiva delle pur gravi vicende belliche in Trentino, sia dalla consapevolezza che in quel momento, dal pacchetto di ufficiali superiori di cui disponeva l'esercito italiano, non sarebbe potuto uscire qualcosa di meglio di Cadorna medesimo. La sconfitta

di Salandra fu sancita dal fatto che il giorno dopo, a un nuovo convegno con il re, il Presidente del Consiglio dei ministri trovò seduto dinanzi a sé proprio Cadorna. Salandra si era ormai compromesso dal lato politico con il rifiuto delle proposte di Bissolati; trovava adesso le porte chiuse anche sul lato della corona e sul versante militare. Decise quindi di affrontare la Camera per arrivare a un chiarimento definitivo. Il 6 giugno si tenne una seduta burrascosa. Il Governo fu attaccato dai socialisti e dai nazionalisti – per opposti motivi – e comparve una mozione che chiedeva la nomina di una commissione che assicurasse la collaborazione tra parlamento e Governo. Salandra la respinse, così come rifiutò, per non andare a una franca discussione sull'operato del ministero, la proposta di riunire la Camera in comitato segreto. Fino al 10 giugno si susseguirono allora gli interventi di deputati che reclamavano ormai apertamente la formazione di un Governo di Unità Nazionale. Sempre il 10 giugno Salandra prese la parola, esternando il risentimento che per tanti mesi aveva covato nei confronti di Cadorna. Dichiarò infatti che «difese meglio preparate avrebbero se non altro arrestato il nemico sulle creste montane». Era un attacco contro il Comando supremo e in tal senso infatti il discorso fu recepito dall'assemblea. Gli interventisti cominciarono tuttavia a individuare il loro punto di riferimento positivo proprio in Cadorna, perché l'avversario di Salandra diventava il simbolo stesso della "guerra lunga", che si sarebbe senz'altro conclusa con la vittoria dell'Italia sul piano militare e dell'interventismo sul piano politico. Perciò la mozione di fiducia nei confronti del governo fu respinta con 198 voti contro 158. Due giorni dopo il Presidente del Consiglio presentò alla Camera le dimissioni dell'intero ministero. I socialisti, attraverso il loro gruppo parlamentare, diressero un manifesto al Paese in cui denunciavano come ci si trovasse dinanzi al fallimento dell'impostazione politica di chi aveva voluto la guerra e chiedevano una maggiore attenzione alla realtà popolare e la valorizzazione del ruolo del parlamento. Ma fu l'esponente liberal-democratico Vittorio Emanuele Orlando a svolgere un ruolo importante nella risoluzione della crisi. Già ministro della Giustizia nel Governo Salandra, Orlando nella seconda metà di giugno si incontrò più volte con Filippo Turati, leader dell'ala moderata del Partito Socialista, rassicurandolo sul mantenimento della libertà di stampa, sul rafforzamento dell'autorità del Parlamento e garantendo il mantenimento in attività delle amministrazioni comunali socialiste. In cambio i deputati del PSI avrebbero lasciato cadere le richieste per l'istituzione delle commissioni parlamentari di controllo, continuando nella loro politica di sostanziale lealtà istituzionale, sia pure mascherata dalla formula "né aderire né sabotare".

Le consultazioni per la formazione del nuovo Governo furono quindi brevi. Il re affidò l'incarico di costituirlo a Paolo Boselli – nome sul quale vi era stato una specie di accordo preventivo tra tutte le forze politiche. Decano della Camera, dove – eletto nelle file della Destra storica per il collegio di Savona – occupava il suo seggio ininterrottamente dal lontano 1870, Boselli aveva rivestito la carica di ministro nei gabinetti di fine Ottocento Crispi e Pelloux, ma si era tirato in disparte dall'avvento di Giolitti, perché non ne condivideva l'impostazione politica, pur mantenendo buoni rapporti personali sia con lo statista piemontese sia con i suoi seguaci. Dotato insomma di diplomazia, l'allora settantottenne Boselli era la tipica carta di riserva della classe dirigente in un momento di emergenza del regime, capace di svolgere un ruolo di mediazione in un Ministero che avrebbe dovuto spaziare dai social-riformisti ai nazionalisti passando per i repubblicani e per le numerose sfumature del partito liberale. Anzi, se fosse stato per lui, avrebbe incluso nel suo Governo anche esponenti del Partito Socialista. La garanzia sulle capacità di equilibrio di Boselli era data, per tutti, dalla sua nota lealtà verso lo Statuto.

L'assegnazione degli incarichi, come nelle attese, portò a molti cambiamenti. Solo tre membri del vecchio "Ministero di colore" salandrino entrarono nel nuovo. Innanzitutto Sonnino, per rassicurare gli Alleati circa la continuità nella politica estera dell'Italia e il mantenimento della fedeltà agli impegni presi; in secondo luogo Orlando, che si era rivelato indispensabile per il varo del Ministero; infine Carcano, confermato al Tesoro. Nasceva così il Governo più numeroso della storia costituzionale del Regno d'Italia, con ventiquattro ministri, di cui sette senza portafoglio, provenienti da cinque partiti, al quale presero parte forze che prima di allora mai vi erano state rappresentate. In un certo senso la larghezza della sua composizione corrispondeva alla larghezza della formula politica.

Le discontinuità rispetto al passato erano evidenti grazie all'ingresso del Partito Socialista Riformista, nato nel 1912 dall'espulsione dal PSI di alcuni suoi esponenti che avevano appoggiato la guerra di Libia e che nelle elezioni dell'anno successivo, le prime a suffragio universale maschile, aveva ottenuto il 3,9% dei voti e 19 deputati. Esso entrava nella nuova compagine con i suoi due leader, Leonida Bissolati come ministro senza portafoglio, Ivanoe Bonomi come ministro dei Lavori Pubblici, e con il teorico dell'"unità nazionale" Giuseppe Canepa in veste di sottosegretario all'Agricoltura, cui era demandato il delicato incarico dell'approvvigionamento ai consumi.

Ma c'era un altro evento di portata storica: un dicastero-chiave, quello delle Finanze, veniva affidato a Filippo Meda, avvocato e giornalista, figura centrale del movimento cattolico lombardo. Si trattava della prima esperienza ministeriale di un uomo politico diretta espressione di organizzazioni cattoliche in un governo del Regno d'Italia, per di più in un governo di guerra. Ciò costituiva un'integrazione su un piano del tutto inedito. Ma essa poteva rivestire il significato di un'adesione dei cattolici italiani, e, indirettamente, della stessa Santa Sede, alla politica di guerra dell'Italia e dell'Intesa? In realtà no, dato che per il papa Benedetto XV, sul piano spirituale, la guerra aveva dimostrato il fallimento irreversibile di una politica che si era distaccata da Cristo e dai suoi insegnamenti. La contrarietà era acuita dagli scopi generali del conflitto, nel quale in Italia come in Francia troppa voce avevano le forze anticlericali. Per quanto riguardava il merito, il pontefice concordava poi con il giudizio di Giolitti, e le istituzioni cattoliche concordavano a loro volta, naturalmente, con il pensiero del Santo Padre, conoscendo esse molto bene, attraverso i parroci, lo spirito delle popolazioni, specialmente rurali. Preti e suore assai più di altri avevano compreso cioè che la rassegnazione e l'apparente docilità con le quali le masse contadine avevano accolto l'entrata in guerra erano strettamente legate alla convinzione che si trattasse di una "guerra corta". È vero che una rete di cappellani e di enti assistenziali che facevano capo alla Chiesa o direttamente alla Santa Sede stava accompagnando la guerra dell'esercito italiano, ma è altrettanto vero che, con la violenza delle "radiose giornate" del maggio 1915, era tramontato quell'inserimento organico del movimento cattolico nelle istituzioni che pur si era avviato durante l'età giolittiana. Si incaricò dunque lo stesso «Osservatore Romano», al momento dell'insediamento della compagine presieduta da Boselli, di liquidare la questione con un commento sferzante e lapidario: «Il ministro Meda non rappresenta nel nuovo Governo altri che se stesso». I motivi di diffidenza erano accresciuti dal largo spazio che avevano ottenuto nel Ministero appena insediato le forze laiciste. Oltre ai già ricordati social-riformisti, anche il repubblicano Ubaldo Comandini, deciso interventista e anticlericale, accettò infatti a titolo personale la nomina a ministro senza portafogli. Questo gesto suscitò tuttavia aspre polemiche nel suo partito, tanto che la Commissione Esecutiva del PRI dichiarò che la partecipazione di Comandini non coinvolgeva la responsabilità del partito stesso, il quale non intendeva offuscare la sua caratteristica antimonarchica entrando ufficialmente in un governo del re. Va precisato, peraltro, che il PRI alle elezioni politiche del 1913 aveva raccolto solo il 2% dei voti e 8 de-

putati. Ai radicali, forti dei loro 62 seggi espressione di oltre il 10% dell'elettorato, furono assegnati invece due Ministeri di rilievo, quello di Grazia e Giustizia con Ettore Sacchi e quello delle Poste e Telegrafi con Luigi Fera. Un altro aspetto significativo del nuovo Ministero fu la presenza di varie personalità legate a Giolitti da rapporti di stima o di amicizia. A cominciare da Vittorio Emanuele Orlando, promosso a un dicastero centrale come quello degli Interni in riconoscimento dell'azione di ricucitura da lui svolta dopo l'apertura della crisi, per proseguire con Paolo Carcano, confermato al Ministero del Tesoro e che si avvalse del supporto di Ugo da Como, nominato sottosegretario, per finire con Gaspare Colosimo al Ministero delle Colonie. Non si derogò infine, in pieno conflitto, al principio costantemente seguito fin dalle origini del Regno d'Italia, dell'autogestione dell'ambiente militare. Ministro della Guerra fu infatti nominato il tenente generale e senatore Paolo Morrone, uomo di fiducia di Cadorna, mentre quello della Marina Militare fu affidato al viceammiraglio Camillo Corsi. Ma anche in questo settore fu introdotta una grossa innovazione, creando un sottosegretariato per le Armi e le Munizioni alle dipendenze del Ministero della Guerra e assegnandolo a un tecnico destinato a rivestire con il prolungarsi del confitto un ruolo decisivo, il tenente generale Alfredo Dallolio.

Tirando le somme, la struttura pressoché interamente parlamentare della nuova compagine, sottolineata dalla presenza dello stesso Boselli che la presiedeva in quanto decano della Camera, sanciva il riconoscimento che anche in tempo di guerra il Parlamento rimaneva l'organo costituzionale al quale tutti gli altri avrebbero dovuto fare riferimento. Il numero nettamente maggiore dei deputati sui senatori nei ruoli ministeriali significava a sua volta la conferma politica della prevalenza della rappresentanza popolare su quella di nomina regia in un momento così difficile per il Paese. È indubbio inoltre che l'antigiolittismo caratteristico del precedente Ministero si fosse attenuato nel nuovo gabinetto di "unità nazionale" presieduto da Boselli, capace di fornire garanzie di imparzialità superiori a quelle di Salandra. In questo contesto un ruolo determinante lo svolgeva Orlando, la personalità politica più adatta al recupero di quei giolittiani che non erano disposti alla rottura completa del partito liberale per la questione del prolungamento della guerra. Orlando rappresentava infatti il punto di incontro delle diverse tendenze del Paese, escluse quelle estremiste. L'opposizione al conflitto, per molti amici dello statista piemontese, era stata del resto più un episodio della lotta contro il grande rivale Salandra, che una posizione meditata e co-

stante. L'operazione volta a selezionare e assorbire quei giolittiani che si sentivano soddisfatti per il risultato raggiunto con l'allontanamento di Salandra stesso quindi riuscì in pieno, perché si vide quanto pochi tra essi fossero disposti a continuare a oltranza la loro campagna di opposizione: il già citato Frassati, direttore della «Stampa», e un'altra mezza dozzina di amici tra deputati e senatori, oltretutto poco influenti sull'opinione pubblica e sulla vita politica.

Secondo le regole e la prassi costituzionale, il 28 giugno 1916 Boselli si presentò dunque alla Camera per illustrare le ragioni del suo Governo. Il momento saliente del discorso d'investitura fu quello in cui gli Alleati vennero definiti come collaboratori alla pari per vincere la medesima battaglia. Era il segnale che la guerra italiana e parallela, ispirata ai soli interessi dell'Italia, quale era stata impostata da Salandra e Sonnino, poteva considerarsi superata. Durante il dibattito che seguì all'esposizione di Boselli, si distinse l'intervento del deputato bresciano Livio Tovini, che riaffermò le posizioni della maggioranza dei cattolici, i quali stavano partecipando alla guerra solo per obbedienza allo Stato. Egli ribadì che l'entrata di Meda nel Ministero non significava per essi né dedizione né compromesso, poiché le forze popolari cristiane erano aliene «da chi vorrebbe trascinare verso una guerreggiata egemonia di classi, preferendo un ideale di collaborazione di classi, di stirpi, di civiltà in un'unica atmosfera spirituale e morale». Tovini infine criticò fortemente coloro che volevano impedire al pontefice di esercitare la sua autorità spirituale per il ritorno della pace. Comunque il 1° luglio il gabinetto Boselli ottenne alla Camera una larghissima fiducia, con 391 voti a favore contro 45. Solo i socialisti si erano opposti. Giolitti, ancora una volta, non si era fatto né sentire, né vedere. Al Senato si registrò addirittura l'unanimità sul discorso programmatico.

Scontento di quanto era accaduto si dichiarò, dalle colonne del «Popolo d'Italia», Benito Mussolini, incarnazione dell'interventismo più esagitato, e in quel momento impegnato al fronte come combattente. Scriveva infatti in un articolo inviato dal teatro di guerra e intitolato *Dal vecchio al nuovo ministero*, con i toni estremi che gli erano caratteristici:

> Coi croati del socialismo ufficiale, che hanno tentato, invano, di imporre un marchio neutralista sulla crisi ministeriale e continuano nel loro ignobile contegno di lavoratori per lo straniero, faremo i conti dopo la guerra, quando essi tenteranno di inscenare il loro solito turpe baccanale elezionistico.

La situazione era tale, insomma, da non consentire agli interventisti di schiacciare i neutralisti. Ma cominciava a delinearsi, in questi frangenti, il progetto politico mussoliniano consistente nel rendere permanente il fronte interventista, tenendolo in vita oltre l'evento che l'aveva generato, sulla base di un doppio riferimento ideale. Innanzitutto il richiamo alla tradizione risorgimentale. Esso era indispensabile per escludere i cattolici e i socialisti che non vi avevano partecipato. In secondo luogo l'appello a tutte le forze nazionali contro l'internazionalismo. Anche in tal caso cattolici e socialisti restavano esclusi. In questo quadro i liberali, con la loro cultura e la loro storia, sarebbero rimasti subordinati alle ragioni degli interventisti, che erano quelle della "coazione", della forza, contro quelle della "persuasione".

LA MOBILITAZIONE ECONOMICA E SOCIALE

Negli oltre nove mesi intercorsi tra lo scoppio della guerra mondiale e l'intervento dell'Italia, l'apparato industriale del nostro Paese aveva servito imparzialmente i due schieramenti. La deflagrazione aveva schiuso possibilità di affari veramente eccezionale per gli imprenditori della penisola e anche per questo Salandra aveva puntato il tutto e per tutto sulla "guerra corta" e sul peso determinante dell'Italia. Caduta questa prospettiva, erano di nuovo apparsi, aggravati dalla situazione, i limiti tradizionali dell'economia italiana: difficoltà di approvvigionamento di materie prime, scarsità di capitali, debolezza degli investimenti. Ai problemi già noti si aggiungeva però, con la "guerra lunga", l'impossibilità di essere presente sui diversi mercati, la totale dipendenza nei rifornimenti di materie prime e di risorse finanziarie dalla Francia e dalla Gran Bretagna, la caduta quasi totale delle esportazioni, con conseguente vertiginosa caduta del valore della lira sulle piazze finanziarie internazionali.

Ebbene, di fronte a questa situazione, il Governo Boselli imboccò decisamente e rapidamente la strada di una trasformazione dell'Italia, per darle una fisionomia compatibile con le esigenze della guerra di logoramento. Bisognava agire subito, perché il precedente Ministero, volutamente, allo scopo di convalidare l'immagine della "guerra corta vittoriosa", non aveva dato al Paese il volto di una società in guerra. A partire dalla fine di giugno, invece, una serie di decreti luogotenenziali (ossia atti avente forza di legge adottati dal Consiglio dei

ministri al di fuori del Parlamento e promulgati dal Luogotenente del Regno, in quel periodo lo zio del sovrano, il duca di Savoia-Genova, Tommaso, nominato da Vittorio Emanuele III prima di recarsi al fronte), rimodellò l'economia italiana. Furono eliminati infatti tutti gli inceppi che limitavano l'attività e la libertà d'azione delle forniture destinate ai Ministeri militari, venne elevata l'imposta di guerra, fu accresciuta la quantità di buoni che il Ministero del Tesoro era autorizzato a emettere. Nell'autunno altri decreti mutarono a fondo il sistema delle imposte su terreni, fabbricati e ricchezza mobile, istituirono l'imposta sui maschi esentati, per vari motivi di salute o familiari, dall'arruolamento, inasprirono le imposte sui profitti di guerra, accentuarono il rigore degli accertamenti fiscali, sospesero per tutto il periodo di guerra ogni garanzia giurisdizionale in materia di controversie sulla tassazione. Altri interventi e decreti delinearono un sistema economico in contrasto con le dottrine liberiste. Per esempio, il 30 giugno il ministro della Guerra notificava la requisizione di tutto il formaggio grana disponibile a uso dell'esercito a prezzi d'imperio e retroattivi. Il mese successivo, il ministro dell'Agricoltura fissava, sempre d'imperio, i prezzi del grano per il nuovo raccolto di frumento. Inoltre nell'autunno sottoponeva a controllo il consumo dello zucchero, dei dolci, dei liquori, dei salumi e dello stesso pane. Nel giro di sei mesi, pressoché tutti gli aspetti finanziari ed economici, nonché gli approvvigionamenti, vennero assoggettati alla pianificazione di guerra. Gli stabilimenti ausiliari crebbero da 125 a 1800 durante il periodo dell'"unità nazionale", ossia dal giugno 1916 al novembre 1918, e fu dato largo impulso alla produzione interna, con la valorizzazione delle miniere e delle risorse idroelettriche, con l'incremento delle industrie meccaniche, siderurgiche, chimiche e tessili. In tale direzione agirono, fin dall'autunno 1916, i decreti luogotenenziali sulla mobilitazione industriale, concedendo larghe facilitazioni e garanzie di non invio al fronte degli operai giudicati indispensabili e insostituibili per la produzione delle armi e delle munizioni. Le spese di guerra salirono in modo esponenziale, decuplicando tra il 1914 e il 1917 e passando da poco più di due miliardi a oltre 20 miliardi di lire. Le importazioni dai Paesi alleati aumentarono, le esportazioni precipitarono. Nonostante l'altezza delle imposte sui profitti di guerra (che con i decreti luogotenenziali del novembre 1916 toccarono il livello del 60%), i profitti delle industrie crebbero comunque dal 4 all'8%, con punte del 31% nel ramo calzaturiero e in quello automobilistico. Imponente si rivelava dunque il fenomeno della speculazione, mentre il nuovo Governo attuava una linea che conduceva inevitabilmente all'economia regolata.

Esso non poté non agire anche sul piano sociale. Infatti, in previsione della guerra corta, il Ministero Salandra non aveva modificato il quadro legislativo e amministrativo dell'assistenza ai combattenti e alle loro famiglie, così come era rimasto immutato il sistema delle "pensioni di guerra". Tuttavia la legislazione vigente, che si riferiva alle brevi tre guerre d'indipendenza o a quelle coloniali, si mostrava adesso totalmente inadeguata alle esigenze ben diverse della "guerra lunga", che stava mobilitando tutto il popolo in uno sforzo mai visto prima e che stava provocando una carneficina altrettanto sconosciuta nel passato. Del problema si occuparono, non a caso, il social-riformista Ivanoe Bonomi e il cattolico Filippo Meda. Quest'ultimo, oltre a predisporre gli strumenti finanziari per il rinvigorimento degli enti e delle istituzioni assistenziali già operanti e dei provvedimenti già in atto, sostenne anche l'attività privata o ufficiale di assistenza bellica. Ai primi di dicembre del 1916 fu così inaugurata l'Opera Nazionale per l'assistenza civile e religiosa degli orfani dei morti in guerra. Nello stesso periodo il Senato si occupò di un piano organico di assistenza ai profughi delle regioni colpite dalle operazioni militari. Il sottosegretario Dallolio, da parte sua, fece proprie le proposte del Comitato per la Mobilitazione Industriale, relative al ripristino delle ispezioni sui luoghi di lavoro, specie quelli dove erano impiegati massicciamente ormai donne e minori, e all'assicurazione obbligatoria contro l'invalidità e la vecchiaia, che erano state sospese all'inizio del conflitto.

I RAPPORTI CON LA CHIESA E CON IL COMANDO SUPREMO

Un ambito delicato per il Governo di "Unità Nazionale" risultò fin dagli inizi quello del rapporto con la Chiesa. Un incidente di non scarso rilievo fu infatti provocato dall'irrequieto e imprevedibile ministro senza portafoglio Bissolati, che il 29 ottobre 1916 tenne un discorso nella sua città natale, Cremona, per commemorare Cesare Battisti. Bissolati attribuì un significato religioso alla morte di Battisti, presentandolo come il martire e il profeta di una nuova religione, quella della patria e dell'umanità. Una religione inconciliabile con il cristianesimo, e anzi destinata a scalzarlo e a prenderne il posto. Con la sua morte, cioè, Battisti aveva indicato a tutti la strada da seguire per il futuro. La guerra che si stava combattendo confermava – per Bissolati – che la verità non poteva rivelarsi che nella lotta armata, e

che i principi della Rivoluzione Francese del 1789 costituivano l'ultima e definitiva soluzione dei problemi del genere umano.

> Per questo – continuava – fu necessario che per costituire l'Italia gli eroi cadessero a migliaia e i martiri a centinaia salissero i patiboli e che il sangue di Francia si mescolasse col sangue d'Italia.

I popoli che si richiamavano alla Rivoluzione Francese stavano ora combattendo per creare le condizioni di una civiltà non più insidiata

> dalle follie restauratrici e per rendere sempre meno possibile il ripetersi della guerra.

Fuori dalla rivoluzione, e quindi destinati a essere cacciati inesorabilmente dalla storia che in essa si incarnava come splendido frutto, si trovavano soprattutto i cattolici, che

> in nome della rivoluzione di Cristo maledicono alla guerra, non però quella germanica e austriaca, ma alla guerra italiana.

Proprio contro questa religione negatrice Battisti aveva fondato la sua nuova religione ed elevato il suo nuovo calvario, mentre la dissoluzione dell'Austria-Ungheria si imponeva anche per non favorire i disegni del militarismo prussiano e dei carnefici dell'irredentista trentino. I toni allucinati dell'orazione di Bissolati provocarono una protesta generalizzata degli esponenti del cattolicesimo politico, dei vescovi italiani e un intervento diretto della Santa Sede, sempre più convinti di avere a che fare con degli squilibrati non solo nel variopinto mondo interventista extraparlamentare (dove sempre nell'autunno del 1916, prendendo a pretesto la commemorazione del 20 settembre, i giornalisti de «Il Popolo d'Italia» avevano scatenato una violenta campagna a base di bestemmie e di maledizioni contro il Messia, il Cristianesimo e la Chiesa), ma perfino nello stesso Governo. Solo l'opera di mediazione di Meda e un intervento pubblico conciliante e di apprezzamento verso i cattolici di Boselli in persona riuscirono a evitare una rottura completa.

Molto più complessi e delicati da gestire furono però, per la compagine ministeriale di "unione nazionale", i rapporti con il Comando Supremo militare. All'interno di essa si confrontavano infatti due tendenze. La prima era sostenuta dalla componente liberale e accettava la tesi secondo cui la guerra doveva essere portata avanti e amministrata dai militari in piena autonomia. Al potere politico spettava

il compito di spianare tutte le difficoltà che dal Paese potevano giungere per una efficace conduzione del conflitto. Si prefigurava in tal modo la subordinazione del potere civile a quello militare. Tale era, del resto, il pensiero di Cadorna, di cui egli non aveva mai fatto mistero e che pubblicizzò ripetutamente. La concezione diametralmente opposta era rappresentata dai social-riformisti e dai repubblicani, che avevano il loro punto di riferimento all'interno del Governo ancora una volta in Bissolati. Secondo questa visione, la "guerra corta" italiana era fallita proprio perché non si era voluto associare alla conduzione tecnica delle operazioni belliche un'azione politica. Era inutile infatti sperare di sfondare il munito fronte del Carso senza stringere accordi con i movimenti indipendentisti degli slavi del Sud. Solo con concessioni di libertà politiche garantite dall'Italia, sloveni, croati, bosniaci, che si stavano battendo come leoni intorno a Trieste, si sarebbero staccati dalla causa degli Asburgo, contribuendo così al crollo del fronte militare che fino a quel momento si era affrontato con mezzi esclusivamente tecnici, con quali risultati era sotto gli occhi di tutti. Secondo questa prospettiva, anche la tenuta del fronte interno, indispensabile per la continuazione della guerra e per la vittoria, era un problema che poteva essere risolto non con le minacce e la repressione, ma con mezzi prevalentemente politici, tra cui la riforma agraria, per convincere i fanti contadini a proseguire nello sforzo estremo cui erano sottoposti, e migliori condizioni di vita e partecipazione politica per gli operai che lavoravano nelle fabbriche. Questa concezione, evidentemente, prevedeva la subordinazione del potere militare a quello politico. Il contrasto, così, emerse quasi immediatamente sul problema degli "esoneri agricoli", cioè la concessione di licenze speciali per i contadini nei periodi cruciali del lavoro nelle campagne, in particolare il raccolto. A questa richiesta, che Boselli fece subito sua, il Comando Supremo oppose però un netto rifiuto, affermando che proprio durante il periodo estivo si presentava la necessità di avere gli organici al completo per effettuare le offensive. L'aspro confronto aprì un solco tra il Presidente del Consiglio e Cadorna. Tuttavia, per il prestigio che nel corso del 1916 il generale si era conquistato, prima con la cosiddetta "parata" dell'offensiva austriaca in Trentino, poi con la presa di Gorizia, Boselli ritenne opportuno non insistere e preferì rinviare la soluzione del problema.

A creare ulteriori incidenti ci pensò comunque ancora una volta Bissolati, che si mise in testa di dare al suo indefinito ministero senza portafoglio la funzione di controllo politico di Cadorna. Le visite al fronte del leader social-riformista cremonese si fecero infatti sempre

più frequenti, al punto che la sede del suo ministero senza portafoglio cominciò a essere considerata dall'opinione pubblica il quartier generale di Udine. Neppure dopo la conquista di Gorizia i rapporti tra il capo di Stato Maggiore e l'uomo politico migliorarono, anzi, Bissolati accusò Cadorna di non aver saputo sfruttare la vittoria, che andava a suo giudizio attribuita interamente al generale Capello e tutto questo fu divulgato in dichiarazioni pubbliche o trapelò da colloqui privati. Il ministro senza portafogli a un certo punto divenne il referente e l'ascoltatore delle confidenze, delle lamentale degli ufficiali che, per un motivo o per l'altro, erano insoddisfatti del comportamento di Cadorna. Il quale, da parte sua, non mancò di protestare energicamente, accusando Bissolati di intrigare ai suoi danni e facendo intervenire il fedele ministro della Guerra, Morrone, presso Boselli, al fine di fermare l'opera di denigrazione intrapresa dal leader social-riformista. Il Presidente del Consiglio inizialmente evitò di prendere posizione, sperando nell'intervento del re, che però non ci fu. Bissolati in un primo momento quindi non fu allontanato dal fronte; ma quando l'anziano ed esperto Boselli si rese conto – dopo il verificarsi di alcuni episodi legati a lettere contro Cadorna scritte da alti ufficiali incoraggiati proprio da Bissolati – che il diverbio stava degenerando con grave pericolo delle istituzioni e dello stesso esito della guerra, si recò personalmente a Udine. Attraverso ripetuti colloqui in cui egli funse da mediatore, riuscì infine a riappacificare i due, che da quel momento in avanti collaborarono, loro malgrado.

DALLA "GUERRA ITALIANA" ALLA "GUERRA DI CIVILTÀ"

Nel frattempo, la "guerra italiana" aveva cessato di essere tale anche dal punto di vista tecnico, benché con molta prudenza. Gli Alleati ottennero infatti che il nuovo Governo sancisse e accettasse il conflitto dell'Intesa dal punto di vista politico. Ciò avvenne con la dichiarazione di guerra alla Germania il 28 agosto 1916. Francesi e Inglesi, inoltre, insistevano affinché il Comando Supremo italiano armonizzasse la sua strategia con la loro, dato che fino a quel momento esso aveva rifiutato ogni vera solidarietà alla causa comune concentrandosi unicamente nella guerra sul Carso. Ma quando nel settembre 1916 arrivò la richiesta dal comandante in capo delle truppe francesi e inglesi sul fronte occidentale, il generale Joffre, di inviare almeno

una divisione italiana sul fronte greco, Cadorna rispose che le condizioni militari del nostro Paese non permettevano di inviare più di una brigata. Se non altro il Comando Supremo italiano non era completamente assente, come era avvenuto tra il maggio 1915 e l'estate 1916, ai convegni militari interalleati; però manteneva un basso profilo. Agli inizi di novembre del 1916 Cadorna ebbe un primo rapido incontro con i generali francesi Joffre e Castelnau in una località savoiarda di confine. Un'altra conferenza militare interalleata si tenne pochi giorni dopo presso il quartier generale dello stesso Joffre. Tuttavia mentre la Francia, la Gran Bretagna, la Russia e il Belgio erano rappresentanti al massimo livello militare, cioè dai Capi di Stato Maggiore, l'Italia inviò solo il generale Porro, ossia il vice di Cadorna.

Gli Alleati intervennero pesantemente invece sui problemi della Marina Militare. La condotta bellica di quest'ultima, affidata a Luigi di Savoia Duca degli Abruzzi, fu sottoposta a pesanti critiche da parte degli inglesi. In effetti erano successe cose strane. La flotta italiana non solo non era stata capace di esercitare la dovuta sorveglianza nelle acque dell'Adriatico, ma si era vista affondare tre corazzate, la *Regina Margherita*, la *Leonardo da Vinci* e la *Benedetto Brin*, dentro le proprie basi, in seguito a misteriose esplosioni che avevano provocato molte centinaia di vittime. L'inefficienza della marina divenne presto una "leggenda nera" capace di sollevare i più atroci sospetti di sabotaggi e connivenze con il nemico da parte di ufficiali subornati da mogli di nazionalità austriaca o tedesca. Gli inglesi chiesero quindi esplicitamente la rimozione del Duca degli Abruzzi dalla carica di comandante in capo delle forze navali italiane e ciò avvenne agli inizi del 1917, anche se pubblicamente fu detto che l'esonero era dovuto a motivi di salute. Si trattava di un'altra conferma del superamento della "guerra parallela". Alle pesanti ingerenze degli Alleati il Governo italiano poco poteva opporre, dato che la "guerra lunga" lo metteva interamente nelle mani di questi ultimi. Nel novembre 1916 fu inviata a Londra una Commissione composta dal ministro del Tesoro, dal sottosegretario alle Armi e Munizioni Dall'Olio e dal commissario generale agli Approvvigionamenti Maier, per informare il Governo inglese sul drammatico fabbisogno del nostro Paese, che mancava perfino delle navi necessarie a caricare le merci a esso destinate. Eppure si tentava ancora di dimostrare di avere una qualche autonomia mandando a presenziare in importanti conferenze interalleate, come quella di Parigi dello stesso novembre 1916, delegazioni minori, mentre francesi e inglesi ne inviavano di massimo livello.

Intanto, nei cinque mesi cruciali, dal 2 luglio fino ai primi di dicembre del 1916, durante i quali il Governo Boselli aveva varato i provvedimenti fondamentali per rimodellare l'Italia in funzione della mobilitazione totale per la guerra, il Parlamento era stato prorogato (in parole meno formali era rimasto chiuso). Purtroppo nella storia del Regno unitario non si trattava di una novità, bensì costituiva una consolidata abitudine mandare in vacanza le assemblee proprio nei momenti essenziali della vita nazionale. Tuttavia Boselli non era uomo da meritare l'accusa di antiparlamentarismo ed era convinto che le due Camere restassero il perno della vita politica italiana anche in un periodo eccezionale come quello che il Paese stava attraversando. Tanto è vero che, dopo la riapertura di dicembre, il Parlamento fu convocato con un ritmo molto maggiore che nei due anni precedenti.

Contro le aspettative degli interventisti più esaltati, Camera e Senato furono sempre più coinvolte nei processi decisionali. A ben vedere, però, anche la valorizzazione parlamentare corrispondeva alla svolta interna e internazionale e al carattere nuovo che stava assumendo la guerra combattuta dall'Intesa. Alla ripresa dei lavori, i deputati socialisti assunsero subito l'iniziativa, sia protestando contro gli arresti che a Roma e dintorni avevano colpito vari membri di primo piano della Federazione Giovanile del PSI, sotto l'imputazione di aver compilato e diffuso manifestini inneggianti alla pace immediata, sia presentando essi stessi una mozione in favore della pace, illustrata da Filippo Turati. Boselli chiese allora il rinvio a sei mesi della discussione della proposta, sia per dissipare l'impressione che l'Italia non fosse d'accordo con i suoi alleati, sia per non diffondere nel Paese un clima di resa sostanziale. Messa ai voti, la mozione raccolse 47 voti favorevoli, non uno di più cioè di quelli del gruppo parlamentare del PSI.

LA RICERCA DELLA PACE

I fatti salienti della fine del 1916 furono la morte, avvenuta il 21 novembre, dell'imperatore d'Austria-Ungheria Francesco Giuseppe e la nota fatta pervenire una ventina di giorni dopo dalle Potenze Centrali, per mezzo della Spagna, degli Stati Uniti, della Svizzera e della Santa Sede, alle Potenze dell'Intesa, nella quale si proponeva di intraprendere quanto prima negoziati di pace. Tale nota era il frutto

di un intenso lavorio diplomatico intrapreso, a partire già dal 23 novembre, da Sisto di Borbone, fratello della nuova imperatrice e al tempo stesso ufficiale combattente nell'esercito belga, che sfruttava la risaputa la propensione a trovare un accordo da parte dell'ultimo degli Asburgo, Carlo. In Italia la notizia provocò un enorme effetto nell'opinione pubblica e nella Camera ancora aperta, dove si andava ad aggiungere alla mozione socialista di pochi giorni precedente. Vari deputati vicini a Giolitti intervennero allora per «non ricusare assolutamente prima di conoscere le proposte degli avversari»; Turati tornò alla carica esprimendo la soddisfazione dei socialisti, perché quel dibattito che non era avvenuto sulla loro mozione, adesso era di nuovo possibile attorno alla nota di Germania e Austria-Ungheria, così l'Italia avrebbe potuto chiedere e ottenere la rettifica dei suoi confini. Ma la reazione del Governo, in primo luogo di Sonnino, fu categorica:

> la proposta doveva essere respinta perché in essa non vi era nessuna indicazione precisa delle condizioni in cui si proporrebbe di intavolare i trattati di pace.

Come si spiega un così netto rifiuto? Il ministro degli Esteri aveva condiviso con Salandra l'idea della "guerra corta" italiana. Al punto in cui erano giunte le cose, aveva però compreso che, per ottenere quanto era stato promesso dal Patto di Londra, non restava altra via che quella di combattere la guerra fino in fondo. Cercava comunque ancora di salvare il salvabile della vecchia impostazione, ossia il principio dell'equilibrio e non dell'egemonia italiana nel Mediterraneo, accompagnato da quello dell'espansione in Alto Adige e in Dalmazia, facendo argine alle posizioni dei nazionalisti da una parte e degli interventisti democratici dall'altra.

Si mossero allora i cattolici, e fra loro spiccava di nuovo Tovini, presentando, in mancanza di meglio, alla Camera un ordine del giorno in cui si invitava il Governo

> a esaminare la questione secondo le aspirazioni del popolo italiano, il quale vuole una pace onorata, vantaggiosa e conforme ai principi di nazionalità.

Ma tale ordine del giorno rimase lettera morta e l'auspicata iniziativa che avrebbe dovuto assumere il Governo italiano per convincere i propri alleati ad aprire i negoziati non prese neppure forma. La risposta presentata dalle Potenze dell'Intesa a fine dicembre alla nota

di pace delle Potenze centrali non lasciò peraltro adito a dubbi. Essa fu assolutamente negativa, vi si affermava, in via preliminare, che:

> le rovine causate dalla dichiarazione di guerra tedesca, gli innumerevoli attentati commessi dalla Germania e dai suoi alleati contro il belligeranti e contro i neutrali esigono sanzioni, riparazioni e garanzie.

Veniva così tolta la parola alla diplomazia ancora prima che incominciasse a parlare. Una volontà tanto implacabile di spazzare via le potenze centrali si spiega soprattutto con l'evoluzione della situazione politica verificatasi in Gran Bretagna. Qui, ai primi di dicembre del 1916, il liberale indipendente David Lloyd George aveva formato un Governo di coalizione che comprendeva anche i laburisti e parte dei conservatori, al cui interno si era costituito però un comitato ristretto di quattro ministri con grandi margini di manovra, un "gabinetto di guerra" che si occupava con lui esclusivamente della conduzione delle ostilità. Nel suo discorso programmatico alla Camera dei Comuni, Lloyd George aveva introdotto poi un elemento nuovo nel conflitto: lo scontro ideologico. Il premier aveva infatti presentato la guerra sostanzialmente come uno scontro di civiltà, per l'equità dei rapporti internazionali, per la democrazia. Nemiche da spazzare via erano le vecchie dinastie dell'Europa centrale che, per la loro sete di dominio, avevano fatto piombare il mondo nella strage. La loro caduta rientrava perciò tra gli scopi perseguiti dagli Inglesi. Dopo questo proclama, il conflitto diventava al tempo stesso indefinito e rivoluzionario, non poteva chiudersi con un compromesso, trattative di pace erano escluse, si profilava per la prima volta nell'epoca contemporanea la formula della "resa senza condizioni". I fini di guerra delle potenze alleate, in tale contesto, dovevano allinearsi e soprattutto ispirarsi a una medesima ideologia; gli interessi particolari andavano subordinati a una sorta di coordinamento superiore, che considerava tutti i fronti come un fronte unico. Lloyd George, inoltre, dal punto di vista strategico, intendeva valorizzare non più il settore d'operazioni orientale, troppo lontano e fluido, bensì quello italiano, dove gli eserciti alleati avrebbero dovuto sferrare l'attacco decisivo nel punto debole degli imperi centrali. Questa idea era sembrata molto interessante a Cadorna, per il quale di nuovo si apriva la possibilità di ottenere la vittoria finale sul Carso, grazie stavolta all'aiuto di grandi unità franco-britanniche e a una concomitante offensiva contro l'Austria-Ungheria da parte russa, sul tipo di quella sferrata da Brusilov durante la "*Strafexpedition*". Ma Sonnino si oppose categoricamente a una simile prospettiva e riuscì a convincere anche Boselli.

La presenza di decine di divisioni alleate sul fronte del Carso (Lloyd George ne aveva ipotizzate ben ventitré) avrebbe infatti cancellato quel poco che restava della "guerra italiana", sommergendola in un "fronte unico" che avrebbe eliminato ogni differenza tra i vari spazi dove era impegnata l'Intesa. Ma, soprattutto, già sul finire del 1916 la condizione politico-sociale-militare della Russia appariva gravissima, sull'orlo di un'implosione, quindi risultava molto ipotetica una sua azione di supporto, come auspicato da Cadorna. In un'importante conferenza che si tenne a Roma dal 5 al 7 gennaio 1917, infine, delegazioni ai massimi livelli (stavolta per l'Italia parteciparono direttamente Boselli, Sonnino e Cadorna) di Italia, Gran Bretagna e Francia cercarono di individuare un metodo per collegare e fondere gli sforzi degli Alleati in maniera tale che durante quell'anno i nemici potessero essere definitivamente battuti. Sappiamo bene che non andò affatto così. Quello che ci interessa ricordare, per chiudere questa relazione non oltrepassando troppo l'arco temporale del 1916, è che nella Conferenza di Roma lo stesso Cadorna, dinanzi alle rinnovate richieste di Lloyd George di compiere subito la grande offensiva sul Carso con adeguata fornitura di artiglieria pesante e di truppe da parte inglese, si dimostrò assai prudente, rispondendo che l'operazione era certamente possibile, ma avrebbe richiesto una lunga preparazione, la quale avrebbe vanificato il fattore sorpresa. Il mutamento in lui intervenuto era da attribuirsi sia alle direttive ricevute da Boselli e Sonnino, sia alla constatazione dell'impossibilità di un efficace aiuto da parte delle truppe dello Zar.

Nella concezione strategica del Capo di Stato Maggiore, il fronte italiano era simmetrico a quello tenuto dai Russi, il collasso dell'alleato orientale (che per il momento si manifestava con una completa inazione) significava un corrispettivo indebolimento della posizione italiana. A questo punto Lloyd George, considerate le riserve e le esitazioni che erano affiorate nel corso della Conferenza e che continuarono a emergere nelle settimane successive, si convinse che prioritario rimaneva il fronte francese. Si optò quindi per una grande offensiva in quel settore per l'aprile 1917, ma ancora una volta dinanzi alle richieste dei comandanti in capo dell'esercito francese di avviare un'offensiva sul Carso simultanea a quella principale, Cadorna rifiutò. Gli Alleati si lamentarono con Boselli per quello che essi consideravano ormai un autentico ostruzionismo; questi chiese allora spiegazioni al suo Capo di Stato Maggiore, il quale rispose che, per motivi tecnici, l'inizio dell'offensiva italiana non avrebbe potuto essere fissato prima della metà di maggio del 1917. Si ponevano le pre-

messe per quello che sarebbe stato l'anno più drammatico della partecipazione italiana al conflitto.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Sull'argomento trattato in questa conferenza ha scritto in anni relativamente recenti DANILO VENERUSO, *La Grande Guerra e l'unità nazionale*, SEI, Torino, 1997. Il libro è basato su una mole impressionante di fonti archivistiche, parlamentari, giornalistiche, storiografiche e costituisce una specie di "summa" (a mio avviso difficilmente superabile da parte di altri studiosi) riguardo al periodo esaminato. Da esso ho attinto principalmente per la mia esposizione.

Utile all'analisi degli ambienti interventisti estremi è stato per me, poi, ancora il volume di RENZO DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, Einaudi, Torino, 1965, dove si ricostruisce la parabola politica dell'ex-leader socialista trasformatosi da principale esponente del pacifismo all'epoca della guerra di Libia in acceso sostenitore dell'intervento. Pure in questo caso l'autore ha analizzato una ricchissima documentazione, che gli ha consentito di ripercorrere minuziosamente una vicenda politica e umana per certi versi straordinaria.

Al fine di inquadrare l'avvicendamento tra Salandra e Boselli non solo dal punto di vista politico, ma anche da quello dell'evolversi della situazione bellica sul fronte italiano, ho inoltre consultato PAOLO POZZATO, *L'offensiva austriaca del 1916*, Gaspari, Udine, 2016, che narra con dovizia d'informazioni l'andamento della "*Strafexpedition*" austriaca, dall'iniziale sfondamento sull'Altopiano dei Sette Comuni alla "contromossa" italiana, la quale consentì a Cadorna di ristabilire la situazione contenendo al minimo le perdite territoriali ed evitando il peggio, ossia il dilagare delle truppe asburgiche nella pianura veneta.

Per farmi un'idea della stima di cui Boselli godeva a livello ufficiale nell'epoca in cui visse, ho recuperato G. M. FERRARI, *Paolo Boselli simbolo d'italianità*, 1930.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

MARCELLO BERLUCCHI*

LA PRESA DI GORIZIA**

L'anno 1916 fu carico di grandi avvenimenti per il Regno d'Italia, entrato in guerra da poco più di sette mesi. Nella primavera il comando supremo austriaco, su impulso diretto del comandante in capo, il maresciallo Conrad Von Hoetzendorf, aveva programmato quella offensiva sull'Altipiano di Asiago che sarebbe passata alla storia col nome di *Strafexpedition*[1]. Era un vecchio pallino del maresciallo Conrad quello di punire il fedifrago alleato italiano che non aveva rispettato i patti della Triplice Alleanza colpendo il punto più debole del confine geografico fra i due Stati: basta dare un'occhiata a una carta geografica per rendersi conto che l'Altopiano di Asiago costituiva un pericoloso saliente e rappresentava la via più diretta per scendere a valle all'altezza di Vicenza, tagliando così fuori completamente il fronte dell'Isonzo.

Il 10 aprile l'esercito dell'arciduca Eugenio era pronto con una forza impressionante costituita da due armate (la nuova XI e la veterana III) spostate dal tranquillo fronte della Serbia, per un totale di 15 divisioni con oltre 200 battaglioni di fanteria, appoggiati da oltre 1000 cannoni. Erano tutte truppe di montagna e la forza d'assalto dell'arciduca Eugenio era il "Terzo Corpo di Ferro" e il XX Corpo *Thronfolgerkorp* (Corpo dell'Erede al Trono) formato da due divisioni costituite da reggimenti d'elite del Tirolo e dell'alta Austria e comandato appunto dall'erede al trono imperiale, l'arciduca Carlo

* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia, consigliere del Comitato di Brescia dell'Istituto per la storia del Risorgimento Italiano.

** Testo della conferenza il 16 novembre 2016.

[1] Per vero il termine non risulta da fonti ufficiali ma fu rivelato da un disertore, secondo cui esso era comunemente usato nei comandi austriaci.

destinato a salire al trono dopo la morte di Francesco Giuseppe, che sarebbe avvenuta proprio in quell'anno.

Quello che successe tra l'aprile e il giugno di quell'anno sulle verdi distese dell'altopiano dei Sette Comuni è scritto su tutti i libri di storia e più ancora sta nei nomi di tante vie e piazze d'Italia (Ortigara, Monte Zovetto, Pasubio, ecc). Noi bresciani abbiamo ricordi specifici sull'argomento perché il 77° Lupi di Toscana fu uno dei corpi che si sacrificò maggiormente in questa disperata difesa, ove si distinse anche il generale desenzanese Achille Papa. Mentre la battaglia infuriava sull'altipiano di Asiago, il fronte dell'Isonzo era relativamente calmo anche perché da parte austriaca erano state trasferite lassù quattro divisioni della V armata di Boroevic. Analogo provvedimento aveva preso anche Cadorna che trasferì otto divisioni di fanteria più diversi battaglioni di alpini e bersaglieri con decine di batterie di artiglieria, per costituire appunto la V armata italiana impegnata nella durissima battaglia difensiva. Alla fine del mese di giugno la battaglia di Asiago si poteva considerare conclusa con l'ultima controffensiva italiana che riguadagnò parte del terreno in precedenza perduto, mantenendo comunque salda la difesa sui limiti meridionali dell'altipiano, da cui si poteva vedere in lontananza la sottostante pianura veneta. Erano successi anche importanti rivolgimenti politici a Roma, perché il Presidente del Consiglio Salandra, molto critico nei confronti del maresciallo Cadorna e della sua conduzione delle operazioni, si era dimesso dopo la sfiducia del 10 giugno: un evidente trionfo del partito pro-Cadorna con la nascita del Governo di unità nazionale presieduto dall'onorevole Paolo Boselli.

Sempre durante il mese di giugno ci fu anche l'episodio drammatico dell'attacco austriaco col gas sul Monte San Michele, primo esempio dell'uso di questo terribile mezzo di offesa sul fronte italiano, dopo l'esempio ancor più drammatico dell'attacco tedesco nella zona di Ypres, da cui deriva il nome dato al gas di iprite. Alle 5 del mattino del 29 giugno furono aperte le bombole contenenti una miscela di cloro e fosgene e i gas calarono sulle trincee della prima linea dell'XI Corpo d'armata occupate dalla XXI e XXII divisione. I morti furono migliaia e la XVII e XX divisione Honved occuparono le trincee, dando origine anche a episodi terribili come l'uso delle mazze ferrate per finire i feriti agonizzanti.

La novità drammatica dell'arma impiegata e gli episodi di crudeltà cui diede origine si ritorsero però verso la parte austriaca perché la reazione degli altri reparti italiani fu furiosa, tanto che, per tacito accordo fra le nostre truppe, non si fecero prigionieri.

È un indubbio merito di Cadorna quello di avere pensato a una battaglia per la conquista di Gorizia fino dai mesi precedenti, quando era impegnatissimo a resistere alla pericolosa puntata austriaca sull'altopiano di Asiago. Era un'idea fissa del maresciallo piemontese che il destino della guerra si sarebbe giocato sull'Isonzo, riprendendo un'idea napoleonica di sfondamento del fronte e penetrazione nel territorio di Lubiana e poi, da sud, verso l'Austria. Questi erano sogni grandiosi che non si poterono mai realizzare, ma prima occorreva conquistare il campo trincerato di Gorizia, varcando l'Isonzo. Ciò, come vedremo, non solo per ragioni strettamente militari, ma anche perché la conquista di una città considerata la perla dell'impero, sempre fedelissima alla corona di Vienna e dimora abituale di molti arciduchi, avrebbe costituito un enorme successo anche mediatico della guerra (come infatti successe). Un'altra idea del nostro comando supremo, basata su rilievi della nostra intelligence, era che l'Austria non si fosse ancora ripresa dal fallimento dell'offensiva sull'altipiano di Asiago e che non si aspettasse perciò un grosso sforzo offensivo delle nostre truppe sull'Isonzo. Anche la situazione bellica sugli altri fronti poteva fornire degli spunti. Le armate francesi si erano dissanguate a Verdun ma avevano fermato l'offensiva tedesca e gli inglesi stavano iniziando la loro grande offensiva della Somme. Inoltre, il comando austriaco aveva gravi difficoltà sul fronte est dove i russi continuavano la loro avanzata in Galizia, impegnando perciò tutte le riserve di Conrad nel settore.

La V armata italiana venne sciolta e trasportata sul fronte dell'Isonzo con una serie di movimenti molto bene orchestrati, con notevole uso dei mascheramenti e trasferimenti notturni. Il risultato fu che diecine di migliaia di uomini e relativi mezzi affluirono di nuovo sull'Isonzo praticamente all'insaputa del comando austriaco. Quella che sarebbe stata chiamata 5ª battaglia dell'Isonzo doveva essere condotta dalla III armata del Duca d'Aosta, tra il Sabotino e l'Adriatico, mentre la II armata del generale Piacentini, situata sull'alto Isonzo, avrebbe avuto un ruolo di appoggio. Il Duca d'Aosta poteva contare su 16 divisioni con 220 battaglioni e una forza di artiglieria di 1250 cannoni e 770 mortai. Le due punte di lancia erano rappresentate dall'XI corpo del generale Cigliana, diretto verso il monte San Michele, e dal VI corpo del generale Luigi Capello, che aveva il compito specifico di prendere Gorizia dopo avere occupato il Sabotino, Oslavia e il Podgora passando l'Isonzo. La 58ª divisione austriaca che difendeva la città era alla guida del generale Erwin Zeidler. Il piano di Capello era stato elaborato dal suo braccio destro, il colonnello Pie-

tro Badoglio, destinato a una brillante carriera successiva. Lo schema di attacco alla città era semplice. Il VI corpo doveva avere a disposizione più artiglieria pesante che fosse possibile e infatti poteva contare su 260 pezzi da campagna, 210 pezzi medi e pesanti e 40 batterie di mortai. Il tiro di preparazione dell'artiglieria doveva distruggere le difese nemiche prima che le fanterie, su un fronte di 8 km, fossero riuscite ad arrivare sulla cima delle montagne che fronteggiano la città oltre Isonzo, cioè sostanzialmente il Sabotino e il Podgora e fu appunto sul monte Sabotino che la battaglia si decise. Le tre masse d'urto della 45ª divisione del generale Giuseppe Venturi costituirono una brigata d'assalto comandata dallo stesso Badoglio con la III da usare come riserva. Si giunse così all'inizio del mese di agosto dove tutto era pronto per il grande attacco. Cadorna era molto fiducioso perché, come spiegò al Duca d'Aosta, il problema era quello di mettere insieme un'imponente massa di artiglieria di ogni calibro sul fronte il più possibile ristretto. Si è detto prima dell'imponente opera organizzativa del comando italiano e delle precauzioni adottate per mantenere il segreto sui movimenti. Malgrado ciò gli efficienti servizi segreti di Boroevic erano al corrente dei prossimi movimenti italiani, rilevati dalla intensità dei movimenti ferroviari verso l'Isonzo (riscontrati anche dall'aviazione) e dall'impressionante aumento della comunicazioni radio intercettate. Ma, come tante volte succede nella storia militare, il maresciallo Boroevic non prese sul serio le indicazioni dei propri servizi segreti perché non credeva all'imminenza di un'offensiva di Cadorna, che gli appariva impossibile dopo il dissanguamento subito dalle truppe italiane nella disperata difesa dell'Altopiano di Asiago. Il comandante austriaco, che poteva contare su forze certamente inferiori (la sua 5ª Armata aveva 8 divisioni con 106 battaglioni, 584 cannoni e 333 mortai) nutriva però la speranza di poter controbattere qualsiasi movimento nemico.

La battaglia di Gorizia cominciò il 4 agosto sul settore meridionale del Carso con l'attacco dell'artiglieria del VII corpo del generale Tettoni e con l'avanzata di quattro divisioni, che in poche ore si impadronirono delle trincee austriache di prima linea difese dalla 66ª brigata della Galizia orientale costituita da polacchi e ucraini, che pure si erano battuti valorosamente sul Sabotino. Il giorno dopo riprese il bombardamento dell'artiglieria sul Carso e fu allora che il maresciallo Boroevic capì che si trattava di una vera e propria offensiva, quella nella quale lui non aveva creduto, e si affrettò a chiedere aiuti al comando centrale di Conrad. Senza esito, perché gli fu risposto che la priorità era il fronte est della Galizia, per tentare di arrestare

l'avanzata russa e quindi non c'erano rinforzi da mandare sull'Isonzo. Il sole si alzò presto la mattina del 6 agosto, prima ancora che, alle 6:45, l'artiglieria italiana cominciasse la sua azione. I nove battaglioni della 58ª Divisione austriaca che tenevano le alture del Sabotino, di Oslavia e del Podgora, furono presto tagliati fuori dal fuoco tambureggiante che interruppe tutte le linee telefoniche e distrusse ricoveri e reticolati. Il Sabotino era tenuto da un battaglione di veterani del 37° Reggimento. Alle 14:00, dopo oltre sette ore di bombardamento, i difensori poterono osservare i primi movimenti della 45ª Divisione di Venturi con le prime ondate di fanteria sui versanti nord e ovest del Sabotino.

In testa vi era la brigata comandata personalmente da Badoglio con il 78° fanteria (i Lupi di Toscana bresciani) e anche una batteria di cannoni leggeri da montagna, trainati a mano per seguire le truppe con fuoco diretto. Il primo battaglione del 78° comandato dal maggiore Abelardo Pecorini saliva velocemente sui versanti scoscesi e brulli del monte. Gli austriaci, per quanto frastornati dal terribile bombardamento, si difesero bravamente, causando molte perdite agli attaccanti. In meno di un'ora le avanguardie di Badoglio avevano raggiunto la cima del monte, ove trovarono uno spettacolo drammatico di centinaia di soldati austriaci morti o feriti riversi nelle trincee sconvolte. Mentre dalla cima del monte, i fanti italiani potevano vedere direttamente il sottostante Isonzo e la città di Gorizia, Badoglio (che conosceva la tecnica austriaca dell'immediato contrattacco) fece trincerare le truppe sulla vetta raggiunta ma mandò intelligentemente avanti il 2° e il 3° scaglione diretto verso l'Isonzo. La Brigata Toscana del generale Francesco Galliani, di cui faceva parte appunto il 78° Lupi di Toscana, entro il pomeriggio occupò l'abitato di San Mauro e raggiunse le sponde del fiume Isonzo. La presa del Sabotino fu certamente un fatto di grande importanza e, nella tragica contabilità delle perdite, ottenuto a un prezzo non troppo alto: 1186 furono le perdite, mentre gli austriaci rimasti sul Sabotino furono fatti prigionieri a centinaia. Ci furono anche episodi drammatici, come l'estrema resistenza di una compagnia del 37° austriaco rintanato in una caverna e bruciato vivo coi lanciafiamme dagli italiani che avevano invano intimato la resa. L'impresa del Sabotino fu certamente il più grande trionfo italiano della guerra fino ad allora e la rapidità della conquista, frutto di una sapiente organizzazione e combinazione tra il fuoco dell'artiglieria e il movimento della fanteria, fu splendidamente esaltato dai versi di d'Annunzio che disse: «fu come l'ala che non lascia impronte – il primo grido avea già preso il monte.». Questi

versi vennero poi adottati come motto dalla 45ª divisione brigata Toscana e in particolare dal brescianissimo 78° reggimento Lupi di Toscana. La caduta del Sabotino era molto importante, ma costituiva solo il primo passo verso Gorizia, che si trova appena oltre l'Isonzo. I passi successivi erano le difese austriache di Oslavia e del Podgora. Qui agirono la 11ª e 12ª Divisione ed entro la sera del 6 agosto Capello era padrone del Sabotino e di gran parte del Podgora, anche se c'erano ancora alcune sacche di resistenza austriache. Il comando del generale Zeidler ordinò a due compagnie di zappatori di prepararsi a distruggere i ponti sull'Isonzo, mentre continuava a ricevere le segnalazioni luminose con l'eliografo inviate dai pochi nuclei che resistevano ancora sul Podgora. Un altro importante successo italiano fu la conquista del Monte San Michele, sul versante settentrionale del Carso, avvenuta lo stesso 6 agosto. Alle ore 18:00 il San Michele era occupato dalle truppe delle brigate Catanzaro, Brescia e Ferrara che erano riuscite dove prima di loro 26 brigate avevano tentato invano. La III armata del Duca d'Aosta aveva conquistato la montagna che era costata agli italiani oltre 112.000 vittime. La notizia della conquista del San Michele si diffuse anzitutto fra le truppe del Duca d'Aosta ma giunse subito anche al quartier generale di Cadorna a Udine e causò manifestazioni di entusiasmo fra le truppe, anche più della conquista del Sabotino. Ora Gorizia era circondata da nord e da sud da vette ove sventolava il tricolore e la conquista della città appariva ben più che possibile. La crisi austriaca toccò il suo apice la mattina del 7 agosto, quando il generale Zeidler capì che se la sua 58ª Divisione non fosse riuscita a riconquistare il Sabotino e il Podgora, avrebbe dovuto ritirarsi oltre l'Isonzo.

Fu inviato per l'estremo contrattacco il 22° Reggimento fucilieri, formato da rumeni e ucraini provenienti dalla Bucovina, provincia all'estremo margine orientale dell'impero. Il loro sforzo fu inutile ed entro la sera la fanteria italiana aveva raggiunto le sponde dell'Isonzo. L'ordine di ritirata fu diramato dal comando di Zeidler alle 2:00 del mattino dell'8 agosto e il ripiegamento, nella notte, fu ordinato lasciando piccoli nuclei di mitraglieri in retroguardia perché gli italiani non si accorgessero della ritirata. Dei 18.000 soldati della 58ª Divisione appena 5000 sfilarono in silenzio attraverso Gorizia, 48 ore dopo l'inizio della battaglia.

La sera del 7 agosto il Duca d'Aosta assaporò la vittoria. Le sue truppe avevano conquistato il Sabotino e il San Michele e stavano per entrare in Gorizia. Egli programmò di effettuare l'attraversamento del fiume la mattina dopo, non sapendo che nella notte gli austriaci

si erano già ritirati. Il comando austriaco voleva tenere Gorizia a tutti i costi, non solo per ragioni militari, ma soprattutto politiche. La Città dei Giardini, come veniva comunemente chiamata a Vienna, era un simbolo del potere imperiale e la sua perdita avrebbe dato agli italiani un enorme successo psicologico nel vedere il tricolore sventolare sulla prima città austriaca conquistata.

A proposito della presa di Gorizia è giusto ricordare l'episodio decisivo e metter un po' d'ordine nelle leggende patriottiche che si crearono sull'argomento, a cominciare da una famosa pagina della «Domenica del Corriere». All'alba dell'8 agosto il colpo di mano di un giovane e intrepido sottotenente del 28° reggimento Pavia consentì la conquista della città. Il s.ten Aurelio Baruzzi, con quattro volontari (soldati Innocente De Antoni, Livio Gardenghi, Tobia Croce e un altro ignoto), erano in avanscoperta presso il sottopasso della ferrovia a Piedimonte e con un colpo di mano accerchiarono le poche sentinelle austriache intimando loro la resa. Intanto l'abile ufficiale inviò uno dei suoi a chiamare rinforzi e così le truppe del 38° Pavia poterono occupare il sottopassaggio ferroviario, facendo 200 prigionieri e aprendo la strada verso la città di Gorizia. La gloriosa partecipazione alla battaglia meritò alla brigata Pavia la concessione della medaglia d'argento.

Nella triste contabilità delle perdite, che rappresenta un passaggio obbligato nella valutazione di ogni fatto militare, il costo per l'Italia fu molto elevato. Le armate di Cadorna perdettero non meno di 100.000 uomini nella breve sesta battaglia dell'Isonzo, culminata con la presa di Gorizia, e 30.000 di questi caddero proprio per la presa della città e dei baluardi del campo trincerato (Sabotino, Podgora, Oslavia, San Michele). La città di Gorizia contava circa lo stesso numero di abitanti prima della guerra. Le perdite austriache furono molto gravi anche se inferiori. Non meno di 50.000, pari alla metà della forza schierata da Boroevic. Particolare che allarmò il comando austriaco fu l'alto numero di prigionieri, oltre 8000, il numero più alto mai verificatosi nell'esercito imperiale sull'Isonzo. Questa, che fu una delle maggiori sconfitte austriache, ebbe conseguenze più politiche che militari, perché la perdita della città di Gorizia fu un colpo durissimo per l'orgoglio di Vienna. Tuttavia i resti della 5ª Armata erano riusciti a trincerarsi sulle montagne da 3 a 5 km a est della città, su posizioni che furono tenute dall'esercito imperiale fino a Caporetto.

D'altronde il comando di Cadorna non aveva forse sfruttato fino in fondo il successo e quindi questa rimase indubbiamente una gemma isolata, seppure di grande valore, ottenuta sul fronte italiano men-

tre le armate degli imperi centrali avevano potuto annoverare molti altri successi.

L'ingresso delle truppe italiane in Gorizia non fu certo accolto come una liberazione, come forse la retorica patriottica del tempo si attendeva. In città erano rimaste poco più di 1500 persone, il 15% della popolazione, perché tutti gli altri erano sfollati in direzione di Aidussina, dove si era trasferito anche il comando della 58ª Divisione. La lettura della memorialistica consente di delineare meglio la perfetta organizzazione austriaca per il controllo della popolazione mediante una cooperazione fra autorità civili, militari e di polizia. Il Capo di Stato Maggiore della Divisione ordinò al commissario al Comune Ernesto Dandini di tenere nascosto alla popolazione il pericolo, anche se molti avevano cominciato a lasciare la città, che aveva continuato la sua vita regolare prima della sesta battaglia dell'Isonzo. Nella giornata cruciale dell'8 agosto, il commissario di polizia Winkler prima si era recato al comando della Divisione, trasferito a San Pietro, e poi andò in Comune per sovraintendere alla liquidazione degli stipendi dei dipendenti. Come già era stato disposto nel 1915, all'inizio della guerra, i piani difensivi dell'imperial regio governo prevedevano che restasse una quota di popolazione destinata a essere catturata dal nemico per creare un ambiente ottimale per i propri agenti che fornissero informazioni.

Si è accennato prima al grande eco che la presa di Gorizia ebbe in Italia e in Europa. Si può aggiungere che per il debole neonato Ministero Boselli l'avvenimento segnò un grosso punto di favore, mentre la posizione del Generalissimo Cadorna, già in precedenza messa in discussione in sede politica, ne uscì grandemente rafforzata e destinata a durare fino a Caporetto.

* * *

La conquista di Gorizia fu una vera e propria epopea, che diede origine anche al poemetto di Virginio Locci, giovane fiorentino che sarebbe tragicamente scomparso nel Mare Adriatico meno di un anno dopo. Questi versi traboccanti di entusiasmo poetico e patriottico meritano di essere ricordati.

LA SAGRA DI SANTA GORIZIA

E voliamo nel sole,
anima mia!
facciamoci coraggio
e, colla voce tremante
della passione cantiamo
i fratelli di campo:

quelli che vissero,
quelli che morirono,
quelli che fra la morte
e la vita,
sbiancano nei letti
lontani, e in sogno delirano,
credendosi ancora sul Carso
e sull'lsonzo,
sul Calvario
e sul San Michele,
nella Mota Rossa
e nelle pietraie
seminate di morti
che guardano il cielo,
sotto la pioggia,
sotto la bora,
mentre sventolano i ventagli
delle mitragliatrici.

Quanti mesi! tutti i giorni
si diceva: «si va,
si rompe la diga,
si piglia la città santa.

Domani soneranno a distesa
i cannoni per la sagra
di Santa Gorizia!
giornate malinconiche
di Val d'Isonzo
tutte le notti uragani,
acqua a rovesci,
acqua e vento su le trincee;
e la povera fanteria,
la santa fanteria,
sguazzava nelle sue fosse,
alzando il fucile
perché non s'interrasse
colle gambe nel pantano
fino ai ginocchi,
coi piedi gonfi e lividi, che
sprofondano sempre più,
come il demonio
tirasse di sotterra
gli uomini per le piante
per sommergerli giù
e senza pace
sibili e schianti,
rulli di fucileria,
vampe di bombe,
e la voce arrabbiata
della mitragliatrice,
la terribile raganella,
che canta, mai sazia,
nei temporali di fuoco.

E nella chiama notturna,
le notti di cambio,
quante assenze!
quanti amici
che non rispondevano,
che non sentivano più!
sottotenentini,
ragazzi imberbi e gioviali,
che la gente seria,
la gente perbene, una vo1ta,
chiamava bèceri
quando rompevano i vetri
e stracciavano le bandiere
ai consolati d'Austria,
eran rimasti lassù,
nel vallone dell'acqua,
al lenzuolo bianco,
alla casa della morte,
col grido tra i denti,
col cuore in mano;
colpiti mentre correvano
davanti al plotone d'assalto,
come se si trattasse
davvero di scherzare
con l'eternità.

E nel silenzio del campo
sotto le tende grondanti,
i superstiti dicevano
di loro cose semplici
e portentose, come ricordi
di leggende lontane
di fiabe casalinghe,
sentite la sera d'inverno,
accanto alla cara mamma:
tutte piene di fate,
di genii e di cavalieri,
di cavalieri senza paura.

E intanto su le teste
passavano i grossi proiettili,
che ansimano, che ruggono,
che urlano come dannati,
e cercano gli accampamenti
perché non si possa
mai riposare,
chi dette il segnale?
Tutti i settori tacevano…
ed ecco sonare lo stormo.

Cominciarono le bombarde
con abbai, con rugli
con schianti.

Sbucavano dappertutto
coll'al su i torsi pesanti;
traballavano in aria,
e poi giù, strepidando,
a divorar le trincee,
e stritolare i sassi,
a fondere i reticolati.

Uomini e melma,
ferri e pietre,
tutto tritavano, urlando,
tutto rimescolavano,
sfragnendo e pestando,
come dentro le madie
gigantesche delle doline
impastassero il pane
della vittoria,
per la fame del fante. E il fante
aveva fame;
fame di terra del Carso
più buona della pagnotta,
impastata di sangue,
cotta dalle granate,
benedetta dai fratelli
caduti colla bocca avanti
per baciarla morendo.

Ma quando tutte le bocche
dei cannoni cantarono,
all'ora fissata,
per completare la strage,
l'ansia strinse ogni gola,
e ognuno sentì
tonfare dentro il suo cranio
come sopra un timpano
spaventoso,
la romba.

Traballava la terra
come una casa di legno;
il cielo pareva incrinarsi
ogni tanto come cristallo;
pareva si dovesse
spezzare e precipitare
a schegge celesti ogni tanto
tra gli schianti e gli strepiti.

E su la prima linea
nessuno più fiatava,
sentendo il cuore
ognuno battere,
come gocce di sangue,
i minuti terribili

che misurano il tempo
vicino all'assalto.

E tutte le facce
parevano in un'aureola,
e tutti erano certi
di vincere, tutti certi
di rompere l'incanto,
di varcare il calvario
e l'lsonzo,
di celebrare domani
la sagra serena
di Santa Gorizia.

"Pronta Dodicesima!
divisione di bronzo, è l'ora!
Brigata Casale,
Brigata Pavia!
Undicesimo, Dodicesimo,
Ventisettesimo,

Ventottesimo fanteria:
attenti al segno,
attenti al segno!
ancora tre minuti,
due minuti,
uno: "alla baionetta"
e tutte le baionette
fioriscono sulle trincee.

Tutta la selva di punte
ondeggia, si muove,
si butta sul monte,
travolge gli austriaci
rigettandoli
oltre le cime,
scaraventandoli giù,
a precipizio,
dentro l'Isonzo
"sei nostra! sei nostra!"
sembra gridare l'assalto.

La città è apparsa,
apparsa a tutti nel piano,
dalle vette raggiunte:
e tende le braccia,
e chiama,
lì, prossima.

Tutta rivelata,
nuda e pura nel sole
di ferragosto,
e libera! libera!
sotto la cupola celeste
del cielo d'Italia
sotto le Giulie,
l'ultime torri
smaglianti della Patria.

Vittorio Locchi

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

ENEA GUARNERI*

DA PASSIRANO AL MONTENERO. DIARIO DEL CAPITANO ENEA GUARNERI MEDAGLIA D'ORO ALPINA**

INTRODUZIONE

Enea Guarneri è la parola vivente di un martirio ignoto; di un martirio che invano avrebbe cercato, fuori di lui, la propria espressione abissale e adeguata. Enea Guarneri è legione, è stirpe; è popolo di dannati per l'Italia che l'Italia ignora. Per lui la voragine ha fatto sentire il suo grido, una profondità ha alzato le mani, una città di duolo ha rivelato il proprio nome amarissimo. Non è più solamente lui. Non è più lui. Non ha più nulla di tipicamente suo. La sfera di immolazione nella quale un impeto di bontà e di bellezza creatrice l'ha sollevato, lo spogliò di tutto. La famiglia alpina gli tolse la famiglia carnale; la trincea, mal definito confine tra la vita e la morte, gli consegnò il comandamento unico: guarda solo avanti; dimentica la casa che ti ha visto nascere, il letto che ti ha fatto sognare, il campo che ti ha sentito crescere, in una notte, come una spiga sua. Il nemico lo spogliò del pane, del sonno, del riso, dell'amore, della giovinezza.

Finalmente la terra lo attrasse nelle sue viscere, spolpandolo della sua carne e della sua faccia terrestre. Più nulla di lui. Ma perché liberamente egli ha consentito alla spogliazione progressiva del suo essere, la materia della vita sua, ora, creta e cera nelle mani di Dio; cioè creazione. Questo alpino è assurto a parola a segno. Segno celeste di una costellazione nuova

* Cultore di storia famigliare.

** Testo della conferenza tenuta all'Ateneo mercoledì 23 novembre 2016, per il ciclo commemorativo del Centenario della Grande Guerra, organizzato dal Comitato di Brescia dell'Istituto Nazionale per la Storia del Risorgimento Italiano.

nei cieli d'Italia. Formula musicale di eroismo ch'ebbe la notte per teste, il silenzio per poeta, vituperio per pane, maledizione per poeta.

Da: Giulio Bevilacqua, *Eroismo senz'ali*, Brescia, 1922

LA GIOVINEZZA – PRIMA DELLA GUERRA

Enea nacque il 24 ottobre 1894, nella residenza dei genitori, in Passirano, da Giambattista, notaio Presidente dell'Ordine, e da Camilla Ferrati, di vecchia famiglia milanese.

A Passirano sedette nei banchi delle scuole elementari, per poi passare a Milano dove, convittore del Collegio Longone, frequentò ginnasio e liceo al Regio Istituto Parini, conseguendo la licenza liceale nel luglio 1913. Già in quegli anni giovanili manifestava le peculiari caratteristiche del suo carattere: franchezza assoluta, altruismo, grande coraggio, fede nei valori ideali e nella capacità di realizzare i suoi obbiettivi. Portato a valutare gli ordini ricevuti, con aperta discussione degli stessi ove ritenuti erronei. Questa caratteristica gli procurò non poche noie, sia in collegio, come durante il servizio militare. Scelse poi la facoltà di Agraria alla Normale di Pisa che, post-mortem, gli conferì la laurea «*ad honorem*».

In famiglia ricevette un'educazione orientata decisamente ai valori risorgimentali e all'amore verso la Patria, memore anche del prozio don Domenico Zamboni che, per l'attiva partecipazione ai moti del 1821, fu condannato dal Tribunale asburgico al carcere duro, espiato allo Spielberg. Al di là dei sentimenti derivanti dall'educazione ricevuta, era in realtà anche influenzato dal clima futurista. Da qui la passione per l'agricoltura in tutte le sue espressioni, per la montagna e per la fotografia.

I più anziani del paese tramandavano infatti il ricordo di un robusto ragazzo del tutto normale, allegro, che come gli altri si arrampicava sulle piante, corteggiava le ragazze e girava dovunque sempre con la macchina fotografica al collo. Le centinaia di fotografie, scattate prima e durante la guerra, documentano questa passione. Visse la montagna in compagnia del fratello maggiore Franco (mio padre), con il quale effettuò, fino dal 1911, molte escursioni in alta montagna, anche al di là dei confini, contribuendo a quella conoscenza cartografica, promossa riservatamente dalle Associazioni Alpinistiche (vedi C.A.I.) cui era iscritto e vista come il fumo negli occhi dalle autorità austriache, che spesso espellevano gli alpinisti giudicati troppo attivi.

Che avesse attrazione per l'agricoltura è testimoniato sia dalla facoltà scelta, come dalla corrispondenza con lo zio Giacomo, fratello del padre, che si occupava delle terre di famiglia, con il quale scambiò dal fronte molte lettere. Argomento prevalente: l'andamento delle colture nelle diverse stagioni e degli allevamenti, in particolare quello dei conigli, da lui iniziato ancora in età scolastica.

LA GUERRA

Quando nel 1914 scoppiò la guerra tra Francia, Inghilterra e Russia da una parte e Austria e Germania dall'altra, Enea era studente alla Normale di Pisa. Capì che l'Italia non avrebbe potuto rimanere estranea al conflitto e sentì forte il dovere di liberare quelle province del nostro Paese, ancora soggette all'Austria; decise perciò di anticipare la leva e partì volontario nel Corpo degli Alpini; frequentato il corso Allievi Ufficiali e nominato sottotenente, venne destinato al Battaglione Dronero del 2° Reggimento Alpini.

L'anno dopo frequentò il corso mitraglieri alla Scuola Militare di Caserta e venne quindi destinato al comando, col grado di tenente, della specifica sezione del Battaglione Bicocca.

Il 24 maggio del 1915 lo trovò quindi, già da tempo, in trincea.

Centinaia le lettere che, quasi ogni giorno fino alla prigionia, scrisse a casa; la maggior parte al padre, nelle quali raccontò senza remore in tutta la sua ferocia la durezza della guerra, inclusa la descrizione degli atti disumani compiuti dagli austriaci sui feriti e le proporzionate risposte da parte italiana. Più di rado scrisse alla mamma, manifestando la rara capacità di esprimersi nei suoi confronti con tanta dolcezza, quando la ferocia era appena scomparsa (temporaneamente) dal suo schermo.

Curioso l'incidente del settembre 1916 quand'era tenente: dopo un attacco ben condotto alle postazioni nemiche sul Monte Rosso, ebbe un encomio ufficiale. In quell'attacco venne gravemente ferito il sergente suo braccio destro. Appena terminata l'azione, con tre ore di marcia raggiunse l'Ospedale di Gorizia per aver informazioni sulle condizioni del suo sottufficiale. Mentre attraversava la città, venne fermato da «un azzimato capitano di cavalleria con stivali lucidissimi» (così si esprime in una lettera a casa) il quale lo "alzò da terra" per l'indecorosa condizione dell'uniforme. Non è noto lo scambio di vedute dei due ufficiali (probabilmente vivace), ma il capitano inoltrò un rapporto sull'avvenimento e la cosa curiosa è che nello stesso

giorno Enea ricevette, sia l'encomio solenne per l'azione sul Monte Rosso, come l'altrettanto ufficiale censura. Venne proposto per decorazioni al valore per diverse azioni: quella del Passo della Sentinella in Cadore, preso con fulmineo slancio all'inizio della guerra, quella del Monte Rosso dove, in un furioso corpo a corpo, aveva ricacciato il nemico già penetrato nella trincea, quella del Rombon dove, nell'azione del 1916, aveva continuato il fuoco delle sue mitragliatrici anche quando l'acqua bolliva nei manicotti e le canne scoppiavano, mentre durante l'azione il Battaglione Bicocca si immolò quasi completamente. L'ansia che, precedette l'attacco ed il tragico e angoscioso bilancio sono documentati da due lettere scritte a casa appena prima e appena dopo il fatto d'armi:

Carissimo papà,

14.9.16

ho avuto ieri la tua lettera del giorno 11; te ne ringrazio di vero cuore. Oggi sono uscito dall'ospedale e nella notte raggiungerò il battaglione al R [colletta]. Soprattutto mi preme che vi spaventiate il meno possibile per la nuova nostra destinazione, in quanto che si vive anche qui; del resto noi siamo preparati a tutto.

Capisco che Voi non essendo qui a vedere che cosa succede potete pensare anche cose peggiori. Poi mi pare anche di leggere nelle tue lettere che sei un po' sconfortato perché le numerose pratiche che hai avviato non sono giunte in porto e che pensi che io dubiti di te. Neanche lontanamente posso pensare che tu non abbia fatto ciò che mi dici.

E non preoccuparti nemmeno dell'imminente azione (4-8 ore forse) perché francamente è preparatissima in tutti i particolari. Noi ci muoviamo sicurissimi di noi con a capo un colonnello che è una tempra meravigliosa di soldato e che ti ispira la massima fiducia in lui e nelle sue disposizioni fin dal primo momento.

Purtroppo Bes si illudeva; saremo anche noi nei primissimi; ma tu sai anche come le sezioni mitraglieri, all'attacco in montagna siano le meno minacciate dalla difesa nemica. Del resto il nostro battaglione è ora riposato, rimpolpato e nella sua massima efficienza e la mia sezione è prontissima a ogni evento e a ogni perdita. In questo mese di relativo riposo ho potuto metterla assieme come veramente sogno che debba essere una bella sezione. È numerosissima di personale e ben agguerrita. Ho graduati vecchi che fanno la guerra dal primo giorno, gente che conosco bene e che farà il suo dovere fino all'ultima goccia e all'ultima cartuccia. I soldati sanno che tempra ho e mi resteranno costantemente in mano, e sono sicuro di portarli tutti fin dove vorrò; e poi posso dire che anche le compagnie e i battaglioni che si batteranno di fianco a noi sono a posto. Se salverò la ghirba ti manderò un lungo

articolo per la Provincia. La nostra azione meriterà veramente di essere commentata in tutto il giornale. Vecchi "colleghi" e ottimi "amici" hanno tomba nei cimiteri che ogni battaglione, che c'è stato, ha eretto quassù. E come dice Bes, lo spirito di tanti eroi sarà con noi; ritroveremo la forza e infonderemo nei nostri soldati l'entusiasmo del col. Piglione, d'un Tomates, di Germano, di Ghidelli, tutti eroi di quella posizione. Ti confesso che dall'ospedale esco di mia volontà; ci potrei restare, ma il mio posto ora è là e là sarò tra i primi; la mia calma in tutti i più brutti momenti è proverbiale e io l'avrò anche stavolta perché c'è qualcosa che mi fa ritenere sicuro. Per questa ragione anche tu non devi preoccuparti troppo. Dopo tutto è la sorte comune e quand'anche restassi lassù, rimarrei tra compagni ottimi e generosi. In tal caso si canti il consiglio di Bes nella canzone dell'alpin nella B.

Ti bacio stretto sul cuore Enea

??.9.16

Caro Papà,

ho buone vostre notizie da lettere della mamma che ringrazierai per me, in data 12, 13 e 14.

Abbiamo passato ore spaventose! Ora che tutto è finito da più di trenta ore ti posso dire tutto col più grande dolore nel cuore. Noi abbiamo avanzato un po', ma non abbiamo potuto fare tutto quanto si voleva. Giornate di nobili e numerosissimi eroismi, il 16, giorno in cui tutti hanno dato il massimo di sé stessi. Non so come metterti davanti la dolorosa e temuta notizia, grave, gravissima per noi di questo battaglione! Io sono ancora sano e salvo, benché la sezione abbia nuovamente fatto scrivere e molto brillantemente di sé, e i miei uomini abbiano dato un largo tributo di sangue. Dei battaglioni che hanno combattuto qui, abbiamo avuto perdite molto forti negli Ufficiali e nella truppa e il Bicocca ha pagato più di tutti. Circa duecento uomini. Non piango più perché non ne ho la forza e perché cerco di vincermi. Il mio secondo ufficiale, Bonaldi di Schilpario, è morto da bravo alla testa di un plotone di Sala assieme a un altro subalterno. Anche il maggiore Giacoma è caduto eroicamente, alla testa del battaglione, sotto le linee nemiche. Sala, ferito da un proiettile al ventre, è stato portato indietro e medicato con tutte la cura, ma ieri alle 10 e 19 è morto. Non ha fatto che chiamare sua mamma e la sorella. Gli ho dato un ultimo bacio. Non chiedermi altro per carità, come farò ora a scrivere alla sua mamma?!

Un altro maggiore, un cappellano e altri subalterni sono morti e molti feriti anche fra i capitani. Domani andiamo a riposo.

Ti bacio e ti abbraccio Enea

E ancora questo era l'Alpino che all'Ortigara era stato mirabile esempio di slancio e di ardire e che, infine, nella rotta dell'ottobre

del 1917, aveva guidato per tre volte i suoi alla riconquista del Monte Cavallo ed era rimasto a proteggere la ritirata del suo battaglione nelle circostanze che più oltre riferiremo. Nel complesso di queste azioni riportò quattro ferite, di cui una grave.

Quando il 24 ottobre del 1917 gli austro-tedeschi sferrarono la grande offensiva che riuscì a rompere il fronte a Caporetto, i nostri Comandi, allo scopo di guadagnare il tempo necessario per ricostituire un fronte arretrato, decisero di tentare il rallentamento dell'avanzata nemica mediante la costituzione di alcune isole di resistenza, destinando a tale scopo i migliori (pochi) reparti sicuri, ancora inquadrati, armati e disponibili, cui veniva impartito l'ordine di «restare sul posto fino all'ultimo».

Il 2° Reggimento alpini venne portato nottetempo a Taipana, da dove risalì sulle testate del Cornappo e del Natisone. In cresta si dispose la 214ª Compagnia del capitano Guarneri, appena in tempo per contrastare gli austro-tedeschi che già erano in vetta al Monte Cavallo.

Fino a tutto il 26 ottobre il Battaglione alpini lottò disperatamente, con alterne vicende, contro il nemico che continuava a ricevere rinforzi, fino a portare il rapporto di forze a venti contro uno.

Alle due della notte il generale Cadorna diede l'inevitabile ordine di ritirata generale, in quanto gli avversari avevano sfondato dovunque; la disposizione tuttavia non poté giungere alla 214ª, ormai accerchiata sul Monte Cavallo, dove comunque, fedele alla consegna ricevuta, resisteva strenuamente.

A mezzogiorno del 27 ottobre, dei novecento alpini che componevano il Battaglione, ne erano stati uccisi o feriti gravemente oltre seicento. Un'ora dopo gli alpini che presidiavano il Cornappo esaurirono le munizioni; dieci minuti più tardi cessarono il fuoco anche quelli attestati sul Natisone. La 214ª Compagnia continuò a lottare da sola fino all'una e mezza, avendo prima esaurite le munizioni e poi attaccando all'arma bianca, fino a essere completamente sommersa. Erano rimasti vivi solamente tre ufficiali e una quarantina di alpini, tutti più o meno gravemente feriti. Il capitano, prima della resa, ordinò ai superstiti di rendere gli onori ai compagni caduti, gridando di fronte al nemico «viva l'Italia».

Alla compagnia, o almeno a ciò che ne restava, anche i nemici riconobbero l'onore delle armi. Ma con questo atto finirono le cortesie degli austro-tedeschi, che obbligarono i feriti a percorrere a piedi, sotto la pioggia, alcune ore di cammino, fino al centro di raccolta nei pressi di Caporetto.

LA PRIGIONIA – PROGETTI DI FUGA

Così per Enea e i suoi compagni, in data 27 ottobre 1917, iniziavano le dolorose umiliazioni della prigionia. Il Bevilacqua lo interpreta cosi:

> Egli è il lager. Il suo colore, il suo silenzio, la sua anima, la sua forma invisibile, la sua ombra nera e gigante, la sua immagine fatta di sangue, fatta di lagrime, fatta di sputi. Per Lui i naufraghi della guerra, i sepolti d'oltralpe, hanno finalmente trovato la parola perfetta e dimenticata, la parola più alta e più desolata. Il lager! Che importa se questo lager per Enea Guarneri si chiama Aschach? Se la terra di Llnz è nera e feconda? Se i lontani bianchissimi riflessi d'alpe confondono ai suoi occhi le mura d'Italia con le inverosimili muraglie di un Eden perduto? Aschach! Cinque baracche, reticolati e fossati all'intorno, torri agli angoli, baracche ancora e reticolati a sessanta metri, ove gli stracci di altri popoli (serbi, montenegrini, polacchi) vengono cumulati nell'identica cinta di fame, di morte, di promiscuità e di lordura. E sentinelle ogni trenta metri, e ronde, e ispezioni, e cerchi invisibili di ferro, di acciaio, di occhi, di braccia, tanto più chiusi e serrati quanto più i sogni e i deliri della disperazione avvicinano alla Patria. Ecco Aschach! Ecco l'inferno dei vinti.

La prima destinazione fu il campo di Sigmundsherberg, che distava 700 chilometri dalla frontiera svizzera e dove precedenti tentativi di fuga avevano causato un duro rafforzamento della custodia.

Nel frattempo, la notizia che ad Aschach an Donau, vicino a Linz, (località distante "solo" 400 chilometri dal confine) si stava per aprire un nuovo campo per ufficiali; con la mente e il cuore, che già pensavano alla fuga, ogni mezzo fu escogitato dai colleghi per esservi destinati. Ottenuto lo scopo, il 19 febbraio arrivarono alla nuova destinazione, dove Enea, laureando in agraria, si registrò: professione contadino.

Il campo, con al centro una forca, emblema dell'Austria, ospitava circa 300 ufficiali suddivisi in cinque baracche, della quali una, che attrasse subito l'attenzione dei nostri, era destinata ai servizi, quali falegnameria, officina meccanica, sartoria, magazzino e altro. In questa, riuscì a farsi trasferire il gruppetto dei congiurati; a Enea furono assegnate le ambitissime falegnameria e deposito del legname.

Le fughe in solitario venivano scoperte dagli austriaci durante l'appello quotidiano del mezzogiorno. Enea aveva preso il vezzo di renderlo difficile divertendosi a cambiare velocemente gruppo durante la

chiamata. Alla fine venne scoperto e punito; i suoi compagni gli chiesero di cessare l'azione per non compromettere i progetti comuni.

L'esperienza acquisita dai diversi precedenti tentativi di fuga fu attentamente studiata e se ne dedusse che erano indispensabili, al momento dell'evasione: buona stagione, viveri per 30-40 giorni, buone scarpe, carte topografiche, una bussola e una certa somma di danaro. Occorreva quindi attendere la buona stagione e i pacchi attesi dalle famiglie, che iniziarono ad arrivare già a fine febbraio 1918.

Nel frattempo si esaminavano le diverse ipotesi di fuga, sempre nella massima segretezza, in quanto risultavano presenti anche fra gli italiani alcuni delatori, pronti a tradire allo scopo di ottenere luridi vantaggi personali.

Le ipotesi erano sostanzialmente due: la fuga durante le uscite periodiche, che gruppetti di prigionieri effettuavano sotto la sorveglianza austriaca, oppure lo scavo di una galleria sotterranea che consentisse l'uscita in un campo coltivato a segale, adiacente al campo. Il primo metodo consentiva la fuga di una o due persone alla volta, mentre il secondo era invece utilizzabile da un gruppetto più numeroso.

Il gruppo scelse lo scavo del cunicolo, meno il sottotenente Gianferrari, che, pur partecipando a tutte le operazioni del progetto numero due, si riservava l'opzione di tentare l'evasione in solitario ove se ne fosse presentata l'occasione.

Il sottotenente Bronzino aveva il permesso di uscire giornalmente dal campo per commissioni, sempre accompagnato da un caporale austriaco. Nel corso delle uscite era entrato in relazione con una signorina trentina, internata ad Aschach, la quale, esponendosi a gravissimo rischio e dando prova di mirabile patriottismo unita a notevole accortezza, si mise a disposizione per procurare le attrezzature e i prodotti necessari.

L'ESECUZIONE DEI LAVORI

Il racconto del capitano Piero Pieri, che partecipò a tutta la vicenda in prima persona, facendo parte del gruppo che tentò l'evasione, è contenuto nel suo libretto scritto pochi mesi dopo il fatto, ma edito nel 1924, a Cura dell'Associazione Nazionale Alpini, col titolo *Un episodio di prigionia – la morte del capitano Enea Guarneri – medaglia d'oro alpina*.

Da questo momento la mia narrazione trarrà origine da un saccheggio, che mi sono permesso di operare, traendo dal testo di Pieri i punti a mio avviso più salienti.

Pieri scrive che il progetto scelto prevedeva di iniziare lo scavo dal pavimento della stanza del Guarneri, nella zona occupata dalla stufa. Questa sarebbe stata rimossa e ricollocata ogni volta al suo posto con la massima cura onde evitare di lasciar traccia adatta a far scoprire l'azione.

Lo spazio sotto il pavimento della baracca, vuoto e ben celato, era destinato a ricevere la terra proveniente dallo scavo.

Il pertugio, che doveva essere largo 80 centimetri e alto 60, avrebbe dovuto essere costruito a una profondità di circa un metro dal suolo, salvo dover essere approfondito fino a cinque metri, onde sottopassare un fossato, posto appena prima del reticolato di recinzione del campo. L'uscita del cunicolo, lungo in tutto circa una sessantina di metri, era prevista in un campo di segale, in quella stagione già alta; circostanza che avrebbe dovuto rendere più difficile l'individuazione dei fuggitivi di parte sicurezza del cunicolo venne designato il sottotenente Gianferrari, considerato il più qualificato in quanto, al momento del richiamo alle armi, stava frequentando il quinto anno di ingegneria.

Il gruppo, denominato confidenzialmente «cannibali», che per i più vari motivi venne a partecipare all'impresa era costituito da diciotto persone. Per la fuga in solitario vennero predisposti gruppi di un paio di persone, mentre per gli scavi si divisero i compagni in tre gruppi, che avrebbero lavorato ogni giorno dalle due alle sei pomeridiane, più mezzora per entrare e altrettanto per uscire.

Ogni volta che un cannibale scendeva nel sottosuolo, prima d'iniziare lo scavo doveva mettersi in tenuta da lavoro, per tornare a indossare l'uniforme, prima di risalire, abbandonando là gli indumenti sporchi; operazione complessa era anche togliere la terra dai capelli.

I pacchi da casa furono la base per la scorta di abiti e viveri; le scarpe vennero ben risuolate e chiodate dal calzolaio del campo; il Gianferrari, che si era unito al Bronzino nelle periodiche uscite, riuscì, con l'aiuto di qualche mancia, a convincere il custode ad allentare la sorveglianza e addirittura a ottenere un giorno due ore di libertà totale. Fu così possibile procurarsi, con l'aiuto della coraggiosa ragazza trentina, molti materiali, tra i quali la guida Beadeker della Alpi Austriache, la bussola e tre pugnali, tutto accuratamente nascosto in modo tale da non venir mai trovato dalle guardie austriache, che frequentemente perquisivano le stanze dei prigionieri. La somma di da-

naro provenne in parte dai pacchi e in parte risparmiando sulla somma ricevuta dal Comando austriaco a copertura delle spese di mensa.

Alla metà di maggio il lavoro preparatorio sotto la baracca era completato; si doveva ora iniziare la galleria vera e propria.

L'illuminazione del sotterraneo venne coperta dal Guarneri accorciando di qualche centimetro gli impianti di tutti i servizi, incluse le latrine (provocando fiumi di lamentele da parte degli ignari utilizzatori) e delle camerate, ottenendo così il filo elettrico necessario.

La natura franosa del terreno obbligò a rinforzare con assi di legno la galleria man mano che lo scavo procedeva. Ciò riduceva il diametro, già esiguo della galleria, trasformandolo in un vero e proprio budello, nel quale non era possibile girarsi. Il ritorno doveva essere fatto in retromarcia, con maggior pericolo, fatica e dispendio di tempo. Enea, con la scusa delle necessità della falegnameria, ottenne di poter accompagnare il Gianferrari e riuscì a far entrare nel campo un intero carro di tavole; invece cacciaviti, chiodi, viti, filo di ferro e altro vennero continuamente riforniti dal Gianferrari.

Il tenente Fadigati aveva costruito due carrettini a cassetta con grossi rulli di legno al posto delle ruote; nella galleria venne steso un pavimento di legno per consentire ai rulli di scorrere. Le funzioni erano definite: uno, la "perforatrice", scavava con un aiutante, quattro persone per spingere i carrelli, caricarli e scaricarli e infine due per i rivestimenti e le armature. I fili della luce elettrica venivano prolungati contestualmente all'avanzamento del lavoro. Il tratto per il primo pozzo era ben riuscito e si cominciò ora a scavare in verticale; dopo due metri di approfondimento, parte del terreno dalla parte del fossato franò, lasciando un vuoto di circa 30 centimetri e riempiendo per un terzo il fondo del pozzo. Dopo l'iniziale sgomento, Guarneri e Gastaldi ripresero il lavoro con più frequenti rivestimenti fino al completamento. Il pozzo, profondo due metri e mezzo, risultava di forma rettangolare, lungo un metro e mezzo e largo sessanta centimetri. Ora iniziando la buona stagione, i tentativi di fuga in solitario si susseguivano, provocando maggiori controlli. Di conseguenza fu necessario agire con maggior prudenza e quindi rallentare i lavori. Il 14 giugno si ebbe notizia che una decina di ufficiali fra cui Enea sarebbero stati trasferiti, entro cinque giorni, al campo di Komarom in Ungheria, probabilmente per punizione.

L'attività fu allora intensificata per poter finire entro una settimana. Alla peggio Enea e lo Spagnolo avrebbero passato gli ultimi due giorni nascosti sotto la baracca, con i sacchi da montagna già

pronti. Gli austriaci avrebbero probabilmente pensato a un fuga durante un'uscita.

Si formarono tre squadre che si davano il cambio ogni sei ore, lavorando giorno e notte, a esclusione dell'ora dell'appello e della mensa, per evitare sospetti.

Ora iniziava il tratto più difficile: i quattro o cinque metri sotto il fossato. Il Gianferrari consigliò di accorciare gli avanzamenti e di conseguenza le tavole sopra, sotto e lateralmente, così da formare una specie di tubo cacciato dentro la sabbia. Man mano che si toglieva la sabbia bisognava inchiodare le tavole e riprendere allo stesso modo. Questo metodo era molto lento e rumoroso: venne perciò escogitato un'originale servizio di vigilanza esterna pronta a segnalare il passaggio di guardie in prossimità del percorso. La ristrettezza dello spazio non consentiva ai carrelli di proseguire oltre il primo pozzo. Ne fu quindi costruito uno più piccolo, che si tirava da un capo all'altro della strettoia con una funicella, poi con una paletta si portava la sabbia all'orlo del primo pozzo e qui si riempiva il carrello più grande. Il sistema nel complesso funzionava male. Il nuovo carrello portava poco materiale e subiva continui intralci lungo il percorso; quindi il trasporto, diventato particolarmente lento, non riusciva a smaltire tutto il materiale man mano che si produceva, causando un pericoloso accumulo.

Il lavoro proseguiva; i turni di lavoro erano ridotti a sole due ore e le funzioni venivano assegnate a seconda delle attitudini personali. Enea, proprio per questo ebbe turni di lavoro molto frequenti, diventando, anche per lo spirito indomito, di fatto il capo perforatore.

A questo punto purtroppo il Gianferrari giudicò propizio il momento per la propria fuga, che effettuò con successo durante la passeggiata, nonostante la rigorosa sorveglianza. La mancanza del Gianferrari, che era il tecnico dell'impresa, doveva presto manifestare la sua gravità.

Il fossato era stato superato e le attrezzature per la fuga pronte.

Ci si mise ora a predisporre un largo vano dove cominciare il pozzo in salita, anzi i pozzi, perché si era deciso di intervallare la salita dal secondo pozzo con un tratto orizzontale, per poi scavare l'ultimo pozzo, quello che avrebbe dovuto sboccare nel campo di segale al di là della recinzione del campo: il pozzo liberatore.

Enea lavorava quasi con furore, non badando a economizzare le forze né prestando più tutta quella attenzione alla sicurezza. Bisognava far presto.

LA TRAGEDIA

La notizia del fallimento dell'attacco austriaco sul Piave riempì gli animi di gioia e aumentò la volontà di riprendere la lotta non appena possibile.

La sera del 24 giugno, quando il pozzo in salita era già scavato per oltre un metro, a Enea, che lavorava in ginocchio, cadde una piccola frana sul capo. Sebbene egli affermasse che era un nulla, pure dovette, lui sempre così attivo e instancabile, lasciare il lavoro per oltre un'ora, gettandosi sul letto. Il fatto fece impressione e vennero discusse e proposte diverse soluzioni per aumentare la sicurezza. Enea le respinse perché ogni soluzione avrebbe causato una perdita di tempo prezioso, mentre si diceva pronto a riprendere il lavoro coprendo il capo con un elmetto di fanteria, affermando che quel riparo sarebbe bastato. Mancò il tempo per nuovi esperimenti.

Il 25 giugno alle 16 iniziava il turno di Enea. Al tenente Spagnolo, che lo precedeva, erano cadute addosso piccole frane che egli, agile e snello, aveva abilmente schivate; restava tuttavia nel pozzo una certa quantità di terra non ancora completamente asportata, che formava una specie di chiusura. Enea tuttavia, preso com'era dall'urgenza di terminare il lavoro, non se ne preoccupò e continuò lo scavo. Dopo un piccolo smottamento di terra, una vera frana si staccò da sopra e lo investì, riempiendo il fondo del pozzo, spegnendo la lampadina, e giungendogli fin sopra la cintola.

Gli amici, discussero accanitamente sul come liberarlo, senza tuttavia trovare una soluzione valida. L'unico che in quel momento non perdette un filo della sua proverbiale calma fu Enea, che anzi dimostrò un dominio di sé e una serenità d'animo da sbalordire, sembrando non preoccuparsi del fatto che quel pozzo poteva diventare da un momento all'altro la sua tomba.

Per prima cosa raccomandò di aver calma e di asportare la ghiaia adagio adagio; i compagni, scoraggiati dalla difficoltà che incontravano, insistettero con il loro capitano di avvisare gli austriaci, perché cominciassero a scavare da sopra, soluzione che appariva la sola praticabile.

Enea con in mente la fuga di Gianferrari, che non avrebbe potuto essere scoperta prima dell'indomani a mezzogiorno, nella tema che l'allarme avesse a ridurre il vantaggio sugli inseguitori, continuò fermamente a rifiutare. Con voce ferma e pacata che arrivava in quell'oscuro cunicolo, ove tanto eroismo appariva sempre più inutile e vano, ripetutamente raccomandava di non avvisare gli austriaci,

d'aver calma e pazienza; lo lasciassero com'era e solo pensassero a levare lentamente la sabbia. La discussione proseguì, finché i compagni decisero suo malgrado di avvisare il Comando del campo.

L'imperturbabilità e il dominio di sé apparvero come una dote innata nell'eroico giovane, in particolare, quando aveva ordinato fermamente ai suoi compagni di non avvisare l'autorità del campo. Tra la decisione di intervenire, presa dagli austriaci con grande indifferenza, la sommaria, lentissima organizzazione e il tempo occorso per l'individuazione, da sopra, del punto giusto dove scavare, passarono alcune ore preziose. Alla fine gli ufficiali italiani chiesero l'autorizzazione di essere loro a scavare e, ottenutale, lo scavo procedette finalmente di buona lena e continuò per tutta la notte. Purtroppo il terreno continuava a franare riempiendo in continuo la buca e allungando fatalmente i tempi. Nel frattempo era giunto sul posto il Comandante del campo, colonnello Salomon, il quale, resosi conto della situazione, appoggiò l'orecchio a terra, per sentire se dalla prigione sotterranea venisse ancora un segno di vita, si alzò, e con le lacrime agli occhi disse: «Helden! Helden!» (eroi! eroi!).

Informato che le Autorità erano state avvisate, Enea, con voce quasi rassegnata disse: «ormai è fatta». Piccole frane continuavano a scendere; all'ansia degli amici rispose: «non temete, posso resistere ancora», Poco dopo si sentì una nuova più consistente frana; si sentirono ancora dei rantoli soffocati, poi silenzio. Nessuna risposta giunse più dal cunicolo. Il sublime sacrificio era compiuto. Erano le 18 circa del 25 giugno 1918 ed Enea aveva 23 anni e otto mesi.

IL RECUPERO DELLA SALMA E LA SEPOLTURA

Anche se ormai senza speranza, le operazioni di scavo proseguirono ininterrottamente tutta la notte fino verso le sette di sera del 26 giugno, quando finalmente venne scoperto il corpo del capitano. Era morto in piedi, con le ginocchia un po' piegate in avanti e con la testa un po' reclinata all'indietro, l'elmetto in testa, la braccia ad arco sopra. La salma, distesa su di una barella, sembrava di una persona che riposasse. Il dominio di sé, che gli aveva dato l'impronta in vita, si manifestava anche dopo la morte. Ad aggiungere tristezza a tristezza, arrivò la notizia che il tenente Gianferrari era stato catturato nei pressi della frontiera elvetica. La barella fu sollevata dai compagni e portata a spalle fino alla porta del campo; gli ufficiali seguivano in ordine. La guardia austriaca tutta schierata presentò le armi. Il colonnello

Taddeini gridò: «ufficiali italiani, salutate l'eroe che è morto per la libertà e la fede nella patria lontana». Rispose il grido: «viva l'Italia». Seguì un momento di commozione generale; mai come allora s'era vista la grandezza e la nobiltà del sacrificio e quanto questo possa elevare e santificare.

Il capitano Vescovo, scultore bergamasco, ottenne l'accesso alla camera mortuaria per rilevarne la maschera. Questa, unitamente a tutti gli effetti personali di Enea, di cui conservo nell'archivio il verbale di consegna all'Autorità per l'inoltro alla famiglia attraverso la Croce Rossa Svizzera, sparirono e mai più si trovarono, nonostante le continue, insistenti ricerche che mise in atto il padre, anche dopo la guerra.

Il terzo giorno si celebrarono i funerali. A venti ufficiali italiani fu consentito di partecipare. Un'intera compagnia austriaca era stata rimessa a nuovo per rendere gli onori, comandata da ufficiali superiori, seguiti da molti subalterni. Officiavano un cappellano austriaco e uno italiano. Il corteo, secondo l'uso austriaco, era preceduto da un ufficiale italiano col crocifisso, seguivano i due cappellani, poi la bara con sopra una corona di fiori freschi, portata a spalle da sei ufficiali italiani, quindi gli altri ufficiali italiani con le corone, poi quelli austriaci e la compagnia d'onore. Al passaggio, anche i prigionieri serbi, nonché i borghesi presenti in buon numero, salutarono riverenti.

Il camposanto era un posto tranquillo, abbastanza pittoresco, vicino al Danubio e a un bel bosco. Si vedevano sullo sfondo le estreme propaggini delle Alpi, ai cui piedi Enea Guarneri era nato, nell'altro versante e sotto altro cielo; quelle Alpi che amava, che aveva sfidato e difeso, dove la balda giovinezza si era temprata alle fatiche e ai pericoli.

Dopo che la bara venne calata nella fossa già pronta, il nemico rese gli onori con tre scariche di fucileria e la prima palata di terra venne gettata dal colonnello austriaco, seguito dagli altri, infine la sepoltura venne completata dagli ufficiali italiani. Indi il mesto ritorno nei recinti del campo.

Il capitano Pieri, il 25 luglio del 1919, conclude:

> il suo carattere fiero, l'animo traboccante di giovanile baldanza e anche un po' generosamente impulsivo, che talora gli impediva di velare col manto della prudenza i propri pensieri, lo rendeva stimato e desiderato nei momenti difficili, ma non erano tali da spianargli la via degli onori. Ma per queste miserie non gli era mai venuto meno l'entusiasmo e il senso del dovere.

Il Bevilacqua, sintetizza così il suo ricordo del capitano Enea:

> Ecco il vostro monumento o vinti! È fatto così. Ve lo ha dato Dio; senza vittoria carnosa, senza gloria, senza ali. Così lo ha costruito la pietà e la forza alpina. Se un giorno, accanto al focolare, consegnerete ai figli la vostra leggenda d'oro, non aprite questa pagina sigillata. Al focolare l'amore e il dolore.

IL RIENTRO DELLA SALMA E GLI ONORI

I familiari ebbero il permesso di recarsi ad Aschach per recuperare i resti del loro caro solo dopo la pace nel 1922. In carenza di un interprete nel paesino, i colloqui avvennero in latino tra il parroco del luogo e mio nonno, valente latinista.

La mamma di Enea, che non aveva mai voluto credere alla morte del figlio, restando per anni talmente turbata da apparire come assente alla vita, all'apertura della cassa, contenente la salma perfettamente conservata, dopo un momento di disperazione, riacquistò, se pur accompagnata da grande tristezza, la sua serenità, solo dopo aver inserito nella cassa il suo abito da sposa a protezione e compagnia del suo caro.

La salma rientrò a Passirano il 16 marzo 1922, accolta da manifestazioni di vero affetto, proseguita per alcuni giorni di devozioni popolari al feretro, e tumulata poi nella cappella di famiglia il 21 seguente. Ivi riposa ben rappresentato dal busto eseguito dallo scultore Bertolotti e sotto la straordinaria epigrafe, ideata da Piero Pieri e in seguito sviluppata dell'amico, poi cardinale, Giulio Bevilacqua, che volle fosse posizionata là dove tuttora si trova. E che così recita:

O voi quanti m'aveste caro
E piangete della mia morte
Quando la maceria m'ebbe sommerso
E i compagni dal cunicolo
Più non udivano la mia voce

O miei cari
Nessun dolore io provai
Ma in un placido riposo di sogno
Tutti voi ebbi presenti

E fisi in Dio gli occhi dell'anima
Videro ancora non nate le novissime vittorie d'Italia
E la fuga dell'oppressore
Vi abbracciai, Vi baciai esultando

E morte non fu che svegliarmi
In una più viva realtà

Gli onori pervennero due anni dopo con l'attribuzione della medaglia d'oro, con il seguente testo:

Motivazione della medaglia d'oro alpina
al Capitano Enea Guarneri

Giovane Ufficiale di rare virtù militari e del più puro patriottismo, animatore dei suoi dipendenti, che seppe predisporre ad ardite imprese, sempre primo ove vi era un pericolo d'affrontare e ultimo a lasciare il campo di battaglia, condusse sempre brillantemente il proprio reparto, sia ad assalti cruenti, sia a difese disperate. In diverse azioni ferito, e alcune volte gravemente, non abbandonò mai il posto di combattimento; ma sereno e calmo, attivo e pieno di slancio persistette sempre nella lotta, sia che vi arridesse la vittoria, sia che la fortuna non corrispondesse al valore suo e del suo reparto. In un combattimento di retroguardia, dopo tre assalti, ferito e circondato dal nemico, per aver protetto fino all'estremo possibile la ritirata del battaglione, prima di cadere prigioniero, fece presentare le armi dai pochi superstiti ai numerosi compagni d'arme, che nel suo esempio avevano trovato la forza di morire sul posto del dovere e del sacrificio. Infine in prigionia, conservando alto lo spirito e col pensiero rivolto alla Patria, anelante di affrontare per lei nuovi cimenti, organizzò un ardito tentativo di fuga, durante il quale, sprofondatasi la galleria, per la quale doveva avvenire l'evasione e rimastovi quasi completamente sepolto, non volle esser soccorso per non dare l'allarme e compromettere così la progettata fuga dei compagni; e fra gravi sofferenze, sopportate con vero stoicismo, moriva eroicamente suggellando la sua vita, tutta spesa per la Patria, con un atto fulgido di valore, per cui il nemico, ammirandolo, ebbe a onorarlo degnamente e la forte Brescia lo ha elevato a simbolo di sua gente.

MONTE ROMBON 16 SETTEMBRE 1916 –
ORTIGARA 19 GIUGNO 1917 – MONTE CAVALLO 27 OTTOBRE 1917 –
ASCHACH SUL DANUBIO 15 GIUGNO 1918.

Il ricordo di Enea da allora non si è mai interrotto, come dimostrano le decine di intestazioni, soprattutto scolastiche, e gli altrettanto numerosi articoli che la stampa locale e nazionale gli dedica periodicamente. Ne sono inoltre custodi, oltre alla famiglia, la Sezione ANA di Brescia, nonché il Gruppo Alpini di Passirano, che ha prestato valido ed entusiastico aiuto anche nel predisporre il presente lavoro.

Persino dall'Austria nel 2002 sono stati resi gli onori ad Achach al capitano Enea Guarneri, quale personaggio più di spicco fra tutti gli scomparsi durante la prigionia. Il console austriaco ci ha invitato e al viaggio e alla cerimonia, oltre alla famiglia, ha partecipato, con il sindaco pro-tempore, un considerevole numero di alpini di Passirano.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

EDOARDO CAMPOSTRINI*

ACHILLE PAPA A CAPORETTO, SULL'ALTOPIANO D'ASIAGO, SUL PASUBIO**

Achille Papa fu un protagonista della Grande Guerra, un generale decorato con medaglia d'oro, un bresciano illustre.

Albert Einstein, nell'agosto 1914, pochi giorni dopo l'inizio delle ostilità, così scriveva:

> L'Europa, nella sua follia, ha messo in moto qualcosa che ha dell'incredibile. In tempi come questi ci si rende conto di quanto misera sia la specie animale della quale facciamo parte.

Dopo cento anni le parole di Einstein conservano tutta la loro forza e sono ancora una provocazione. Vorrei però integrare il pensiero del grande scienziato e dimostrare in tal modo che anche in quella grande follia mondiale c'è stato spazio per un'autentica espressione di umanità proprio nel servizio del generale Achille Papa.

Achille Papa è nato a Desenzano del Garda il 23 febbraio 1863, poco dopo il raggiungimento dell'unità d'Italia, ed è quindi cresciuto tra le luci e le ombre del periodo postunitario, quando lo spirito risorgimentale poco a poco si andava spegnendo, per lasciare il posto agli egoismi borghesi e far emergere così i limiti e i difetti del giovane

---

* Letterato, storico e saggista.

** Conferenza tenuta il 30 novembre 2016 in occasione del ciclo *Nel Centenario della Grande Guerra* organizzato dal Comitato di Brescia dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano e dall'Ateneo di Brescia.

Stato. Nel 1914, allo scoppio della guerra, Achille Papa aveva 51 anni, era tenente colonnello, viveva a Treviso con la sua famiglia, composta dalla moglie Eugenia, dalle figlie Teresina e Mariuccia e dal piccolo Tonino di 9 anni. Era nell'esercito da circa trent'anni e, come testimonia il cugino Piero Ostali, viveva il dovere del suo servizio militare in una severa e feconda operosità di educatore:

> Vorrei – diceva spesso – che la ferma pel servizio militare fosse tale da permettermi di plasmare il soldato a modo mio, perché anche dopo il suo servizio, ritornando alla vita borghese, non cessasse di essere una brava persona.

Nel marzo del 1915 superò gli esami per diventare colonnello ed ebbe il comando dell'81° Rgt. Fanteria di stanza a Roma. Siamo ormai alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia. Gli italiani erano, per la maggioranza, neutrali, ma la piazza, per così dire, era interventista e vinse, forse perché gridava di più, e così si entrò nel conflitto. Anche Achille Papa era favorevole all'intervento, perché vedeva in ciò la possibilità di completare il processo risorgimentale con la redenzione delle terre irredente e il compimento dell'unità d'Italia.

Alla fine di maggio 1915 l'Italia entra in guerra contro l'Austria. All'inizio su tutto il nostro fronte c'è la possibilità di avanzare, grazie al fatto che la maggior parte delle truppe austro-ungariche erano dislocate sul fronte orientale contro la Russia. Achille Papa con l'81° Rgt. è nella zona del Col di Lana. I soldati sono romani o laziali e il colonnello Papa li chiama affettuosamente «romanacci». Tra il comandante e i soldati si crea un forte legame: gli vogliono bene, perché si sentono rispettati, ben curati, guidati. Vedono in lui un padre. Furono loro a chiamarlo «papà» invece di Papa.

Dopo queste premesse, veniamo al proprio del tema: *Achille Papa a Caporetto, sull'Altopiano d'Asiago, sul Pasubio.*

Dopo i primi mesi in Cadore, arriva per Papa la promozione a generale di Brigata: ciò comporta lo spostamento sul fronte isontino, la zona più critica di tutto il fronte, dove erano stanziate la 2ª e la 3ª Armata, vale a dire metà dell'esercito italiano, che constava di 4 Armate. La zona destinata a Papa è quella di Caporetto, nel medio Isonzo, Alpi Giulie, cima principale il Monte Nero. Giunto ai primi di dicembre 1915 si fermerà lì fino a maggio 1916. La Brigata assegnatagli è la Liguria costituita da due reggimenti: il 157° e il 158°. Quando il generale arriva trova un reggimento sul Monte Nero e l'altro in riposo a Luico (un paese vicino a Caporetto) perché colpito dal colera.

Achille Papa si rende subito conto del lavoro a cui è stato chiamato: dovrà ricostruire sia gli uomini che le cose, ossia le case, le strade e i campi abbandonati. Scrive a casa: «Montagne orribili, brulle e battute dal vento». Rimpiange il Cadore e il suo "ciabòt", la sua piccola baita, protetta e confortevole, dove si rifugiava per scrivere a casa. Qui acqua, vento, tempesta… Se un reggimento è stato colpito dal colera, evidentemente ci si dovrà occupare di igiene: pulizia e disinfezione saranno le prime cure. Scrive a casa:

> Continuo il lavoro di ripulimento e di sistemazione in questo paese, liberandolo dal letame che tutto lo copriva… C'è da pensare all'igiene, alla manutenzione stradale, all'edilizia, ai baraccamenti, alla pulizia, alla disinfezione, oltre che ai lavori di fortificazione (4 gennaio 1916).

In aprile viene affidato a Papa il Comando Presidio di Caporetto. L'incarico è la naturale conseguenza dell'impegno e dell'efficienza del suo operato, ma egli, più che il riconoscimento, sente l'accresciuta responsabilità. Così scrive a casa:

> Caporetto è abitata da circa 600 persone, in gran parte vecchi, donne e fanciulli… Povera gente, fa pena! I vecchi, fra i quali il parroco di 73 anni, considerano una prima morte lasciare il paese. È una vera pena vedere queste povere famiglie, queste terre incolte, senza bestiame! … Devo fare anche da Sindaco e devo curare l'edilizia.

Il lavoro è intenso, quasi frenetico. Se ne ha la sensazione netta in questa lettera:

> Ora ho anche tre orti-giardino che, come sai – scrive alla moglie – sono la mia passione. Muratori, falegnami, minatori, strade, baracche, fortificazioni, cimiteri, acque, fognature, ma quel che mi preoccupa maggiormente in questo momento è la costituzione di un *ricreatorio* che desidero istituire per raccogliere circa 250 ragazzi e bambine, dar loro la refezione, scuole, ecc. (30 aprile).

È Pasqua!

> La padrona di casa (slovena), che ha il marito nell'esercito austriaco a Lubiana, mi ha fatto trovare il pane di Pasqua. Dice che lo ha sempre dato agli inquilini e ha voluto mantenere l'abitudine per quanto cambiata la divisa! (30 aprile).

Ai primi di maggio nel ricreatorio raduna 30 bambine

> molte purtroppo orfane, e quegli occhioni azzurri come il loro Isonzo, che mi sorridevano, erano per me una grande ricompensa al poco che faccio per loro.

E più in generale come ci si deve rapportare con la popolazione di Kobarid-Caporetto?

> Noi dobbiamo penetrare – dice Papa – fra queste popolazioni senza urtarle nei loro sentimenti, nella loro lingua cui tengono moltissimo. Sarà un lavoro lungo, difficile, ma che dobbiamo cominciare fin d'ora, dimostrando che la guerra attuale era per noi una dura necessità e che, dove possiamo, tendiamo al bene, ad alleviare i danni orribili che la guerra arreca… (8 maggio).

Il ricreatorio ha cominciato a funzionare, dunque, e Papa è felicissimo:

> quei momenti che passo fra quelle piccole creature mi fanno tanto bene. Vedessi – dice alla moglie – con che rispetto mi salutano! Sono diventato per questi piccoli… l'ispettore scolastico! Sto anche facendo restaurare una chiesa posta su una collina e circondata da un parco, che formerà il luogo dove i bambini potranno passare molto tempo. Gli orti e i giardini vanno avanti. Sto facendo seminare quintali di grano, patate, ecc. per rendere fruttifera tutta questa terra (9 maggio).

A metà maggio riesce a riunire 100 bambini della zona nel ricreatorio. Progetta perfino una strada, tra Svino e Idresco d'Isonzo: il progetto è approvato dai superiori e la realizzazione è affidata al Genio. Gli viene affidato, per una settimana, il comando della 33ª Divisione. È un segno di fiducia nei suoi confronti e ne è molto lusingato, ma gli è doloroso lasciare Caporetto anche per pochi giorni!

Non sapeva che il distacco era destinato a diventare definitivo… Infatti proprio allora gli austriaci avevano lanciato la grande offensiva di primavera, passata alla storia come "Spedizione punitiva" o *Strafexpedition*. A Caporetto Achille Papa aveva lasciato un forte segno della sua umanità; ora doveva lasciare il fronte isontino, perché la difesa della patria chiamava lui e la sua Brigata Liguria. Gli austriaci avevano scelto gli altipiani, che vanno dall'alto Garda alla Valsugana, per sfondare le nostre linee e dilagare nella pianura veneta. Gli italiani

risposero con la formazione di una nuova Armata, la 5ª, formata rapidamente con "prelievi" dalle altre quattro Armate. La 5ª, costituita il 22 maggio, entrò in azione ai primi di giugno. Alla fine di maggio gli austriaci erano avanzati sugli altipiani di circa 20 km e avevano fatto 30.000 prigionieri; sensibili erano state anche le loro perdite. Il Comando austriaco decise perciò di concentrare lo sforzo nel solo tratto dell'Altopiano di Asiago. Proprio là, e precisamente nella zona tra il Monte Cengio e il Lèmerle-Magnaboschi, a sud-ovest di Asiago, dal 3 giugno si trovava la Brigata Liguria. Il generale Achille Papa, contrariamente a quanto pensavano altri pari grado, decise subito che si doveva resistere a oltranza, e di conseguenza ispezionò accuratamente la zona, punto per punto, al fine di dislocare le forze nel miglior modo possibile in quella posizione così importante dal punto di vista strategico. Cuore dello schieramento era il Monte Zovetto (1326 m), tra il Cengio (a ovest) e il Lèmerle-Magnaboschi (a est). Invece di ripiegare, gli uomini del generale Papa, dal 6 al 13 giugno, lavorarono giorno e notte per scavare trincee e realizzare sbarramenti. Il 13 ci fu la preparazione di artiglieria che precedeva, come al solito, la battaglia. Il 14, il 15 e il 16 furono giorni di furiosa e furibonda battaglia. I soldati della Liguria seppero realizzare un autentico miracolo, riuscendo ad arrestare ogni urto da parte della 68ª Brigata di fanteria austro-ungarica. Alle ore 18:50 del 16 giugno il Comandante Supremo austroungarico Conrad ordina di passare sulla difensiva negli altipiani: è l'atto ufficiale della fine della spedizione punitiva. La Brigata Liguria perse quasi 2000 uomini. Scrivendo alla moglie, Papa sottolinea che:

> ben difficilmente una brigata può resistere più di uno o due giorni in condizioni come quelle in cui ci siamo trovati noi. La mia stette salda per 12 giorni (dal 6 al 17), tre dei quali di bombardamento infernale.

Dopo la battaglia, osservando quel che era rimasto della foresta del Lèmerle-Magnaboschi, scrive alla famiglia queste parole amare: «Vedeste quel terreno! I boschi sono completamente spariti». E Luigi Barzini sul «Corriere della Sera»: «Della foresta non rimangono che dei tronconi cincischiati». Gli storici dicono che la *Strafexpedition* fu la più grande battaglia di tutta la guerra di montagna, assieme alla rotta di Caporetto, aggiungendo che la resistenza italiana sull'altopiano d'Asiago ricorda la battaglia delle Termopili. Di certo quella fu una battaglia epica e sempre, da Omero in poi, alla lotta epica segue la poesia. La cantica intitolata *Gli abeti morti del monte Lèmerle,* composta dal tenente Raimondo Collino-Pansa, da cento anni

viene ristampata e ogni ristampa è subito esaurita: l'ultima è di quest'anno 2016. Ne citiamo alcuni versi iniziali:

Voi siete quelli che non parleranno
ma direte più cose col silenzio;
voi non più stormirete, abeti, al vento
di Spitz della Bisa,
né voi più udrete cinguettio di nidi.

Voi siete stecchi come son maceriele case.
Ma le case saran rifatte a nuovo
e risaranno inghirlandati i vani
delle finestre.

Ritorneranno rondini alle gronde,
ritorneranno i bimbi
a fare lo schiamazzo per le vie;
voi non udrete cinguettio di nidi.

Poiché voi siete i testimoni veri,
voi elevate i rami
come fossero grida e, senza voce,
voi siete più eloquenti di coloro
che faran qui i discorsi in occasione
d'un noioso banchetto elettorale.

I vostri rami chiamano a sorelle
le braccia delle croci, seminate
tra i mirtilli a dovizia.

Ma son esili quelle,
infracidiscono presto
come le pianticelle
di fragole nel bosco.

Voi restate.

Tra coloro che militarono sull'Altopiano in quel giugno 1916 ci fu anche lo scrittore Carlo Emilio Gadda, che così ricorda l'avvenimento:

> … nella resistenza durata dai nostri sui monti Zovetto, Magnaboschi, Lemerle, la quale salvò la pianura dall'invasione. Questi monti, che in realtà non sono se non facili rilievi boscosi dell'Altopiano, furono tenuti senza trincee, con ripari improvvisati, sotto la violenza del fuoco nemico, che per giorni e giorni si effettuò con salve di centinaia di cannoni concentrate sul breve tratto di fronte che ho nominato. A mano a mano che un'unità si disgregava, demolita dall'artiglieria, un'altra la sostituiva: così fin che fu possibile ricacciare il nemico dalle ali. Ecco perché la valletta situata fra le montagne non ha più l'aspetto che la natura le aveva conferito: non ho mai visto un tale spettacolo di rovina.

Ancora adesso esiste l'albero di Gadda – una grande chioma – dove Carlo Emilio si riparava a scrivere. Divenne poi meta di Rigoni Stern.

Achille Papa ebbe la Croce di Savoia per l'impresa del Monte Zovetto, mentre due medaglie d'oro furono date rispettivamente ai reggimenti della Liguria.

Sciolta la 5ª Armata con la fine della spedizione punitiva, la Brigata Liguria viene assegnata alla 1ª Armata e quindi destinata al Pasubio, sul fronte trentino. Il Pasubio aveva una grande importanza strategica perché era attraversato dal confine Italia-Austria (oggi su quell'altopiano corre il confine tra le provincie di Trento e di Vicenza). Il Pasubio, altitudine media 1900 m, è un grosso "panettone" a est dell'alto Garda, tutto circondato da depressioni e valli (come la Vallarsa a sud-ovest e la valle di Terragnolo a nord-est): a nord c'è il Trentino (il centro più vicino è Rovereto), a sud la pianura veneta (centri vicini Recoaro e Schio). Sin dal primo arrivo all'inizio di luglio comincia un fervore di opere impressionante: si scavano gallerie e trincee, ricoveri e camminamenti, tutti lavori che implicano mine, perché il Pasubio è tutto roccioso. In una lettera alla moglie Achille Papa sottolinea la situazione di grave disagio generale: «manca persino l'acqua» (11 luglio). Il Pasubio infatti è totalmente privo di acqua di sorgente e l'acqua piovana sulla roccia non si ferma, scivola giù. Un po' d'acqua veniva portata su a dorso di mulo e serviva a mala pena per cucinare il rancio e per dissetarsi. C'erano tre teleferiche e furono subito usate anche per l'acqua. Papa le potenziò, portandole a 9 e furono preziose e usate per ogni cosa, anche per portare a valle i feriti. Per risolvere completamente il problema dell'acqua furono progettati e realizzati due acquedotti. Il 1° impianto (detto del Pasubio) utilizzava una sorgente situata a Malga Busi (960 m) in alta val Leogra. Da Malga Busi la tubazione premente portava l'acqua alle quote più alte (cima Palòn 2232 m) superando un disli-

vello di oltre 1000 m e alimentando in vetta una serie di serbatoi, da cui partivano le tubazioni secondarie con una rete di sviluppo di oltre 40 km, così che l'acqua arrivava ovunque. Questo 1° impianto fu ultimato nell'aprile 1917.

Il 2° impianto (detto della Lora) portava l'acqua dal fondo di Val delle Prigioni su al Pasubio, utilizzando un preesistente acquedotto destinato ai Comuni della Vallarsa, interrotto all'inizio della guerra: questo impianto fu ultimato nell'agosto 1917.

Abbiamo già detto del potenziamento delle teleferiche da 3 a 9. Il maggiore Amedeo Tosti ci ha lasciato questa bella testimonianza sull'utilità di tali mezzi:

> si salutava quasi con gioia l'andirivieni dei piccoli carrelli che, infaticabili, si staccavano laggiù nel piano e portavano col pane, con le munizioni, con la posta, come un palpito e una voce di vita nello squallore della trincea.

Passiamo alle perforatrici, indispensabili per i lavori in roccia. In una lettera alla moglie, Achille Papa dà conto dei lavori di scavo:

> Qui procede lavoro indefesso nella sistemazione. Ho sette (7) perforatrici e 1000 minatori. La mia Brigata è specializzata in questo lavoro… Certo che sono montagne infernali… si sentono mine tutto il giorno. Camminamenti, caverne, trincee, strade: tutti lavori in roccia che costano fatica enorme (25 luglio 1916).

Il numero delle perforatrici era destinato a crescere sensibilmente, fino a diventare cinquanta (50) nel febbraio del'17. Per il funzionamento dei martelli perforatori è necessaria l'aria compressa. La centrale era installata presso la Malga Busi; la produzione era di 20 m^3 al minuto a una pressione di lavoro regolabile da 7 a 10 atmosfere. Quattro tubazioni principali raggiungevano in alto quattro postazioni, a Porte del Pasubio, a Fontana d'Oro, alla testata di Val Camossara e alla Bella Laita. Altri 20 km di tubazioni secondarie si diramavano fino a raggiungere i posti più avanzati della linea italiana.

Anche l'energia elettrica ebbe l'attenzione che meritava: sempre da Malga Busi partivano 4 km di linee ad alta tensione per le 4 cabine su in alto a Porte del Pasubio, alla Selletta Comando, al Dente italiano e al Passo di Fontana d'Oro; dalle cabine partivano altri 8 km di linee a bassa tensione per alimentare circa 3000 lampade.

Gallerie, camminamenti, strade e mulattiere solcarono il Pasubio in ogni direzione. Vale la pena di ricordare la famosa galleria Papa

che entrava nelle viscere del Palòn, e permetteva ai soldati di arrivare direttamente in faccia al Dente austriaco, percorrendo al coperto più di 500 m. Altra meraviglia era la strada che con 52 gallerie attraversava il Pasubio da est a ovest e viceversa.

Nel febbraio del 1917 alcuni colonnelli inglesi in visita al Pasubio restarono stupiti e meravigliati alla vista dei lavori fatti. In quel periodo Papa aveva di fatto ai suoi ordini non solo la Liguria ma anche un'altra Brigata, più battaglioni di alpini, genio e artiglieria: in pratica svolgeva la funzione di un generale divisionario. In aprile infatti maturò la promozione e gli venne assegnato il comando della 44ª Divisione. Nel frattempo sul fronte isontino erano chiesti rinforzi in vista della undicesima battaglia, e la 44ª Divisione fu scelta per quello scopo. Dover lasciare il Pasubio fu per Papa un dolore non rimarginabile. Per il bene del Pasubio, perché le opere potessero continuare con successo, chiese e ottenne che la Liguria restasse sull'altopiano: ma il distacco, oltre che dal Pasubio, anche dalla Liguria gli spezzò il cuore.

Non si esagera se si dice che Achille Papa aveva trasformato il Pasubio in un baluardo imprendibile.

Il Pasubio fu definito "zona sacra" con regio decreto del 1922, assieme al Monte Grappa, al Sabotino e al San Michele.

A conclusione del periodo di servizio di Papa sul Pasubio, mi piace leggere una pagina del tenente Michele Campana dal suo libro *Un anno sul Pasubio:*

> Andai a visitare le trincee del settore. Vidi opere gigantesche, le quali hanno reso il massiccio del Pasubio un bastione imprendibile, alla difesa dei confini italiani. Tutte queste opere portano l'impronta di una sola volontà. Su ogni punta Pasubiana si potrebbe scrivere un nome: quello del generale Achille Papa perché la patria gli sia riconoscente. Alto come un granatiere, asciutto, tutto tendini e ossa, il generale Papa ricorda uno di quei montanari di razza, che hanno ottenuto dalle Alpi nervi come il granito, inflessibile tenacia, silenzio meditativo, instancabile attività. Ha gli occhi turchini come il cielo quassù, nei giorni chiari. Sono lucidi come la sua mente. Gli ho veduti spesso di una mitezza di fanciullo. Ma qualche volta si sono dilatati negli scatti rapidi di collera. Avevano il lampeggiare di una improvvisa tempesta. I soldati lo amano come amerebbero il babbo. Lo vedono comparire in mezzo a loro quasi ogni giorno, nei posti avanzati, in trincea, negli accampamenti, dentro alle gallerie. È sempre presente. Pare che la natura gli abbia dato apposta un paio di gambe lunghissime perché si arrampichi senza posa per queste rocce. Accompagnato soltanto dal suo

> ufficiale di ordinanza, sale su per i camminamenti scoscesi con un'andatura svelta, appoggiandosi a un bastoncino, che è la sua passione. E sale tormentandosi con la mano i lunghi baffi biondi. Conosce per nome i veterani della Brigata Liguria e stende loro la mano come ad amici. Insomma il Pasubio pare la sua casa, la Brigata Liguria la sua famiglia, e la guerra il suo elemento.

Riallacciandomi alle parole di Einstein lette all'inizio di questo discorso, credo di poter dire che, nonostante tutto, la guerra non impedisce il manifestarsi delle migliori qualità umane. Questo è quanto ci ha fatto vedere Achille Papa, un protagonista bresciano della Grande Guerra. Egli infatti ha dimostrato, tra il fragore delle armi, amore per la sua famiglia e per il suo prossimo. E per Achille Papa il prossimo erano i suoi soldati, quelli dell'81° Rgt., i «romanacci» che lo chiamavano «papà», quelli della Liguria, che lo amavano come amerebbero il babbo.

Achille Papa è stato un grande uomo e un grande soldato e noi siamo contenti che sia un bresciano.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

FRANCO ARATO*

L'ELOQUENZA FORENSE TRA ANTICO REGIME ED ETÀ NAPOLEONICA: IL CASO DI VENEZIA E DI MILANO**

Il veneziano Francesco Sansovino, figlio naturale del grande architetto Jacopo, dottore in legge e letterato, amico di Pietro Aretino (che quasi gli fu secondo padre), compilò nella prima età della Controriforma una serie di libretti paragonabili ai manuali che oggi spiegano come si possa raggiungere il successo nelle professioni. Oltre a tradurre in volgare le *Institutiones* di Giustiniano, scrisse anche a proposito dell'avvocatura, consegnandoci tra l'altro una divertente satira del cattivo avvocato (1559):

> Hor giunto che tu sarai a Palazzo, saluta ciascuno che ti si para dinanzi, e con volto ridente, e con gravità inchínati al tribunale ove son i giudici, e famigliarmente parlando, e burlando con loro dimostra alle genti che sono all'intorno, che i giudici son teco intrinseci molto. Venuto poi alla Renga habbia preparato tutte quelle formule usate, che tutto dì sono in bocca a Palazzo, come sarebbe a dire: "Signori se voi trovarete un altro caso come questo, fate che questo sia il secondo", overamente: "El vuol struccolar cevolle ['spremere cipolle': s'intende, per commuovere] ne gli occhi alla giustitia", "Nasè questa signori, da che ve salla? [annusate questa, signori, di cosa sa?]", "È tapina la vita mia", "Latet anguis in herba", e simili altre parole. Del rimanente non haver cura di quel che tu dica: ma favella a ventura. Grida più che tu puoi: suda, e scaldati assai: percioché quante goccie ti cascano dalla fronte, tanti scudi ti piovono in borsa, conciosia che gli ascoltanti, vedendo che tu difendi le cause di cuore, ti corrono a casa: e così procedendo con confusione entra a dir male della parte, o dell'avocato

* Università degli Studi di Torino.

** Conferenza tenuta venerdì 11 novembre 2016.

> contrario, e cavata la causa fuor del suo termine, esclama, ridi, piagni, e finalmente impreca con tutti i modi, ch'i giudici facciano per te. Et se ti bisognasse rispondere all'aversario, dì tutto il contrario e non fallirai di molto.[1]

Quadretto satirico sul mondo dei legulei come se ne sono abbozzati tanti nel corso dei secoli (è stato ripreso nel Novecento da Pietro Calamandrei, grande giurista non meno che raffinato uomo di lettere), ma indubbiamente rappresentazione non lontana dal vero, perché descrive il carattere originale delle procedure giudiziarie veneziane, che non trovavano paragone altrove nell'Italia di Antico Regime. Provare a interrogarsi sul legame tra scrittura letteraria e stile forense tra Cinque e Ottocento[2], come altri ha fatto per il periodo successivo[3], non è forse inutile. Non si possono però nascondere seri ostacoli alla nostra indagine: purtroppo prima della fine del Settecento è ben difficile trovare una tradizione retorico-forense paragonabile a quella sacra di un Bernardino, di un Savonarola, di un Segneri, o a quella civile di un Bracciolini, di un Bruni, di un Guidiccioni, di un Paruta. Non è un caso che nel suo attento profilo sull'eloquenza (nella serie dei generi letterari della Vallardi, 1938) Emilio Santini scrivesse pochissimo del Foro. Le difficoltà sono di duplice natura: da un lato la scarsezza della documentazione, dall'altro la grande differenza di procedure negli antichi stati italiani. Dove l'oralità, per antica consuetudine, domina, e principalmente nel diritto veneto, molto diverso dal diritto comune (romano), ci scontriamo con la riluttanza dell'avvocato a mettere per iscritto quanto ha recitato, in parte improvvisando. Dove invece le procedure impongono la segretezza, o comunque scoraggiano l'orazione in favore dell'allegazione scritta (e questo vale per gran parte dell'Italia di Antico Regime), ci si deve accontentare di magri scampoli oratori. Si è costretti ad attendere l'età napoleonica, in particolare il cosiddetto Codice Romagnosi, che prevede, sul modello francese, una procedura pubblica e quindi una platea di ascoltatori spesso curiosi, anzi avidi di assistere a una prova oratoria. Dirò dunque di Venezia e di Milano: tenendo anche conto che Brescia

---

[1] F. SANSOVINO, *L'avvocato. Dialogo nel quale si discorre tutta l'auttorità che hanno i magistrati di Venezia*, Variletto, Venezia ristampa, 1566, carte 6v. -7r.

[2] Così chi scrive in *Parola di avvocato. L'eloquenza forense in Italia tra Cinque e Ottocento*, Giappichelli, Torino, 2015.

[3] Si riferisce a un profilo giuridico P. BENEDUCE, *Il corpo eloquente. Identificazione del giurista nell'Italia liberale*, Il Mulino, Bologna, 1966; a uno più strettamente linguistico B. MORTARA GARAVELLI, *Le parole e la giustizia. Divagazioni grammaticali e retoriche su testi giuridici italiani*, Einaudi, Torino, 2001.

è stata a lungo veneziana, prima di entrare a far parte, amministrativamente, della Lombardia.

Per Venezia la nostra guida sarà, preliminarmente, Carlo Goldoni: il quale fece un corso, a dire il vero molto accidentato, di studi giuridici, addottorandosi infine a Padova (dopo un'abortita esperienza pavese) nell'ottobre 1731 (tardi per gli standard dell'epoca: aveva quasi venticinque anni), e praticando la professione, ora a tempo pieno ora a mezzo servizio, sino a quarant'anni suonati, prima a Venezia poi a Pisa (sull'attività pisana siamo ora bene informati grazie ai ritrovamenti d'archivio compiuti da Maria Augusta Morelli Timpanaro)[4]. Della qualifica di «avvocato veneto» Goldoni andò del resto sempre orgoglioso, apponendola sul frontespizio delle proprie opere e ricordandola varie volte nei *Mémoires*. Di avvocati e di questioni legali abbondano le sue commedie, che in effetti sono una fonte preziosa per gli storici del diritto. E una commedia abbastanza famosa porta proprio il titolo di *Avvocato veneziano* (1750): vi compare un professionista che si dimostra tecnicamente, se non addirittura moralmente, superiore al collega bolognese, il quale segue naturalmente il diritto comune. È istruttivo ascoltare (atto III, scena II) la battuta iniziale dell'orazione forense di quell'avvocato, fittizio ma molto realistico (di nome fa Alberto Casaboni), perché egli irride, orgoglioso della propria dottrina e soprattutto delle proprie capacità attoriali, l'abitudine del collega (inevitabilmente si chiama Balanzoni), che legge piattamente un'allegazione scritta:

> Gran apparato de dottrine, gran eleganza de termini ha messo in campo el mio reverito avversario; ma, se me permetta de dir, gran disputa confusa, gran fiacchi argomenti, o per dir meggio, sofismi. Responderò col mio veneto stil, segondo la pratica del nostro foro, che

[4] Cfr. *Carlo Goldoni avvocato a Pisa (1744-1748)*. A cura di G. De Fecondo e M. A. Morelli Timpanaro. Introduzione di U. Santarelli, Il Mulino, Bologna, 2009, in cui compaiono ampi estratti dalle allegazioni conservate all'Archivio di Stato e all'Archivio Arcivescovile di Pisa; inoltre: M. A. Morelli Timpanaro, *Carlo Goldoni e Pisa: ricerche e documenti inediti in Archivio di Stato*, in «La Rassegna della letteratura italiana», vol. 108, 2004, pp. 401-443; G, De Fecondo, *C. G. e il processo Miniati-Brooke*, IVI, vol. 111, 2007, pp. 157-196; M. A. Morelli Timpanaro, *C. G. e l'«eredità giacente» di G. M. Grignani*, IVI, vol. 111, 2007, pp. 197-212. È sempre preziosa la messa a punto di G. Cozzi, *Note su Carlo Goldoni, la società veneziana e il suo diritto*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere e arti. Classe di scienze morali, lettere e arti», CXXXVII, 1978-1979, pp. 141-157. Segnalo infine una bella tesi di dottorato discussa all'Università di Paris III, Sorbona (di prossima pubblicazione): A. Sansa, *L'écriture juridique et théâtrale de Carlo Goldoni, «avocat vénitien»: thématiques, rhétorique, style* (2017).

> val a dir col nostro nativo idioma, che equival nella forza dei termini e dell'espression ai più colti e ai più puliti del mondo. Responderò colla lezze alla man, colla lezze del nostro Statuto, che equival a tutto el codice e a tutti i digesti de Giustinian, perché fondà sul jus de natura, dal qual son derivade tutte le leggi del mondo. No lasserò de responder alle dottrine dell'avversario, non perché me sia ignoti quei testi o quei autori legali, dai quali dottamente el le ha prese, perché anca nualtri, e prima de conseguir la laurea dottoral, e dopo ancora, versemo sul *jus comun*, per esser anca de quello intieramente informadi, e per sentir le varie opinion dei dottori sulle massime della giurisprudenza. Ma lasserò da parte quel che sia testo imperial, perché avemo el nostro veneto testo, abbondante, chiaro e istruttivo, e in mancanza de quello, in qualche caso, tra i casi infiniti che son possibili al mondo, dal Statuto o non previsti o non decisi, la rason natural xe la base fondamental sulla qual riposa in quiete l'animo del sapientissimo giudice; avemo i casi seguidi, i casi giudicadi, le leggi particolari dei magistrati, l'equità, la ponderazion delle circostanze, tutte cosse che val infinitamente più de tutte le dottrine dei autori legali.

Siamo qui di fronte ad alcuni luoghi comuni della pubblicistica veneziana sei-settecentesca: il diritto della Serenissima è superiore a quello romano perché si rifà alle fonti autentiche, intuitive del diritto, le quali rimandano a un'imprecisata, immutabile Natura («*jus de natura*»). La causa discussa si presta del resto a molte sollecitazioni extralegali. Si fronteggiano i fratelli Rosaura (cliente di Balanzoni) e Florindo (erede di Anselmo Aretusi, cliente di Casaboni) in una questione d'eredità: Florindo è un figlio legittimo, Rosaura è «fia d'anema», cioè figlia adottiva (la sua adozione, particolare importante, aveva preceduto la nascita di Florindo). Alla morte del padre e della madre dei due una sentenza del Tribunale (la causa s'immagina discussa in provincia, a Rovigo) aveva assegnato una molto cospicua eredità alla figlia adottiva. Florindo tramite il suo avvocato chiede il «taggio», cioè la cassazione della prima sentenza, per poter rientrare in possesso di quanto crede gli spetti. Il Tribunale gli darà ragione, mandando praticamente in rovina la povera Rosaura, improvvisamente privata d'ogni dote (infatti il promesso conte Ottavio se l'è nel frattempo data a gambe): ma di lei l'integerrimo avvocato veneziano è sin dall'inizio segretamente innamorato (nella prima scena compare una tabacchiera col ritratto della ragazza), e finirà con lo sposarla, conciliando così la giustizia dei Tribunali e la special giustizia della Corte d'amore. In questa visione, certamente idealizzata (ma i particolari legali della contesa e della sentenza sono tutti verosimili), Goldoni tiene tra l'altro a spiegare quanto costi al bravo avvocato,

anche in termini di fatica fisica, la *renga*, l'arringa pubblica. Ecco nell'atto primo, scena prima, Casaboni che rivela al cliente i segreti del mestiere (è facile ritrovare nell'accennato ordine del discorso la partizione ciceroniana: *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*):

> El calor della disputa non ammette distrazion. Co l'avvocato xe in renga, xe impiegà tutto l'omo. I occhi xe attenti a osservar i movimenti del giudice, per arguir dai segni esterni dove pende l'animo suo. Le recchie le sta in attenzion, per sentir se l'avversario brontola co se parla, per rilevar dove el fonda l'obietto e fortificar la disputa, dove la se pol preveder tolta de mira con mazor vigor. La mente tutta deve esser raccolta nella tessitura d'un bon discorso, che sia chiaro, breve e convincente, distribuido in tre essenzialissime parti: narrativa, che informa; rason, che prova; epilogo, che persuada. Le man e la vita, tutto deve esser in moto e in azion; perché vestendose l'avvocato non solo della rason, ma della passion del cliente, tutto el se abbandona ai movimenti della natura, e la veemenza colla qual el parla serve per maggiormente imprimer nell'animo de chi l'ascolta, e per mostrar coll'intrepidezza, col spirito e col vigor la sicurezza dell'animo preparà alla vittoria.

Ancora una volta l'avvocato viene presentato come un *medium* nient'affatto neutro, come un uomo *intero* («xe impiegà tutto l'omo»), che riesce a investirsi «della passion del cliente» prima ancora che delle ragioni della giustizia. La finta naturalezza (*ars est celare artem*) del gesticolare dell'avvocato, la sua veemenza, la sua audacia: tutto concorre a una strategia persuasiva. Spesso ritroviamo nel teatro goldoniano personaggi che pronunciano private arringhe, tra il serio e il faceto: come per esempio il Felice dei *Rusteghi* che chiude la sua perorazione in favore del matrimonio di Felippetto e Lucietta (III.3) con un tipicissimo «Ho fenìo la renga; laudè el matrimonio, e compatì l'avocato» («ho terminato l'arringa; approvate il matrimonio e applaudite l'avvocato»). Non mancano i legulei disonesti, che certamente Goldoni aveva incontrato, dal vero, sulla sua strada professionale: come il dottor Buonatesta di antifrastico nome ne *Il cavaliere e la dama* (1749), procuratore legale che rapacemente deruba la nobile e credula donna Eleonora, rimasta sola in città (Napoli, in realtà una trasparentissima Venezia) dopo l'esilio del marito, colpevole d'aver ucciso un uomo in duello: lei vorrebbe dal Tribunale un sostentamento, seppur modesto (alla lettera, «gli alimenti»), Buonatesta continua a chiederle denaro per fini niente affatto chiari (come la servetta Colombina subito capisce, in questo molto più scaltra della padrona). Qui rientriamo nel genere sempre popolare della satira dell'avvocato disonesto: satira vecchia come la letteratura e che

arriverà sino all'Azzeccagarbugli manzoniano, e oltre. È notevole, aggiungo tra parentesi, che nel mondo protestante valga l'adagio, d'origine forse luterana, "*Juristen böse Christen*", avvocati cattivi cristiani in quanto bugiardi, mentre i proverbi nostrani battono piuttosto sulla rapacità dell'avvocato («sinché la pende, la rende», e simili).

La lingua del diritto veneto è stata efficacemente studiata, specie per l'età medievale, da Lorenzo Tomasin in un libro del 2001 (*Il volgare e la legge. Storia linguistica del diritto veneziano*). È solo a partire dal Cinquecento che ci soccorrono documenti riguardanti l'oratoria: cresce del resto, nel secolo che "inventa" la questione della lingua, l'autocoscienza letteraria dell'avvocato, anche dell'avvocato veneto. Nel 1561 il menzionato Sansovino pubblicò una raccolta, presto fortunata, di *Orationi volgarmente scritte da molti huomini illustri de tempi nostri*, in cui adunò importanti *exempla*, sia politici, sia epidittici, sia forensi, di oratori cinquecenteschi. Tra loro, l'avvocato friulano Cornelio Frangipane, il quale aveva tra l'altro tessuto l'elogio dei senatori veneziani e del loro italo-veneziano, «lingua bella e purgata, la quale da qui a pochi anni […] fermerà la sua sede in Venetia, come fece la latina in Roma, e non in Fiorenza» (l'affermazione appare in uno scritto postumo, *Del parlar senatorio*, 1619). Dichiarazione significativa, anche se arrischiata: la cui *ratio* non ritroviamo nella lunga arringa pronunciata da Frangipane (e ripresa da Sansovino) in difesa del signore di Duino, Matthias Hofer (l'originale di quell'arringa doveva però essere in latino); né in un'altra (riemersa solo una decina d'anni fa) letta dallo stesso Frangipane di fronte al Sant'Uffizio in difesa di Isabella Frattina, sospettata di eresia (e *pour cause*, in quanto figlia degli erasmiani genovesi Giovanni Gioacchino da Passano e Caterina Sauli). È certo che nella Repubblica si arringasse in dialetto (almeno in città, in Terraferma, come ci hanno ricordato gli studi di Claudio Povolo, pare che il latino fosse ancora prevalente): oltre al già menzionato Sansovino, disponiamo delle più tarda testimonianza del francese Casimir Freschot (1709), per non dire dell'artistica rievocazione di Goethe nella *Italienische Reise*. Ma al momento di mettere a stampa le loro arringhe (fatto non comune) gli avvocati veneziani sentivano quasi sempre la necessità di vestire l'abito buono, cioè di conformarsi ai precetti classicisti (e toscani) del veneziano Pietro Bembo.

Il caso più importante è, a mia conoscenza, quello di Pietro Badoaro (Badoer, Badoero) che nel 1590 pubblicò una raccolta di cinque *Orationi civili* (ma alcune sono miste di penale) che più bembesche, nello stile, non potrebbero essere. La biografia di Badoaro è malnota,

non fosse per un'eloquente orazione funebre dell'allievo Agostino Michele, che è però apologetica e sorvola su una circostanza importante: Pietro è figlio illegittimo del patrizio Daniele, e il suo difetto di nascita gli impedisce di accedere alle cariche politiche; ma lo status di "cittadino originario" gli permette la carriera forense, esercitata tra il 1570 e il 1591, anno della morte: carriera in cui trapela una non sopita passione politica. Vi leggerò al proposito un passo da un'arringa per gli eredi di Francesco Benedetto (da Cipro), relativa a un bottino lucrato da navi veneziane ai danni di imbarcazioni turche durante scontri avvenuti nel mare di fronte a Durazzo nel marzo 1570: siamo prossimi alla sfortunata guerra di Cipro (tra l'altro Querini avrebbe difeso invano Famagosta, poi espugnata con bestiale violenza dal Turco).

L'ammiraglio Marco (di Lauro) Querini (1515-1577), si era distinto nella lotta contro i corsari che infestavano l'Adriatico e avrebbe poi combattuto valorosamente a Lepanto, contribuendo alla vittoria della flotta cristiana. La restituzione del bottino al Turco era forse compresa tra le clausole previste dalla pace successiva alla perdita di Cipro: Badoaro reclamava invece il legittimo possesso di quel bottino da parte di cittadini-soldati vessati dallo storico nemico. Una questione di imperialismi, per così dire, repubblicani: si sa quante glorie militari nell'antica Roma furono oscurate dall'accusa di manomissione del bottino, e quante dispute in Tribunale ne nacquero (persino il grande Scipione ne fu vittima). È tipico che Badoaro annunciasse di volersi svestire almeno nella chiusa, tutta politica, della «persona dell'avvocato» per indossare l'abito di «fedelissimo cittadino», «bramoso oltra misura della grandezza della *sua* patria». Ma sin nell'esordio cerca di rilevare, col mezzo della martellante *interrogatio* (secondo precetti ciceroniani), la contraddittorietà dei provvedimenti contro il Querini. Il ragionamento è squisitamente politico:

> Ditemi se vi piace, Signori Fiscali, fé bene o pur fé male il Clarissimo Capitano a prendere quella marciliana [veliero mercantile], ch'ei prese, et per cui si contende? Se direte che fé bene, ecco che siete insieme a confessare convinti, che la pace era rotta in quel tempo; percioche metter prigioni gli amici, privarli non della roba solo, ma della patria stessa, della libertà, delle mogli, dei figliuoli, dolcissimi et carissimi pegni de gli huomini, non si potrebbe lodar altrimenti come ben fatto. S'egli fé male, perché non venne volontà a questo Principe di gastigarlo? Studiando egli massimamente in questo anche a Dio benedetto d'assomigliarsi, non lasciando così passare senza il suo premio

> alcuna bella operatione, come alcuna trista senza gastigo, et senza ammenda giamai? Perché non è stato (il torno a dire) gastigato, et punito, s'egli si è messo fuori del comandamento del suo Signore? Anzi tanto è lontano, che gli si desse supplicio, che non ne fu ripreso; tanto è lontano, che fosse ripreso, che anzi ne fu lodato, ma che dich'io lodato, con publico giudicio è stata quest'opra non pur come giusta approbata, ma premiata.[5]

La sequenza di domande, innestata dentro a uno studiato *crescendo*, si avvale di un procedimento per assurdo, quello che i manuali di retorica chiamavano *paradoxum admirabile*: se i mercanti erano colpevoli, perché non furono severamente castigati? Se innocenti, perché li si vuole castigare ora, tanto tempo dopo, in altro modo, cioè privandoli del bottino di guerra?

Faccio un brusco salto in avanti e torno al Settecento da cui siamo partiti: per ricordare che in quel secolo Venezia pullula di scuole per avvocati e di manualetti, tra cui è molto curioso quello di Costantino Pannà, *Dell'artifizio della disputa veneziana* (1765): libro non destinato ai teorici ma ai pratici del Foro, che esibiva in appendice quattro dispute di diritto civile «in vernacolo veneziano», fittizie ma esemplari, almeno nelle intenzioni. È interessante quanto Pannà scrive sullo «stil della disputa»:

> non ha da esser né troppo elevato, né troppo umile, per non singolarizarsi col primo con affettazione ridicola, e difficultar l'intelligenza di quello, che più preme far capire con evidenza; e perché non venga avvilita la materia con il secondo, e perduta di mira con troppo volgare vernacolo la dignità del luogo al quale si parla.

E in effetti nei quattro esempi che Pannà fabbrica – parrebbe, con verosimiglianza – il dialetto veneziano è colorito e aderente all'uso, mai scadendo in forme vili. Eppure l'italiano, il buon italiano dei classicisti, era sempre la tentazione segreta del giurista che desiderava fama letteraria. Pochi anni dopo il libretto di Pannà appare anonima a Venezia una *Orazione criminale a difesa di una donna per gravi imputazioni inquisita* (1768) che è da attribuirsi al patrizio di illustre prosàpia Marco Aurelio Soranzo, in quell'occasione avvocato dei carcerati (istituzione che nell'Antico Regime, non solo nella Serenissima, aveva un'antica tradizione, e che a Venezia i nobili prendevano particolarmente sul se-

---

[5] P. BADOARO, *Orationi civili*, Bonfadino, Venezia, 1590, c. 33r.

rio). La cupa, ma a tratti un po' comica causa difesa con successo da Soranzo contempla un marito chiamato con nome di fantasia, e ovviamente senza menzione della famiglia, Cecilio, «uomo di civil condizione» (cioè borghese), già tiranneggiante per diciotto anni, anche per il tramite del di lui padre, la prima moglie, defunta anzi tempo (Vittoria) e la seconda moglie, Antonia, da lui denunciata in quanto fedifraga e che è sospettata di aver voluto avvelenare il marito (è lei la cliente difesa da Soranzo). A noi poco interessa la mediocrità della causa (che comunque apre un interessante squarcio nella vita sociale veneziana di fine Settecento) quanto il fatto che Soranzo abbia poi rielaborato con ogni cura la sua orazione, dotandola di molte note, che rimandano non solo ai begli esempi degli oratori classici (Demostene, Cicerone e Quintiliano) ma anche ai teorici moderni del diritto, su tutti il grande Montesquieu (a proposito del reato di adulterio negli Stati dispotici, o del tema più generale della proporzionalità delle pene). Mi limiterò a leggere un breve esempio in cui Soranzo disegna (quasi scena da turpe commedia) i retroscena di un matrimonio andato a male:

> [Antonia] resta incolpata di veneficio per avere pazzamente usata certa amatoria polvere [altrove è detto che lei la chiamava pittorescamente «polvere del ben voler»], che già ott'anni comperò per poco prezzo da una vecchia, che ora compì il corso del vivere, e perciò la narrata follia non può confermare. Mi sembra a dir il vero, che in ciò sia più censurabile di semplicità, che di malizia. Avete pure, o Giudici, dalli uniformi di lei costanti racconti rilevato con quant'ignoranza, e credula dabbenaggine si fosse lusingata di accendere con tal mezzo Cecilio di onesto amore, acciò, à proprj già negletti doveri richiamato, si togliesse dal fianco la turpe bagascia per cui egli incenerisce, e impazza. O cure umane quanto spesso sono mal lusinghiere, e false![6]

Laddove occorreva giustificare una pratica più che dubbia, le cui buone intenzioni non erano dimostrabili (la vecchia dispensatrice d'afrodisiaci essendo morta), Soranzo decide d'andare all'attacco con la tecnica dell'*occupatio*: quel geloso marito era proprio lui l'adultero, anche se ovviamente le leggi veneziane, e le convenzioni del tempo, non lo identificavano come tale, data la franchigia maschile in materia sessuale. Pronunciò Soranzo, secondo gli usi, quell'orazione in veneziano? O in italiano? Certo nell'elegante prosa che ho appena letto si stenta a trovare il palinsesto (se pur vi fu) vernacolare.

---

[6] M. A. Soranzo, *Orazione criminale a difesa di una donna per gravi imputazioni inquisita*, Pasquali, Venezia, 1768, p. XC-XCI.

È significativo come proprio al canto del cigno della Repubblica compaiano a stampa in successione le orazioni, stavolta in veneziano, di due autorevoli avvocati, Marco Barbaro (nel 1786) e Lucio Antonio Balbi (nel 1795): nomi oggi per noi necessariamente oscuri, ma allora celebri in città. La decisione di pubblicare testi che altrimenti sarebbero rimasti *flatus vocis* nasce da una scelta in sostanza politica. È lo stesso Barbaro a dircelo (in italiano):

> mi condusse fin dalla prima gioventù l'amor dell'uomo a errare in quei tetri luoghi [le carceri], che destinati alla sicurezza della società, e alla punizion delle colpe, nel loro sistema, nella loro costruzione, e nella posizion loro, dandoci un fedele ritratto della antica barbarie, ci fanno con tal conforto gustar via maggiormente il bene d'esser nati in un secolo di luce e di umanità.

Da qui la decisione di mettere su carta le arringhe:

> meschiando talora le mie lagrime di compassione ai disperati pianti di quei miserabili, tutto m'immersi nella loro difesa. In tale geloso offizio, la cui tristezza è in ragione della naturale sensibilità di chi lo esercita, lasciai sfuggire a me medesimo alcuni riflessi.

Del resto, come ad Atene e a Roma, e diversamente da quanto accadeva negli Stati monarchici, per Barbaro è diritto e dovere dell'oratore-avvocato persuadere il giudice, e i cittadini, senza vincolo alcuno, ma nel supremo interesse della Repubblica:

> in una libera Repubblica [...] tratta l'oratore i gravi interessi della nazione, che sono i suoi, in faccia un consesso, che è il sovrano, e di cui egli fa parte.

Desiderio di riforma politica (Beccaria, cui Barbaro in parte si rifà, era stato particolarmente avversato a Venezia) e insieme amore municipale per le procedure e per la lingua dei padri risaltano nelle orazioni in dialetto di questi avvocati. Ma quella tradizione secolare era condannata a morte (ovviamente né Barbaro né Balbi potevano saperlo): dopo esser stentatamente sopravvissuto in età napoleonica, il cosiddetto "stile veneto" scompare del tutto dopo il 1816 all'interno del Lombardo-Veneto austriaco. È curioso notare che uno dei più entusiastici sostenitori delle nuove procedure, ereditate dall'Impero asburgico, che addirittura non consentivano l'uso di un avvocato ma soltanto di una sommaria autodifesa dell'imputato, fosse Giuseppe

Boerio, vecchio magistrato e letterato oggi noto soprattutto come autore del sempre fondamentale *Dizionario del dialetto veneziano*, cui aveva collaborato anche un giovanissimo Daniele Manin.

> La corruzione del secolo va avanti, Padroni miei, che se qualche Santo non ci provvede siamo per vedere ben presto la fine del Mondo. Non si sa ormai più come difendere la verità attaccata per ogni verso da un nembo di libercoli oltramontani i quali appena sfiorano la materia e infondono il veleno nascosto negli animi degl'incauti; e di quest'incauti il numero va crescendo pur troppo ogni giorno anche nella nostra Italia.[7]

Scritte nell'anno 1763 dal trentacinquenne Pietro Verri, queste parole, inaugurali di una fittizia *Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese* – evidentemente *non* un'orazione forense – hanno l'inequivocabile sapore di una satira: Pietro sta facendo il verso al padre Gabriele, magistrato di vecchia scuola, senatore reggente a Milano del Supremo Consiglio d'Italia, difensore di quella civiltà giuridica che i giovani aristocratici dell'informale Accademia dei Pugni (tra cui l'amico-rivale di Pietro, Cesare Beccaria) si proponevano di distruggere dalle fondamenta. In realtà, anche Gabriele Verri alla fine dell'età teresiana abbozzò, su espressa richiesta del Governo, un programmino di timide riforme: abbozzo destinato a rimanere tale. Ben altro disegno avrebbero portato a compimento i riformatori dell'età giuseppina. Nella satira di Pietro non manca l'elogio antifrastico della tortura:

> gli uomini che non sono veridici hanno bisogno che si distragga l'osso dell'omero onde esali la verità, e perciò s'è inventata la tortura della corda chiamata a ragione *Regina Tormentorum.*[8]

---

[7] P. Verri, *Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese*, in *Edizione Nazionale* delle *Opere* di P. V., vol. I, *Scritti letterari, filosofici e satirici*. A cura di G. Francioni, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2014, p. 422.

[8] Ivi, p. 429. Sull'*Orazione* e sul rapporto – a dir poco – dialettico di Pietro col padre Gabriele: C. Capra, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Il Mulino, Bologna, 2002, cap. V. Un altro breve pezzo satirico dello stesso Verri (contro l'istituto del fedecommesso) è il *Dialogo fra un Mandarino chinese e un Sollecitatore*, apparso nel tomo II, foglio V (1765) del «Caffè»: cfr. *Il Caffè (1764-1766)*, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Bollati-Boringhieri, Torino, 1998², t. II, pp. 460-463.

Tutta la finta orazione era costruita per farsi beffe delle (vere) consuetudini – sociali, retoriche, accademiche – che valevano ancora tra i giuristi della Lombardia austriaca prima della tempesta giuseppina:

> Oh beata Giurisprudenza, oh fortunata Regione in cui per salvezza degli uomini sei tu piantata! Oh beate le seccento lire che si spendono a Pavia! Beati i due falsi giuramenti che vi si fanno! Beate le due liste di carta lunghe tre piedi e larghe sei pollici che si ricevono con due ragioni da dubitare e due ragioni da non dubitare! Beate le due porte per dove passando si fanno le due riverenze! Beati i due siti dove due volte si sede e due volte si alza! Beati i due sillogismi che vi si pronunziano! Beati i Pifferi e le Trombe che danno fiato alla pubblicazione di un Dottore. Per queste Beatitudini passando un cittadino come potrà non essere utile a sé, alla Famiglia, alla Patria, al Mondo tutto![9]

Pochi mesi dopo questa pagina curiosa, Cesare Beccaria avrebbe scritto, con la collaborazione di Verri stesso, il capolavoro giuridico-letterario destinato a mutare il volto del diritto penale europeo. Di avvocati e di orazioni forensi poco o niente si dice nel trattato *Dei delitti e delle pene* e tuttavia un'orazione nascosta troviamo in quel piccolo grande libro. Siamo nel paragrafo ventottesimo del trattato: si parla della pena di morte. Beccaria si immedesima nel «ladro» o «assassino» che esprime il proprio disprezzo per l'apparato repressivo dello Stato, contrapponendo la futura e quasi certa punizione a una breve stagione di libero godimento di quei beni che le leggi scritte del codice e quelle, non scritte, della società gli negano:

> Quali sono queste leggi ch'io debbo rispettare, che lasciano un così grande intervallo tra me e il ricco? Egli mi nega un soldo che li cerco, e si scusa col comandarmi un travaglio che non conosce. Chi ha fatte queste leggi? Uomini ricchi e potenti, che non si sono mai degnati visitare le squallide capanne del povero, che non hanno mai diviso un ammuffito pane fralle innocenti grida degli affamati figliuoli e le lagrime della moglie. Rompiamo questi legami fatali alla maggior parte e utili ad alcuni pochi e indolenti tiranni, attacchiamo l'ingiustizia nella sua sorgente. Ritornerò nel mio stato d'indipendenza naturale, vivrò libero e felice per qualche tempo coi frutti del mio coraggio e della mia industria, verrà forse il giorno del dolore e del pentimento, ma

[9] P. Verri, 2014, op. cit., pp. 448-449.

> sarà breve questo tempo, e avrò un giorno di stento per molti anni di libertà e di piaceri.[10]

È un'elaborazione cólta, piena di pathos, che mima un sentimento autentico: possiamo pensare che il modello retorico fosse avvocatesco? È piuttosto vero il contrario: molti avvocati si ispireranno nel corso dell'Ottocento, quando si tratterà di strappare gli imputati al patibolo, a questo tipo di eloquenza, che riguarda ormai una sociologia del delitto e della pena.

Di poco successiva alla pagina di Beccaria l'ode di Giuseppe Parini *Il Bisogno* (1766), dove *Paupertas* in persona, in forma di prosopopea retoricamente non lontana dall'animato monologo che abbiamo appena letto, si dichiarava la vera colpevole di tante effrazioni e di tanti delitti:

> O ministri di Temi, / le spade sospendete: / da i pulpiti supremi / qua l'orecchio volgete. / Chi è che pietà niega / al Bisogno che prega? / – Perdon, dic'ei, perdono / a i miseri cruciati. / Io son l'autore, io sono / dè lor primi peccati. / Sia contro a me diretta / la pubblica vendetta».[11]

Rimossa la miseria, sarà rimosso il crimine. L'ottimistico, illuminato programma pariniano prevedeva che, come si potevano curare i miasmi nelle città (tema de *La salubrità dell'aria*, altra ode scolasticamente celebre), così non era impossibile liberare i popoli dalla palude del bisogno fautore di crimini. Difficile negare che si tratti di un punto di vista moderno.

Il discorso ci porta dunque alla Milano napoleonica, vera erede delle istanze illuministiche, dove si formò una ricca scuola di oratori forensi (furono fondate scuole e cattedre di eloquenza: cui aspirò invano anche Ugo Foscolo) in seguito all'adozione del nuovo Codice

---

[10] C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene.* Edizione a cura di G. FRANCIONI. Con: le edizioni italiane dei *Delitti e delle pene* di L. FIRPO, Mediobanca, Milano, 1984, pp. 91-92.

[11] L'ode fu scritta, su commissione, per lo svizzero P. A. WIRTZ DE RUDENZ, *Landvogt*, ovvero governatore, del baliaggio di Locarno. Su Parini e le riforme giudiziarie: M. A. CATTANEO, *Suggestioni penalistiche in testi letterari*, Giuffrè, Milano, 1992, pp. 35-63; F. ARATO, *Parini, Beccaria e le «fronde crebre» del diritto*, «Materiali per una storia della cultura giuridica», XXVIII/2, 1998, pp. 323-335.

Romagnosi che rendeva finalmente pubblico il processo. Risultò allora decisivo l'esempio francese: l'eloquenza francese, politica e forense, aveva del resto una tradizione risalente al Cinquecento. Eppure un letterato-librettista-avvocato come il bresciano Angelo Anelli, ragionando nel 1809 di un'eloquenza incoraggiata dalla nuova libertà, si prendeva il gusto di sottolineare, pur in mezzo a molti inchini al Magno – ovviamente Napoleone – i meriti della tradizione italiana e stigmatizzava il «disperato consiglio» che «alla nobile emulazione degli arringhi» anteponeva «le fredde allegazioni», come se «dalla oscurità e dal silenzio uscir dovessero, a guisa d'oracoli, le tarde arcane sentenze dè tribunali»; ciò sarebbe equivalso a «togliere all'Italia nostra la miglior parte di quel prezioso retaggio che tuttavia le rimane del saper greco e latino». A chi (come a Napoli il Filangieri, a Milano il Gioia) obiettava che l'ornamento eloquente minacciava di inquinare il giudizio dei Tribunali, Anelli rispondeva:

> Potrei dire che, per quanto sieno mai chiare le leggi e breve e facile il metodo dei giudizj, e i giudici ancora per esperienza e dottrina, siccome i nostri pur sono, e singolari e distinti; nondimeno nel più delle cause, ove non mai di certezza, ma di sola probabilità e di scurissime e minutissime circostanze che la ravvolgono, quasi ogni dì si piatisce, non avvi arte o maniera del favellare che intempestiva e soverchia stimar si possa.[12]

Sembra di intravvedere, sullo sfondo, i tumulti di certe assemblee dell'età giacobina da non molto trascorsa, quando i giudizi passavano attraverso il consenso popolare (per questo un eloquente avvocato toscano di primo Ottocento, Giovanni Carmignani, dirà di non gradire la pubblicità dei processi). Tra gli oratori dell'età napoleonica vissuti a Milano spicca il nome dell'avvocato Giuseppe Marocco (1773-1829): fervente giacobino adattatosi con fatica al nuovo clima politico-sociale napoleonico, si prese infine la briga, in forma di non velata protesta contro gli austriaci ritornati, di ripubblicare in sei bei volumetti le arringhe di una lunga carriera. Sono testi molto vivi, che infatti furono lodati sulle pagine del «Conciliatore» da Giuseppe Pecchio. Vi offrirò un solo esempio, interessante perché difesa di un capopopolo che nelle valli lariane (siamo nel 1809) era stato protagonista di una di quella rivolte antinapoleoniche dai caratteri ambigui,

---

[12] A. Anelli, *Prolusione per la cattedra d'eloquenza pratica legale nelle R. R. Scuole Speciali di Milano*, Stamperia Legale, Milano, 1811, pp. 19-20.

in quanto sospese tra libertarismo e reazione (par di capire che anche il vecchio avvocato giacobino nutrisse qualche dubbio in proposito). La difesa di Marocco alterna sapientemente (ma purtroppo senza persuadere i giudici: l'imputato fu condannato a morte) le vie del cuore e le vie della logica:

> La pietà, diceva Bacone di Verulamio, erige il giudice in legislatore, quando non è che depositario della legge. In Roma e in Atene, ove il popolo era l'ingiuriato e il giudice, le voci dei teneri affetti, gli spettacoli di pietà potevano trionfare del giudizio e della persuasione; ma fra noi il giudice e l'offeso sono due distinte parti; non è dato al giudice di transigere per il governo che accusa, né di commettere un'ingiustizia contro il reo. Se mai per altro questo tratto di deplorabile follia [la presunta congiura] commove i vostri animi, che ne han ben d'onde, voi potete impunemente seguire questa dolce inclinazione, la quale si accorda colla legge, che vuol unicamente punite le ree volontà esternate con atti tendenti alla probabile esecuzione del meditato crimine, non le stravaganze, che di sua natura sono d'innocua conseguenza.[13]

A me pare questo un buon esempio di quello che Cicerone chiamava il *movere* ovvero *flectere*, non senza il tentativo di *docere*, istruire; se non proprio il Tribunale, che forse aveva pre-giudicato, il pubblico. La presenza del pubblico è in effetti la grande novità della procedura inaugurata in Italia dal Codice Romagnosi: tanto più importante in un processo dalla chiara impronta politica. Quando gli austriaci torneranno, Romagnosi stesso, professore collocato in pensione, dovrà difendersi con una memoria scritta dalla chiamata in correità che aveva fatto un incauto Silvio Pellico (il quale, avanzando il nome dell'illustre professore, pensava ingenuamente di potersi salvare dall'accusa di sedizione). Romagnosi (il documento, del 1821, è stato pubblicato più di un secolo dopo)[14] se la cavò egregiamente davanti al giudice austriaco, che era (circostanza curiosa) il trentino Antonio Salvotti, già alunno di Romagnosi nella milanese Scuola di Alta Legislazione, e poi famigerato nella storia dei processi del nostro Risorgimento. Se l'assoluzione che ne nacque fosse dipesa dalla ferrea logica

---

[13] G. Marocco, *Difese criminali*, Ferrario, Milano, 1818-1819, tomo I, pp. 86-87.

[14] Cfr. A. Credali, *G. D. Romagnosi (con dati e documenti inediti)*, Guanda, Modena, 1935.

romagnosiana o dal garantismo del Tribunale, non sappiamo. A conti fatti, considerato anche che le prove contro di lui erano deboli, Romagnosi si dimostrò un buon avvocato di se stesso, capace di difendersi, per iscritto, con vigore e dignità, non senza qualche civetteria da filosofo-letterato. Ma quanti altri imputati, culturalmente ed emotivamente meno armati, potevano cavarsela di fronte agli imperial-regi inquisitori?

Le scuole regionali, chiamiamole così, di eloquenza (là dove ovviamente l'eloquenza era consentita e incoraggiata) presero infine forma a inizio Ottocento, non senza che emergessero gelosie e contese di tipo linguistico: è la mai sopita questione della lingua. Ed è in Toscana che propongo di concludere il nostro breve viaggio, ascoltando innanzi tutto le parole dell'avvocato e linguaiolo Lorenzo Collini, il quale disquisendo nel gennaio 1815 di oratoria di fronte all'Accademia della Crusca, di cui fu Segretario, arrivò a magnificare le tradizioni di casa propria, a scapito degli esempi veneziani e napoletani:

> A noi spetta, più che ai veneziani, i quali non lasciarono nell'arringhe il loro natìo dialetto, più che ai napoletani, i quali si sforzarono invano di lasciare il loro; a noi spetta, se lo vogliamo, la lode dell'eloquenza forense; quella di cui assolutamente è priva l'Italia, e che le due città negli estremi *del bel paese dove il sì suona* non hanno potuto mai conseguire quantunque l'una e l'altra vantassero sovranità sopra molte città sottoposte, e le liti fra i sudditi, non meno che le cause criminali, si trattassero nelle Quarantìe e nella Vicarìa colla celebrità e colla pompa conveniente alla grandezza di potente reame, e alla frequenza di popolo curioso e avido di sì fatti spettacoli. L'ostacolo della natura non si vince per qualunque siasi artifizio.[15]

Il Codice Leopoldino (1786), in pratica rimasto immutato nell'età della Restaurazione, garantiva quella libertà dell'oratoria che nel Lombardo-Veneto non era più concessa (mentre sussisteva nel Regno di Napoli). Non entrerò ora nella questione se la pubblicità dei processi, che per noi è un fatto ovvio, implicasse nell'Antico Regime una maggior garanzia di giudizi giusti; il menzionato Filangieri era per

---

[15] L. COLLINI, *Orazioni civili e criminali*, Conti, Firenze, 1824-1825, vol. II, p. 9.

esempio convinto del contrario, come scrisse nella *Scienza della Legislazione*:

> parlare al cuore quando non può sedursi l'intelletto; commuovere il giudice, quando non è possibile persuaderlo; ecco ciò che comunemente si chiama arte oratoria del foro, arte perniciosa, arte destruttrice della giustizia, arte ch'espone l'innocenza, e favorisce l'impunità.

Ma risuona familiare a noi, che sappiamo come le dittature d'ogni colore amino soffocare la voce della difesa, quanto scrisse il grande avvocato francese André Marie Dupin (nel 1815 difensore, senza fortuna, del maresciallo Michel Ney, accusato dal Borbone di alto tradimento):

> *J'ai entendu des Présidens répéter à chaque instant,* vous avez toute latitude pour vous défendre*;* mais*… et de* mais *en* mais *la défense était accablée de restrictions et d'interruptions qui fatiguaient l'avocat, lassaient sa patience, ou le troublaient au point de le réduire à se taire ou à ne faire que balbutier.*

La storia dell'eloquenza dell'Italia Unita annovererà nomi importanti e anche popolarmente acclamati: in Toscana Francesco Carrara e più tardi il già menzionato Piero Calamandrei, a Roma Giuseppe Chiovenda e Francesco Carnelutti, a Napoli Giovanni Porzio.

Ma che senso ha oggi interrogarsi sull'intersezione tra storia della letteratura e storia del diritto? «Che la poesia e il diritto siano nate nello stesso letto non è difficile credere»: così sentenziava Jacob Grimm in un breve scritto, *Von der Poesie im Recht* [Sulla poesia nel diritto]. Grimm è l'illustre filologo, linguista e lessicografo tedesco coautore, col fratello Wilhelm, della più popolare raccolta mondiale di fiabe. Lo scritto (apparso sulla «Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft» di Friedrich Carl von Savigny nel 1816) testimonia l'indubbia familiarità dell'ancor giovane autore col diritto: Grimm aveva del resto seguito a Marburgo un regolare corso di studi in legge, sfiorando anche, sempre sotto la guida del grande Savigny, una carriera accademica che poi non ebbe corso, almeno non in quella disciplina; molto più tardi, nel 1828, compilò un'importante opera erudita, i *Deutsche Rechtsaltertümer* [Le antichità germaniche del diritto], che reca ancora l'impronta del maestro. Perché la nascita a un parto di due discipline, la giurisprudenza e la letteratura, apparentemente così lontane? Le ragioni addotte non sono affatto peregrine: stante il legame strettissimo, sin dall'antica Roma, tra lingua

e diritto (ma il diritto romano è in sostanza *straniero* per Grimm), la scuola tedesca del diritto che allora prendeva romanticamente forma amava rintracciare nelle parole del popolo, nei suoi usi, nelle sue abitudini la base istintiva di alcune grandi norme consuetudinarie, poi ratificate dal legislatore. Grimm ritrova alcune costanti "poetiche" nella lingua degli antichi codici germanici: l'allitterazione, la rima (l'una e l'altra evidentemente escogitate per facilitare la memoria), il *mot juste* nella descrizione della realtà, anche là dove è da sospettare il calco del latino; persino il dipendere delle sentenze, favolistiche e no, dal «Gottesurteil», dal giudizio di Dio (ciò che insospettisce noi, lettori di Beccaria) sembra a Grimm garanzia di bellezza e di purezza. Grimm ha fatto scuola. In un libro pubblicato per Adelphi, *La borsa di miss Flite* (2016), l'avvocato Bruno Cavallone (già professore di Diritto Processuale Civile all'Università di Milano) ha brillantemente rievocato una serie di «immagini del processo», principalmente il processo civile, all'interno delle opere di grandi autori della letteratura mondiale: Rabelais (il giudice Bridoye del *Terzo libro di Pantagruel*, che risolve le cause gettando i dadi); Shakespeare (il cui teatro, dal *Mercante di Venezia* in poi, di casi giudiziari trabocca); Beaumarchais (naturalmente *Le mariage de Figaro*, con corollario mozartiano); il Dickens di *Bleak House* (*Casa desolata*, donde il personaggio che dà origine al titolo del libro); Collodi (Pinocchio che paradossalmente finisce in prigione *perché* è stato derubato); Kafka (*Il processo*); Brecht (*Il cerchio di gesso del Caucaso*); Dürrenmatt (*Die Panne*) e molti altri. La tesi un po' paradossale di questo bel libro è che molte questioni, anche tecniche, si troverebbero già risolte con perizia giuridica nelle pagine degli scrittori: che costoro ne fossero consapevoli o no. Il libro di Cavallone costituisce un esempio di ciò che da una quarantina di anni gli anglosassoni chiamano «*law in literature*», cioè la storia delle questioni giuridiche che compaiono, spesso travestite e nascoste, nella letteratura. La disciplina, accademicamente parlando, ha pochi decenni di vita ma, come abbiamo visto, risale, in forma di riflessione non sistematica, almeno a Grimm e all'età romantica. Uno dei protagonisti di questa branca degli studi è oggi certamente James Boyd White, giurista non meno che autorevole critico letterario, professore a Harvard e poi all'Università del Michigan: il suo libro *The Legal Imagination* (1973) ha aperto una strada, riattualizzando molte indagini sulla retorica antica e applicandole al linguaggio giuridico moderno. In questo modo Boyd White è approdato anche all'altro aspetto che interessa chi guarda al diritto con le lenti della letteratura: «*law as literature*», la legge come forma letteraria, cioè lo studio del linguaggio dei giuristi che assume

dignità e finalità letteraria (qui il remoto santo protettore non potrà essere, evidentemente, che Cicerone).

Quanta polpa ci sia in questi apparenti scheletri, o cadaveri, letterari, diceva già un vecchio libro scritto a due mani da filosofi forse oggi un po' dimenticati, Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, i quali nel *Traité de l'argumentation* (1958: introdotto in Italia da Norberto Bobbio) riproposero la scienza tanto antica quanto screditata nell'opinione comune non meno che nel sentimento delle persone cólte. Là la retorica rivelava la sua doppia natura: da una parte, mezzo necessario per dirimere, *sine effusione sanguinis*, le contese, giudiziarie e politiche; dall'altra, strumento inquinante e corruttore, nemico della razionalità (ovvio che i due studiosi battessero preferibilmente la prima strada). Ognuno avrà in mente esempi dell'uno e dell'altro uso di quella strana scienza dalle cangianti regole che ha nome retorica. Tra l'avvocato Ceciliano del famoso epigramma di Marziale (VI, 35) che chiede sette clessidre, ma che non rispetta neppure quel tempo inusitato, anzi rischia di morire di sete («*iam de clepsydra, Caeciliane, bibas*» lo sbeffeggia il poeta), e il troppo rigoroso ideale di stampo leibniziano, che dice ai contendenti semplicemente «*calculemus!*», c'è lo smisurato spazio della buona pratica dell'argomentazione.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

SARA CAZZOLI – ROBERTA GALLOTTI*

I FOLONARI DI BRESCIA. L'ARCHIVIO DELL'AZIENDA E LE CARTE DI FAMIGLIA: IL RECUPERO, IL RIORDINO E L'INVENTARIAZIONE**

Dopo la morte di sua madre Eve, avvenuta nel 2011, Alberto Folonari rinveniva all'interno di un baule un insieme di carte da lei gelosamente conservate. Esse tramandavano la memoria della famiglia di Alberto e, in particolare, di alcuni dei suoi membri: suo nonno Italo, che nell'ultimo ventennio dell'Ottocento aveva creato insieme al fratello Francesco l'azienda di famiglia, suo padre Giovanni (Nino), sua madre Evelina (Eve) Ambrosi e, in misura minore, i suoi fratelli e lui stesso, a partire dalla generazione che precede addirittura quella di suo nonno, poiché tra esse sono conservate alcune carte del bisnonno, Giovanni, padre di Italo Folonari, che a Edolo nella seconda metà dell'Ottocento esercitava il commercio e si occupava, insieme, del governo della comunità[1]. Questo ritrovamento sta all'origine dell'impegno profuso con passione e tenacia da Alberto Folonari negli ultimi anni della sua vita per conservare e tramandare la memoria della sua famiglia.

Guidano Alberto Folonari, nella lettura di queste carte, le frequenti note vergate sui documenti dalla madre e prima di lei, dal padre e dal nonno, a testimoniare l'interesse ricorrente di chi lo aveva preceduto per la ricostruzione della storia familiare. Talvolta sono

---

* Archiviste, titolari dello Studio Associato Scrinia, incaricate del riordino dell'archivio.

** Quello che segue è il testo dell'intervento presentato da chi scrive in occasione della presentazione alla città dell'Archivio Folonari, svoltasi in Ateneo il 25 novembre 2016.

[1] Carte della famiglia Folonari di Brescia (da questo momento CFF), busta 1, fascicoli 1 e 2.

semplici annotazioni esplicative che forniscono informazioni su persone, date, luoghi rappresentati nelle fotografie o citati nelle lettere, altre volte sono commenti, oppure intime confidenze, che diventano veri e propri messaggi affidati alle carte, come quelle in cui Eve si rivolge direttamente ai figli e ai nipoti. A volte infine sono vere e proprie esortazioni che i frequentatori delle carte destinavano, di volta in volta, a chi sarebbe venuto dopo, con l'invito a mai dimenticare (della famiglia) origini, impegno, traguardi e soprattutto valori che questi traguardi avevano reso possibili.

Le ultime note in ordine di tempo sono quelle vergate sulle carte da Alberto Folonari stesso quando, raccogliendo quell'invito, metteva mano alla narrazione della storia della sua famiglia[2]. Opera che sarebbe stata non più punto di arrivo, ma anzi occasione, punto di partenza per riscoprire, ritrovare e ricomporre, non solo l'archivio familiare ma anche quello aziendale.

L'archivio di famiglia conta 1276 unità archivistiche (tra fascicoli, registri, volumi e singoli documenti) conservate all'interno di 45 scatole e copre un arco cronologico che dalla seconda metà dell'Ottocento arriva alla fine del Novecento, con alcuni sconfinamenti dovuti alla documentazione prodotta da Alberto Folonari.

L'archivio conserva, come ogni archivio di famiglia, documentazione relativa al patrimonio familiare, alla sua gestione e alla sua trasmissione (atti di acquisto e vendita di proprietà, testamenti, inventari, atti di divisione appoggiati da perizie di stima e valutazioni, accordi e convenzioni, ecc.), nonché documenti che riguardano la gestione (minuta) della contabilità, qui tenuta con la diligenza propria dell'imprenditore. Per esempio nella contabilità di Nino Folonari sono contenuti i mastri e i giornali che registrano le spese della famiglia per vitto, viaggi, riscaldamento, illuminazione, arredamento della casa, beneficenza, regali, farmacia e medici, personale di servizio, «cose voluttuarie», villeggiatura, associazioni, libri e giornali, poste, telegrafo e telefono; e ancora le fatture, come quelle delle riparazioni della macchina FIAT 1100 presso l'officina Capretti di Brescia, o quella della fabbrica d'armi Pietro Beretta di Gardone Val Trompia che attesta l'acquisto, nell'ottobre del 1947, di un fucile da caccia, regalo di Nino Folonari a uno dei figli, fucile che Beretta spera «si comporti degnamente»[3].

---

[2] E. ZANOTTI, *I Folonari: un'antica storia di vini e banche,* Mursia, 2015.

[3] CFF, busta 10, fasc. 4.

Dei membri della famiglia poi le carte testimoniano istruzione, professione, impegno nella comunità, relazioni, passioni e opere d'ingegno.

Negli archivi di Italo, Nino e Alberto sono documenti utili a ricostruire la loro attività di imprenditori. Come la raccolta di biglietti da visita con gli indirizzi delle persone conosciute da Italo Folonari durante il soggiorno a Lipsia nel 1881, antesignana delle moderne rubriche dei contatti, che documenta la prima costruzione di quella rete di rapporti che gli sarebbe ben presto servita ad ampliare enormemente i confini della sua attività[4]; o i taccuini con i resoconti delle prime vendemmie di Puglia seguite direttamente dal giovane Nino[5]. O il "*Cifrario Folonari*", il formulario che negli anni Trenta serviva a tradurre in chiaro (e viceversa) la scrittura in codice usata nella corrispondenza d'affari della Fratelli Folonari, e che insegna che "STUFA" sta per affari animatissimi, "SUCCO" abbastanza animati, "SUGNA" (lo strutto) buoni affari, "SUONO" discreti e "SVAGO" calmi, mentre "TARSO", l'insieme delle ossa del piede, serviva a comunicare che gli affari erano stati "magri"[6].

Oltre che a ricostruire la loro attività di imprenditori i documenti consentono di far luce contemporaneamente sulla loro attività nella finanza: mentre poco è conservato sull'impegno di Italo nel Credito Agrario Bresciano, di cui fu consigliere e vicepresidente, una più consistente documentazione riguarda gli incarichi – altrettanto di rilievo – di Nino quando fu vice presidente del Credito Agrario Bresciano dal 1946 e della Banca Commerciale Italiana dal 1954, e del nipote Alberto.

A questo proposito le carte restituiscono tra l'altro un episodio che – pur minore – illustra bene le convinzioni di Italo Folonari. A Nino, invitato nel 1939 a prendere parte al consiglio di amministrazione della Banca Piccolo Credito Bergamasco, consigliava di tener presente: l'impegno già pressante dell'azienda, la sconvenienza quasi della situazione per essere già lui, Italo, consigliere di amministrazione presso il Credito Agrario e l'essere, infine, il Piccolo Credito Bergamasco una banca "prettamente confessionale"[7].

Le carte attestano poi il costante impegno civile di tutti i membri della famiglia. Si pensi per esempio alle ricevute delle somme elargite

---

[4] IBIDEM, busta 3, fasc. 11.

[5] IBIDEM, busta 13, fasc. 1.

[6] IBIDEM, busta 3, fasc. 14.

[7] IBIDEM, busta 14, fasc. 2, lettera 25 ottobre 1939.

nel 1943 in ricordo di Italo Folonari alle maestranze degli stabilimenti e a numerosi istituti di assistenza e di beneficenza dei luoghi dove sorgevano gli stabilimenti della Fratelli Folonari (asili infantili, orfanotrofi e asili di mendicità), per tutti il caso della cospicua donazione disposta a favore dell'Ospedale dei bambini Umberto I di Brescia al fine di costituire una fondazione intitolata «Cavaliere del Lavoro Italo Folonari»[8]. Episodi che crearono certamente anch'essi un legame inscindibile con il tessuto sociale della città e dei luoghi dove la famiglia operò. Sempre in quegli anni un altro membro della famiglia, Eve Folonari, testimoniava il proprio impegno operando per conto della Croce Rossa quale coordinatrice delle visitatrici ospedaliere. Tra le sue carte sono conservate relazioni sull'attività prestata, lettere inviate dai militari che la ringraziano dell'assistenza ricevuta ma soprattutto una bella e consistente raccolta di immagini che la ritraggono in divisa durante le visite all'Ospedale militare di Brescia.

Gestione del patrimonio familiare, professione dei membri della famiglia e loro impegno nel mondo della finanza, impegno civile e ancora relazioni familiari e amicali, passioni, opere d'ingegno…, temi che tutti attraversano anche la corrispondenza, il nucleo di documentazione più corposo dell'archivio familiare. Sono innanzitutto lettere, cartoline postali, telegrammi, biglietti: l'archivio ne conserva più di un migliaio[9].

Questa imponente mole di scritti offre un'incredibile quantità di spunti di ricerca, consentendo di indagare temi assai interessanti, grazie alla ricchezza e alla varietà dei corrispondenti, durante un lungo arco di tempo. L'esperienza della guerra vissuta da Nino Folonari che nel 1917, appena conseguita la licenza liceale, interrompe gli studi per arruolarsi, riempie più della metà degli scritti. Del resto le lettere servirono a «accorc[iare]» – come gli scrive la sorella – «la grande distanza»[10] che lo separava dai suoi familiari in quegli anni; gli erano inviate da parenti e amici che giornalmente chiedevano notizie di lui e ne davano di sé, in un'epoca in cui la corrispondenza epistolare era senza dubbio il mezzo di comunicazione più diffuso. Dopo averlo raggiunto nei luoghi più diversi, attraverso il servizio postale, piuttosto che per mano di compagni d'armi che facendo tappa a Brescia le raccoglievano, tutte queste missive riprendevano la strada di casa,

---

[8] IBIDEM, busta 8, fasc. 1.

[9] Le lettere inviate e ricevute da Nino Folonari durante gli anni del Primo conflitto mondiale sono state, per volontà del committente, interamente digitalizzate.

[10] CFF, busta 17, fasc. 2, lettera 15 marzo 1917.

dove Nino le rimandava, con l'intento di preservarle dai pericoli derivanti da spostamenti improvvisi o dagli incidenti della guerra[11].

Le lettere da lui scritte ai familiari venivano «gelosamente» custodite dal padre e dalla sorella che le riponeva accuratamente in una «apposita cassetta»[12].

Per chi legga le lettere la guerra si materializza, raccontata sia attraverso gli occhi dell'alta borghesia a cui la famiglia Folonari apparteneva, sia attraverso l'esperienza dei tanti amici di Nino, molti giovani come lui, che la guerra la fecero. Proprio questi ultimi ci offrono talora degli sguardi, per così dire, dissonanti sull'esperienza di guerra: i valori del nazional-patriottismo, dei quali questi giovani erano certamente nutriti e che emergono dalle loro lettere, dense di un linguaggio spesso retorico, in alcuni casi non sono sufficienti a far loro tacere il disgusto e l'orrore di fronte alla violenza della guerra.

Ad aiutare Nino a colmare la solitudine e l'isolamento che la nuova situazione anche a lui impone, saranno soprattutto i pensieri amorosi del padre Italo, della madre Gina, delle sorelle Bice e Lina e dei fratelli Antonio e Guido (Figg. 1 e 2).

Loro, per sentirlo meno lontano, consultano spesso una carta, sulla quale seguono i suoi frequenti spostamenti[13].

Sullo sfondo, nella corrispondenza dei fratelli e nelle fotografie, pur nella drammaticità del momento, un'atmosfera di spensierata gaiezza propria della giovane età, tresche amorose, progetti di incontri galanti all'insaputa dei genitori, serate danzanti (Fig. 3) e gite sul lago. Una vita borghese fatta di vacanze nelle case di famiglia, teatro, soggiorni climatici al mare e in montagna, pur nella sobrietà e misura che caratterizzavano in particolare questa famiglia e che erano ritenute necessarie nella contingenza di quegli anni.

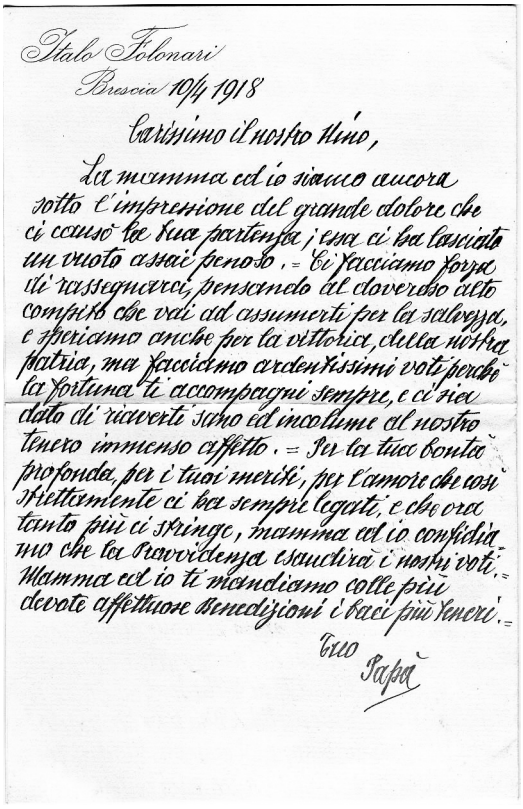
Il tutto pervaso da un affetto autentico, mai celato, anzi sempre espresso, senza quella rigidità e quel pudore a cui ancora, per lo più, si conformavano le relazioni tra genitori e figli in quegli anni.

---

[11] Rappresenta infatti un'eccezione la richiesta di Giovanna Maestri Folonari al figlio che gli domanda espressamente di stracciare il suo scritto dopo averlo letto invece di inviarlo a casa. CFF, busta 18, fasc. 2, lettera 30 maggio 1918.

[12] IBIDEM, busta 19, fasc. 1, lettera di Beatrice Folonari a Nino Folonari, 2 agosto 1918.

[13] IBIDEM, busta 18, fasc. 2, lettera di Italo Folonari a Nino Folonari, 24 aprile 1918.



Italo Folonari
Brescia 10/4 1918

Carissimo il nostro Nino,

La mamma ed io siamo ancora sotto l'impressione del grande dolore che ci causò la tua partenza; essa ci ha lasciato un vuoto assai penoso. = Ci facciamo forza di rassegnarci, pensando al doveroso alto compito che vai ad assumerti per la salvezza, e speriamo anche per la vittoria, della nostra patria, ma facciamo ardentissimi voti perchè la fortuna ti accompagni sempre, e ci sia dato di riaverti sano ed incolume al nostro tenero immenso affetto. = Sei la tua bontà profonda, per i tuoi meriti, per l'amore che ci strettamente ci ha sempre legati, e che ora tanto più ci stringe, mamma ed io confidiamo che la Provvidenza esaudirà i nostri voti. = Mamma ed io ti mandiamo colle più devote affettuose benedizioni i baci più teneri. =

Tuo
Papà

Figura 1 – Lettera indirizzata a Giovanni Folonari dal padre Italo il 10 aprile 1918, CFF, busta 18, fasc. 2, lettera 30. Proprietà Famiglia Folonari.

Figura 2 – Lettera indirizzata a Giovanni Folonari dal fratello Antonio il 29 ottobre 1917, CFF, busta 18, fasc. 1, lettera 69. Proprietà Famiglia Folonari.

Figura 3 – Quattro giovani in maschera su un terrazzo, in CFF, busta 37, fasc. 2, fotografia n. 39. Proprietà Famiglia Folonari.

E sono proprio i temi dei rapporti familiari e d'amicizia e dei princìpi che improntavano l'educazione dei figli nella società alto borghese della prima metà del Novecento e oltre che pervadono le lettere tutte, insieme all'altro filo rosso che tutte le attraversa, il tema

sempre presente delle vicende dell'azienda vinicola condotta nel tempo dai membri della famiglia.

L'archivio non conserva solo carte ma anche oggetti. Un fiore, le mostrine di Nino militare, gli occhiali, il passaporto, il primo dentino, memorie e ricordi conservati con cura quasi a fermare il tempo, come dice la parola, per riportare in cuore (*re-cordis*) la memoria affettuosa di una persona o di un fatto. O la memoria di un luogo caro, come nel caso dei due rami della pianta di limoncina staccati da Italo Folonari e dalla moglie Gina Maestri il 18 giugno 1923 alle 9.45 lasciando l'amatissima casa di Stresa, acquistata nel 1916 e venduta appunto in quell'anno[14].

Infine arricchisce il fondo familiare una consistente e preziosa raccolta fotografica che testimonia costumi, gusti e stile di vita di una famiglia dell'alta borghesia bresciana tra Otto e Novecento. Una curiosità: oltre ai tanti timbri di studi fotografici bresciani (Arnaldo Cominelli, Fratelli Rinaldi, Premiata fotografia e pittura Giona Ogliari, B. Vigasio, ecc.) autore di alcuni dei ritratti più belli dei membri della famiglia di Italo Folonari (Figg. 4 e 5) fu il fotografo editore Italo Pacchioni[15], inventore e pioniere del cinema in Italia. Sua la firma anche sulle tavole che riproducono le vedute degli stabilimenti della Fratelli Folonari, disegnate dal grafico cremonese Mario Stroppa[16] e utilizzate nell'allestimento del padiglione della Fratelli Folonari all'Esposizione Internazionale di Torino nel 1911 e, sue ancora, le fotografie che ritraggono esterni e interni della bellissima dimora di Stresa.

Vero e proprio archivio nell'archivio (archivio aggregato) sono le carte della famiglia Ambrosi che la madre di Alberto, Eve Ambrosi – discendente di una famiglia di imprenditori bresciani, proprietari

---

[14] IBIDEM, busta 4, fasc. 3.

[15] Pacchioni (Mirandola 29 marzo 1872 - Milano 11 luglio 1940) fu anche inventore, nel 1896, di una macchina da presa e proiezione del tutto simile al *cinématographe* dei fratelli Lumière, che egli aveva potuto solamente osservare a Parigi. Si vedano a questo proposito V. BRUSCHI, *Fatti e figure della Mirandola*, 2000, pp. 117-120; G. CORNELLI, *Italo Pacchioni genio (quasi) dimenticato,* in http://www.Piemontese.it del 31 gennaio 2017.

[16] Mario Stroppa (1890-1964), progettista, decoratore di molti padiglioni per le Esposizioni, famoso per le prospettive a volo d'uccello; oltre a quelle per Fratelli Folonari aveva realizzato illustrazioni per Pirelli, Rizzoli, Sonzogno e Società Acciaierie lombarde. Si veda http://www.comune.pandino.cr.it/turismo/elementi-dinteresse/marius-stroppa

Figura 4 – Italo Folonari e la moglie Gina Maestri insieme ai figli Antonio, Lina, Nino, Bice e Guido, ritratti in un interno nel 1914. Fotografia in bianco e nero montata su passe-partout marrone (sul recto timbro a secco "Italo Pacchioni fotografo Milano Corso Genova"), CFF, busta 40. Proprietà Famiglia Folonari.

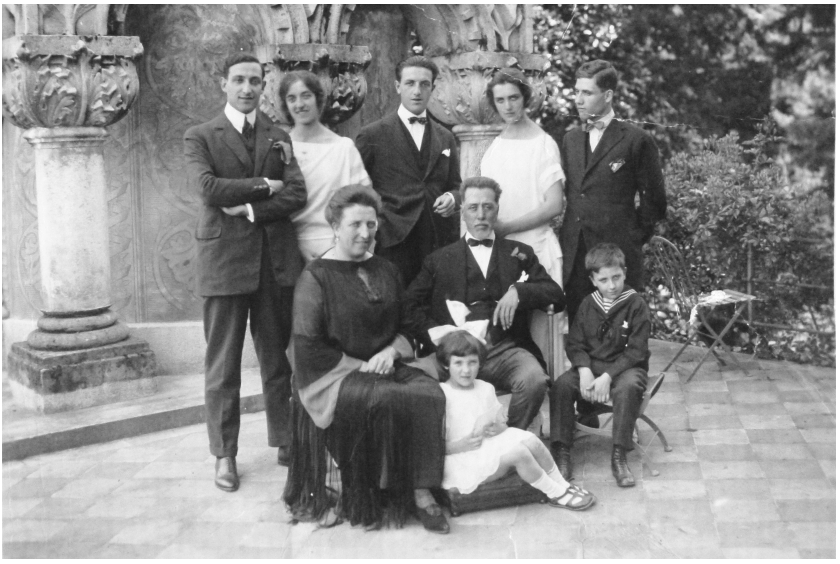


Figura 5 – Il gruppo di famiglia in un giardino: in piedi Nino, Lina, Antonio, Bice e Guido Folonari; seduti Gina Maestri Folonari, Italo Folonari, i piccoli Franca e Vittorio. Fotografia in bianco e nero, mm 120x160, CFF, busta 45, fasc. 14. Proprietà Famiglia Folonari.

Figura 6 – Eve Ambrosi e Nino Folonari il 6 gennaio 1929, giorno del loro matrimonio, in CFF, busta 29, fasc. 3. Proprietà Famiglia Folonari.

di uno dei primi calzifici su scala industriale in Italia – porta con sé in seguito al matrimonio (Fig. 6). L'archivio di Eve consente tra l'altro di ripercorrere alcune tappe della storia dell'impresa fondata dal padre Ambrogio insieme allo zio Giuseppe da quando, all'apice del successo, apriva nuovi stabilimenti come quelli di Chiari e Ospitaletto, all'epilogo nel 1932.

La presenza, tra le carte di Eve, di un calendario dell'anno 1987 dedicato agli uomini che «fecero moderna Brescia»[17] (e tra gli altri ad Ambrogio Ambrosi) e di un articolo del «Giornale di Brescia» relativo alla presentazione del primo numero di «Archivi e imprese»[18], che parla dell'importanza della conservazione degli archivi di impresa, ci spingono a immaginare che già Eve avesse ben compreso come la storia della famiglia si intrecciasse indissolubilmente con

[17] CFF, busta 30.

[18] Rivista della fondazione ASSI (Associazione di Storia e Studi sull'Impresa) di Milano; CFF, busta 1, fasc. 17.

quella dell'impresa che quella famiglia aveva creato. E addirittura ci piace pensare che ancora una volta ella invitasse a conservare e a trasmettere memoria anche di quella storia.

Alberto Folonari, di nuovo, raccoglie l'invito. Quando nel 2013 decide di verificare, con il suo consueto pragmatismo, quanto e cosa dell'archivio dell'azienda si sia conservato, ci domanda di accompagnarlo nel sopralluogo.

L'archivio dell'azienda Fratelli Folonari era conservato, fino al 2013, nelle cantine della sua sede storica, in via Corsica. Esso versava in uno stato di grave abbandono: i documenti infatti erano rimasti intoccati dall'epoca della cessazione dell'azienda.

Le carte rappresentano il lacerto di un ben più vasto archivio, depauperatosi nel corso del tempo. Poco, per esempio, si è conservato degli inizi dell'attività a Brescia alla fine dell'Ottocento, mentre non c'è traccia degli archivi delle filiali e degli altri stabilimenti, che pur dovevano esistere.

Causa delle perdite furono certamente trasferimenti e cambiamenti di sede – e di proprietà – dell'azienda.

I bombardamenti del periodo di guerra causarono invece la perdita di gran parte dell'archivio dello stabilimento di Pontassieve, come si legge nel verbale di constatazione dei danni allegato alla domanda di risarcimento presentata dalla ditta[19].

Motivo ancora di dispersioni, l'autonomia dell'imprenditore in campo archivistico, ossia il suo non essere soggetto a obblighi precisi di conservazione, fatto salvo quella – limitata a dieci anni – delle scritture societarie e contabili e della corrispondenza, ha giustificato nel tempo scarti inappropriati di documentazione la cui funzione giuridica era esaurita e il cui valore di memoria storica non veniva ancora riconosciuto.

Infine, ultimo nel tempo, è stato lo smembramento dell'archivio a seguito della divisione dei due rami della famiglia, avvenuta nel 2000.

In tutto si tratta di 295 unità archivistiche (tra fascicoli, registri, volumi e unità documentarie) conservate in 103 scatole. Le carte, che dal 1884 arrivano al 2002, testimoniano dell'inizio dell'attività con l'acquisto e la costruzione o ristrutturazione degli stabilimenti eno-

[19] Archivio Azienda Fratelli Folonari (da questo momento AAFF), serie "Danni di guerra", busta 54, fasc. 1.

logici a Brescia, nel centro e nel sud Italia, l'affitto in diverse città italiane delle postazioni di stoccaggio per i prodotti, la realizzazione di brevetti, alcuni dei quali rivoluzionari per il settore, il deposito dei marchi; testimoniano del suo seguito, attraverso la promozione dell'immagine aziendale anche all'estero e l'impianto di nuovi rami di attività (in settori ancora diversi da quello della produzione e commercializzazione dei prodotti vitivinicoli), fino alla sua definitiva conclusione avvenuta nel 2000 – almeno per quanto riguarda la collaborazione tra le due famiglie proprietarie.

Assai variegata la tipologia documentale: atti relativi a costituzione, acquisto e scioglimento di società, alla registrazione di marchi e brevetti; corrispondenza dei dirigenti con i responsabili dei diversi stabilimenti e con il personale dipendente; documentazione tecnica (moltissima) e contabile; materiale pubblicitario (etichette, cataloghi, listini, *dépliant*) e un'eccezionale raccolta fotografica.

Queste carte ci dicono che nel 1893 la società di fatto Fratelli Folonari esercitava il commercio di vino all'ingrosso a Brescia, con cantine fuori porta San Giovanni (Fig. 7). A capo della ditta erano Francesco, allora trentacinquenne, e Italo, di cinque anni più giovane[20]. I due fratelli[21], figli di Giovanni[22], provenivano da Edolo, in Valle Camonica, dove la famiglia commerciava in vini almeno a partire dagli inizi dell'Ottocento, come attestano i risultati delle ricerche genealogiche compiute negli anni dalla famiglia e conservati nell'archivio.

Gli anni che precedono il 1893, data di nascita della società di fatto, sono testimoniati negli archivi (dell'azienda ma anche di famiglia) da pochi ma interessanti documenti. Da un libro degli inventari apprendiamo dell'esistenza (almeno dal 1885) di una «ditta Brichetti e Folonari di Brescia» che, dedita al commercio di vino, pellami, mobilio e bottami, annoverava tra i soci, oltre ai fratelli Francesco e Italo

---

[20] Archivio Generale della Camera di Commercio, Artigianato e Industria di Brescia (da questo momento AGCCBs), serie "Fascicoli anagrafici delle imprese", fasc. 1225 intestato alla ditta Fratelli Folonari.

[21] Francesco e Italo nascono a Edolo da Giovanni e Orsola Franchina; Francesco nasce il 29 gennaio 1858 e muore il 26 gennaio 1939, Italo nasce il 23 dicembre 1863 e muore il 3 agosto 1943.

[22] Giovanni Folonari nasce a Edolo il 13 febbraio 1822 e muore il 9 dicembre 1887. Di lui, mercante di stoffe e amministratore, l'archivio familiare conserva alcune lettere degli anni in cui fu sindaco di Edolo, impegnato tra l'altro nel promuovere presso il Ministero dei lavori pubblici la realizzazione della strada per il Tonale.

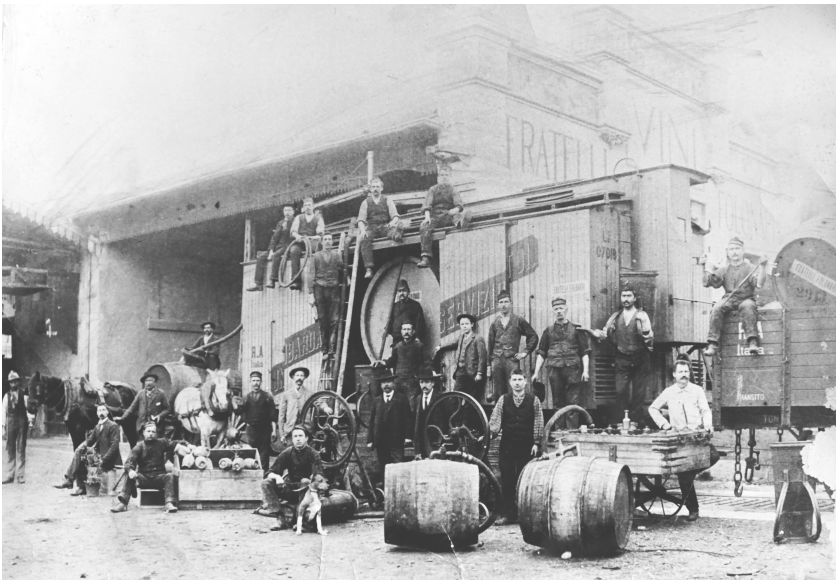


Figura 7 – Lo stabilimento di Brescia presso la stazione ferroviaria sul finire dell'Ottocento, i dipendenti in posa, i carri trainati dai cavalli, le grandi botti e un cane da guardia. Fotografia in bianco e nero, mm 310x400, in AAFF, busta 30, fasc. 1. Proprietà Famiglia Folonari.

Folonari, Giacomo e Pietro Brichetti[23]. Grazie a un taccuino compilato da Italo Folonari in quegli anni (Fig. 8), questo conservato nell'archivio di famiglia, ripercorriamo con precisione l'itinerario dei suoi viaggi di commercio, da Iseo fino in alta Valle Camonica, visitiamo con lui botteghe e privati acquirenti di vino[24], annotiamo le insegne sotto cui esercitavano, pronunciamo il loro soprannome (indispensabile allora per una certa – ma anche più affabile – individuazione) e conosciamo il credito di cui godevano in paese.

Sciolta alla fine del 1892 la società con Giacomo Brichetti[25], Francesco e Italo danno dunque vita alla Fratelli Folonari che nell'arco

[23] Registro intitolato «Ditta Brichetti e Folonari di Brescia – Inventario 1885 al 1892», in AAFF, busta 61, fasc. 3.

[24] AAFF, busta 3, fasc. 12.

[25] Pietro Brichetti moriva nel 1889 e la società sarebbe continuata fino al 1892; è dell'ottobre l'inventario-bilancio per procedere alla ripartizione dei crediti in vista del suo scioglimento. AAFF, busta 61, fasc. 3.

Indice dei Paesi dell'itinerario
Iseo - Riviera - Pisogne - Lovere, Lovere
e Valcamonica completa.
anno 1890 - Numero della Pagina

Iseo — 1
Sulzano — 6
Vale Marasino — 7
Marone — 8
Vello — 9
Toline — 9
Govine - Pisogne — 10
Pisogne — 11
Lovere — 14
Costa Volpino — 18
Rogno — 20
Angone — 21
Castro — 21
Lovere — 22
Volto — 23
Riva di Volto — 23
Tendine — 24
Sian Camuno — 26
Artogne — 26

Pagina
Corna di Darfo — 27
Darfo — 28
Montecchio — 29
Casino Boario — 29
Gorzone — 30
Cabanno — 30
Angolo — 31
Al Dezzo — 31
Vilminore — 32
Schilpario — 33
Pian di Borno — 34
Borno — 35
Ossimo Superiore — 35
Cogno — 36
Esine — 37
Berzo Inferiore — 38
Bienno — 39
Prestine
Cividate Camuno — 40
Lanico — 40
Malegno — 41
Breno — 43
Niardo — 46
Braone — 46
Brendibusio — 46
Badetto II° — 47

Pagina
Badetto 1° — 47
Ceto — 47
Nadro — 48
Losine — 48
Cerveno — 49
Ono S. Pietro — 49
Cemmo — 50
Descarzo — 50
Paspardo — 51
Cimbergo — 51
Capodiponte — 52
Paisco — 54
Loveno Grumello — 54
Novelle — 54
Sellero — 55
Cevo — 55
Cedegolo — 56
Grevo — 58
Berzo Demo — 58
Saviore — 59
Malonno — 60
Savoi — 61
Garda — 62
Rino — 62
Sonico — 63
Mù paese — 63
Mù - Capodiponte — 64

Figura 8 – "*Cifrario Folonari*", CFF, busta 3, fasc. 14. Proprietà Famiglia Folonari.

di due soli decenni sarebbe cresciuta tanto da partecipare con i suoi prodotti all'Esposizione Internazionale dell'industria e del lavoro organizzata nel 1911 a Torino nella ricorrenza del cinquantenario dell'Unità d'Italia (Fig. 9). I figli di Italo, Nino, che allora aveva solo 12 anni, e Lina, sono immortalati davanti ai grandi padiglioni torinesi in una fotografia conservata nell'archivio familiare[26]. L'azienda, che concorre insieme a poche altre case lombarde (sono solo 11 tra le 622 italiane), vincerà il premio della giuria riconosciutole per essere la più all'avanguardia[27].

In quell'occasione i proprietari, con una sfarzosa operazione pubblicitaria, illustrarono «il meraviglioso e progressivo sviluppo» compiuto in un volume di grande formato che presentava la vastità dell'azienda e la modernità degli impianti: 100.000 metri quadrati di superficie occupata dagli stabilimenti, 3000 lavoratori impegnati nella

[26] CFF, busta 34, fasc. 2.

[27] S. Onger, *Verso la modernità. I bresciani e le esposizioni industriali 1800-1915*, Franco Angeli, Milano, 2010, p. 344-345.

Figura 9 – Lo stand della Fratelli Folonari all'Esposizione internazionale dell'industria e del lavoro di Torino del 1911. La fotografia è contenuta in uno degli album fotografici che promuovevano gli stabilimenti enologici Fratelli Folonari di Galatina, Squinzano, Locorotondo, Sansevero, Barletta e Riposto, realizzati proprio per l'Esposizione, AAFF, busta 43, fasc. 2. Proprietà Famiglia Folonari.

vendemmia, 400.000 ettolitri il commercio annuo, di cui un quarto verso l'estero, 15.000 quintali di uva lavorata giornalmente, tutto grazie alla messa a punto di tecniche di produzione e conservazione all'avanguardia, progettazione di strumenti e macchinari assolutamente innovativi[28].

A quell'epoca infatti, la Fratelli Folonari aveva trasferito la propria sede in Borghetto San Nazzaro[29] e, grazie all'acquisto (sempre nelle vicinanze di snodi ferroviari) di ampi spazi di terreno già dotati di fabbricati, magazzini, zone di stoccaggio all'aperto, e la costruzione di corpi di fabbricato modernamente attrezzati, aveva già attivato gli

[28] AAFF, serie "Promozione", busta 43, fasc. 2.

[29] Richiesta di iscrizione nel registro delle ditte commerciali della provincia di Brescia 23 maggio 1911, AGCCBs, serie Fascicoli anagrafici delle imprese, fasc. 1225 intestato alla ditta Fratelli Folonari.

imponenti stabilimenti enologici del sud Italia ritratti nel volume: Galatina (il primo) e Squinzano (a partire dal 1908) in provincia di Lecce, Barletta e Locorotondo nel Barese (dal 1909), San Severo nel Foggiano (dal 1910)[30] e Riposto in Sicilia. Dei viaggi dei titolari coi loro familiari nei tenimenti del sud testimoniano questa volta le fotografie e le carte conservate nell'archivio familiare, in un gioco di continuo rimando tra i due fondi. Bellissime le fotografie che ritraggono Gina Maestri con la figlia Lina sulla nave Trinacria a Taranto nel 1914, le vedute di Barletta, Locorotondo, le scene delle vendemmie, ma anche le lettere inviate dal «meridionale» (da Italo Folonari) a ragguagliare i familiari circa l'andamento degli affari, vero e proprio giacimento di informazioni indispensabili alla ricostruzione di quel periodo di vorticosa crescita.

Pochi anni dopo, nel 1913, Francesco e Italo rilevavano la Società anonima Esportazione vinicola toscana I.L. Ruffino, con sede a Pontassieve[31], che sarebbe diventata la Chianti Ruffino, punta di diamante dell'azienda in una delle regioni vinicole più ambite in Italia. *Vis unita fortior* recita il motto sotto lo scudo coronato con il leone rampante che contraddistingue il marchio della Fratelli Folonari, depositato nel 1913[32], a testimoniare dell'operosa intesa su cui si fonda la fortuna del sodalizio.

Numerosi fidati agenti collocano i prodotti Folonari sui mercati della Francia (a Marsiglia, Parigi, nella Valle della Marna, a Narbona e in Alta Saona), della Polonia (a Sofia), della Germania (nelle città di Stoccarda, Dresda, Würzburg, Rostoch e Hannover), dell'Olanda (Amsterdam) e dell'Inghilterra (Londra); dell'Africa (a Tripoli e Bengasi); del Sud America, dall'Uruguay (Montevideo) all'Argentina (Santa Fe, Buenos Aires e Rosario) e al Brasile (Rio de Janeiro e San Paolo)[33]. In Italia, affezionati collaboratori visitano la clientela percorrendo la penisola dal nord al sud. Tra questi Paolo Carbonaro (Fig. 10), rappresentante esclusivo per la Sicilia, egli stesso proprietario di una

---

[30] Di questo imponente sforzo imprenditoriale le carte dell'azienda conservano ampia memoria nella serie "Vecchi incarti".

[31] Che i cugini Ilario e Leopoldo Ruffino avevano fondato nel 1877.

[32] Elenco dei marchi d'impresa, brevetti di invenzione industriale e modelli ornamentali registrati a nome della Fratelli Folonari Spa del 31 dicembre 1969, AAFF, serie "Divisioni, cessioni", busta 19, fasc. 3.

[33] AAFF, busta 44, fasc. 2, album fotografico intitolato "Fratelli Folonari – Rappresentanti".

Figura 10 – Ritratto di Paolo Carbonaro, rappresentante esclusivo per la Sicilia. La foto è contenuta nell'album fotografico intitolato "Fratelli Folonari – Rappresentanti", in AAFF, busta 44, fasc. 3. Proprietà Famiglia Folonari.

casa vinicola a Riposto, nel catanese, che scriveva periodicamente «ai principali» per informarli sull'andamento della produzione e del mercato locale[34].

[34] IBIDEM, busta 3, fasc. 1, "Documenti inerenti all'acquisto del magazzino di Riposto".

Per allacciare e consolidare questi rapporti d'affari, finita la guerra, sono oramai i figli di Francesco e Italo, Luigi e Nino, che viaggiano – come i loro padri prima di loro – in tutti i più importanti Paesi del mondo. Di questi viaggi l'archivio dell'azienda conserva il ricordo: nel 1923 Luigi è al suo terzo viaggio in Sud America[35]; Nino nel dicembre del 1924 è in Francia, Inghilterra, Austria e Cecoslovacchia[36], nel 1925 intraprende una lunga traversata oltreoceano che lo porta, nell'arco di tre mesi, a presentare personalmente la produzione della casa vinicola a distributori sparsi in Brasile, Uruguay e Argentina[37]; nel 1928 il fratello di Nino, Antonio, che opera nel ramo agrario della ditta, si reca in Egitto[38].

Intanto, tra la fine del 1919 e l'inizio del 1920, la Fratelli Folonari rileva la piemontese Freund, Ballor & C., che a Cambiano fabbrica industrialmente vermut e liquori, e che rimarrà per oltre trent'anni di proprietà della famiglia.

Venuti a mancare i fondatori Francesco (nel 1939) e Italo (nel 1943), i figli del primo, Giuseppe e Luigi, gli succedono per la sua quota di metà in parti uguali; allo stesso modo i figli di Italo, Nino, Antonio, Guido e Vittorio, succedono al padre per la sua quota di metà, in parti uguali[39]: vicende documentate tutte dall'archivio di famiglia. Nel frattempo erano nati anche gli stabilimenti di Reggio Emilia (1935) e Lugo di Romagna (1943).

La seconda guerra mondiale porterà ovunque distruzione e rovina. I documenti restituiscono le conseguenze dei bombardamenti, delle occupazioni e delle requisizioni degli stabilimenti, specialmente nella serie "Danni di guerra", che raccoglie le pratiche presentate dall'azienda allo Stato per ottenere il risarcimento. A essere risparmiati solo gli impianti della Puglia liberata, che non poco fruttarono con un vino dolce assai apprezzato dall'esercito alleato.

---

[35] IBIDEM, busta 36, fasc. 1, Copialettere intitolato "Sao Paulo aprile 1923 Corrispondenza terzo viaggio in Sud America di Luigi".

[36] IBIDEM, busta 11, fasc. 41, prospetto delle spese sostenute durante il viaggio.

[37] IBIDEM, busta 12, fasc. 41, sottofasc. 13, "Documenti e ricordi di bordo del mio primo viaggio al Brasile, Uruguay e Argentina […]".

[38] AGCCBs, serie "Fascicoli anagrafici delle imprese", fasc. 1225 intestato alla ditta Fratelli Folonari, domanda al Consiglio provinciale dell'economia nazionale del 17 marzo 1928, con cui la Fratelli Folonari chiede che sia consentito ad Antonio Folonari di recarsi nel paese nord africano.

[39] AAFF, serie "Divisioni, cessioni", busta 18.

Nel 1951 la società di fatto si è regolarizzata[40] assumendo la forma di società per azioni e ha enormemente ampliato il proprio ambito di attività. Intanto nel 1952 Nino Folonari veniva nominato presidente, carica che manterrà fino alla morte, avvenuta nel 1979.

Gli anni Cinquanta sono anni di grande espansione. I mutamenti del mercato impongono anche ai Folonari di trovare nuove e strategiche soluzioni. Nel 1954 viene letteralmente inventato un nuovo prodotto, «Il vostro vino quotidiano», un vino che sarebbe arrivato sulle tavole di tanti italiani grazie al prezzo accessibile e a un *packaging* innovativo, che lo rendeva più attraente, più riconoscibile e ne facilitava il trasporto. Il successo delle bottiglie a rendere cauzionate, poste nei cestelli di metallo, è testimoniato nell'archivio dell'azienda dalle immagini che mostrano gli impianti rinnovati per l'imbottigliamento, la chiusura e l'imballaggio e dalle fatture emesse a carico dei Magazzini Standa, per la fornitura dei cestelli e delle bottiglie a rendere.

A partire dalla fine degli anni Sessanta, con cambi di denominazione e complesse operazioni di fusione e concentrazione, l'azienda inizia a dedicarsi a una ancora più ampia e diversificata gamma di prodotti[41], dalle produzioni DOC alle cosiddette *delicatessen*. A occuparsi dell'azienda sono ormai, in questi anni, i figli di Luigi e di Nino Folonari.

Gli ultimi atti datano ad anni molto recenti quando, nel 2000, i Folonari si dividono tenute vinicole, aziende agricole e società, dando vita a due nuovi gruppi ben distinti, l'uno costituito dai fratelli Marco e Paolo coi figli, l'altro dai fratelli Italo, Ambrogio e Alberto coi figli[42].

La ri/costruzione della struttura dell'archivio, pervenuto in uno stato di grave disordine dovuto all'abbandono e privo di mezzi di corredo, ha presentato non poche difficoltà. La mancanza di precise indicazioni che obbligassero gli imprenditori a organizzare la memoria dell'azienda secondo principi codificati ha reso meno immediato il riconoscimento dei legami tra le carte. Prodotto di una lunga e ricca attività imprenditoriale, la cui storia è come ovvio caratterizzata da acquisti e vendite, modifiche nell'assetto societario, le carte spesso sfuggono ai tentativi di "riduzione" messi in atto per riordinarle. La struttura che oggi presenta l'archivio, tenuto conto dei pochi segnali che consentivano di ricostruirne la forma originaria, è

---

[40] IBIDEM, busta 18, fasc. 4, atto 27 febbraio 1951, notaio Guasti di Milano.

[41] AGCCBs, serie "Fascicoli anagrafici delle imprese", fasc. 1225 intestato alla ditta Fratelli Folonari, denuncia di modificazione 14 settembre 1979.

[42] AAFF, busta 26, fascicoli 1-2.

quella che, a parere di chi scrive, meglio rispecchia la complessa attività del soggetto produttore e la sua volontà di tramandare memoria di sé, e che risponde alla necessità inderogabile di rendere accessibile la documentazione. Posti in apertura gli atti più antichi già selezionati dal produttore con intitolazione "Vecchi incarti" e quelli fondanti che rispecchiano alcune delle cesure più significative nella storia dell'azienda (serie "Divisioni, cessioni"), si sono di seguito collocati i documenti che testimoniano dei grandi settori di attività del gruppo, produzione e commercio vinicolo (serie "Stabilimenti"), produzione agricola (serie "Aziende agricole"), interessi nel campo immobiliare (serie "Proprietà immobiliari"). La corrispondenza, già separata sul nascere dal produttore tra «tecnica» e «privata», costituisce un nucleo importante del fondo, un'imponente mole di scritti che consente di indagare temi tra i più vari ed è materia viva per chi voglia ricostruire progetti, indirizzi e strategie della filosofia aziendale. Seguono la corrispondenza, le carte prodotte da quello che in azienda è definito "ufficio commerciale o ufficio pubblicità" (serie "Promozione"); la – purtroppo – lacunosa serie che riunisce le scritture contabili ("Contabilità e amministrazione"); le carte relative al personale (serie "Personale"); un insieme di materiali serviti nel tempo a supporto dell'attività dei vari uffici (serie "Normativa e studi in materia di produzione vitivinicola"). A chiudere sono state collocate le carte che testimoniano dell'attività di società di proprietà del gruppo e che si presentavano già chiaramente distinte – per confezione e caratteri esterni – dalle altre descritte: quelle relative alle società Freund, Ballor & C., EVINI e Immobiliare Vitinia.

La ricchezza documentaria dell'archivio della Fratelli Folonari, che appare già dalla sua struttura, non solo testimonia le scelte industriali e commerciali dell'azienda, ma getta luce anche sul contesto economico, sociale e politico in cui essa operò. La corrispondenza con i rappresentanti, con i direttori degli stabilimenti, le considerazioni di dirigenti e tecnici in merito alle strategie di produzione e commerciali dicono molto sulla realtà economica e sociale delle regioni centro meridionali, scenario d'elezione della Fratelli Folonari.

I documenti iconografici forniscono materiale utile allo studio della storia della grafica: si tratta di carte intestate finemente illustrate, certificati assicurativi decorati con motivi *Liberty*, bozzetti pubblicitari, modelli di etichette e di capsule.

Le immagini del fondo fotografico documentano l'attività industriale e commerciale, ma anche la vita interna dell'azienda, nell'arco di più di un secolo. Immagini degli stabilimenti, degli impianti, dei

mezzi di trasporto industriali, di riunioni tecniche in Italia e all'estero; immagini di iniziative commerciali e di comunicazione esterna, interni ed esterni di cantine e di punti vendita, ritratti di rappresentanti, campagne pubblicitarie, gite aziendali e ritratti di collaboratori.

Oggi tutto questo incredibile materiale è ordinato e descritto in due inventari (uno dedicato alle carte di famiglia e l'altro a quelle dell'azienda) la versione digitale dei quali consente una ricerca rapida e precisa, grazie anche all'alto grado di analiticità che li contraddistingue, richiesto dal committente che, impegnato a ricostruire la storia della propria famiglia, per primo aveva la necessità di conoscere dettagliatamente che cosa gli archivi conservassero per farne materia della propria narrazione. L'intervento di riordino e inventariazione è stato effettuato con l'ausilio dell'applicazione web multipiattaforma Archimista 2.1.0, messa a punto da Regione Lombardia per il riordino e l'inventariazione degli archivi storici. La documentazione occupa circa 22 metri lineari di scaffalature nei depositi dell'Ateneo ed è stata completamente ricondizionata all'interno di camicie realizzate in carta lunga conservazione *archival use*, inserite in contenitori appositamente creati.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

FIORELLA FRISONI*

UN DIVERSO RINASCIMENTO BRESCIANO: ANDREA E PAOLO DA MANERBIO**

Ho sempre ammirato gli studiosi che affrontano argomenti di peso, analizzando l'attività dei pittori che nel percorso storico-artistico hanno coperto il ruolo di capisaldi o capostipiti. Però gli amici, a loro volta studiosi, sanno che le mie ricerche sono prevalente orientate sulle figure minori e sui piccoli maestri, che, non meno dei grandi, compongono il tessuto della storia dell'arte e forse per il loro tempo non sono stati presenze meno importanti.

Rientrano in quel novero due pittori originari di Manerbio, Andrea e Paolo, (il secondo entrato nell'ordine dei Gesuati col nome di frà Benedetto), il cui casato: Marone, indica una probabile origine sebina. Sono già stati oggetto di importanti studi, ma credo che la loro attività sia meritevole di ulteriori approfondimenti[1], perché, a

* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

** 13/2/2018 – Il presente testo rielabora la conversazione da me tenuta presso l'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Brescia il 16 dicembre 2016. Voglio ringraziare per l'aiuto, le indicazioni e le fotografie molti amici e storici. Mi limito qui a elencarli, rigorosamente in ordine alfabetico, rimandando eventualmente alle singole note per specificarne il motivo: Giovanni Agosti, Monica Abeni, Marco Albertario, Riccardo Bartoletti e i suoi studenti dell'Accademia Santa Giulia di Brescia, Antonio Burlotti, Gian Maria e Alberto Casella, la Direzione e il personale di Brescia Musei, la Direzione e il personale dell'Archivio di Stato di Brescia, Roberta Guerra, Monica Ibsen, Maria Paola Orioli, Pietro Lazzarini, Silvio Leydi, Elena Lucchesi Ragni, Francesco Macario, Angelo Montagnoli, Amalia Pacia, Massimo Romeri, Rossana Sacchi, Romeo Seccamani, Fulvio Sina, Piera Tabaglio, Alberto Vaglia, Valentino Volta e Alberto Zaina. Ringrazio, infine, in modo particolare, il sindaco di Lovere, dottor Giovanni Guizzetti, e la dottoressa Enrica Vender.

[1] Anche G. Agosti, nel suo saggio *Vincenzo Foppa, da vecchio*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 3 marzo-30 giugno

mio parere, rappresentano nella pittura bresciana del Cinquecento un orientamento diverso rispetto alla straordinaria esperienza dei tre grandi modelli di Savoldo, Romanino e Moretto. La loro attività, svolta, oltre che a Brescia, nella Bassa Bresciana e soprattutto nell'area del lago di Iseo (ma per Benedetto in gran parte del nord Italia, nella cerchia dei conventi gesuati), fu più ampia di quanto finora creduto e sembrerebbe guardare, più che verso Venezia, verso Milano e i pittori che orbitano fra il Canton Ticino e i laghi lombardi, per approdare, in seguito, alla "maniera" sia dei cremonesi Campi sia degli artisti bolognesi e romani.

Avevo illustrato un'anticipazione di quanto verrà esposto di seguito, con l'intento di portare qualche novità al catalogo dei fratelli e di meglio definirne la formazione e gli orientamenti stilistici, in un mio intervento tenuto il 20 marzo 2010 presso l'Accademia Tadini di Lovere, in occasione di un convegno organizzato da Marco Albertario, conservatore della Galleria, al quale avevano partecipato, oltre a chi scrive, Amalia Pacia, Paola Gasparini, Vincenzo Gheroldi, Sara Marazzani, Gian Maria e Alberto Casella e Fulvio Sina. La circostanza era legata alla presentazione dei restauri condotti poco prima dallo Studio Casella nella Cappella di San Giuseppe in Santa Maria in Valvendra, sempre a Lovere. Una giornata di studi di cui ha dato conto Marco Albertario nel 2009 nella postfazione alla riedizione, in veste più lussuosa, del libro di don Gino Angelico Scalzi[2].

Perché è in quella importante basilica che, come indica lo stesso Scalzi nel suo volume del 1991 sulla chiesa[3], compare l'unica firma

---

2002), a cura di G. Agosti, M. Natale e G. Romano, Milano, 2003, p. 68, nota 70, indicava la necessità di avviare studi sul pittore, segnalandone la "consentaneità", anche sul piano documentario, con Paolo da Caylina il giovane.

[2] M. Albertario, *Per un orientamento bibliografico*, in Don G. A. Scalzi, *De Basilica. Santa Maria in Valvendra, a Lovere dal 1473*, Fondazione Santa Maria in Valvendra, Bergamo, 2009, pp. 223-247. La pubblicazione voleva essere un omaggio all'uomo e sacerdote di forte personalità che aveva retto per cinquant'anni l'Accademia Tadini. Sarebbe mancato nel dicembre del 2016.

[3] «ANDREAS/DE [MA]NER/[BIO]/ENS […]/[PIN] GEBAT/DIE XXV/SEPTEMBRE/M*D/XXX/V/*»; si veda G. A. Scalzi, *La Basilica di Santa Maria in Valvendra (Lovere)*, in *Convitto Nazionale "Cesare Battisti", Lovere, 1891-1991. Arte Storia Prospettive per il futuro*, Clusone (Bg), 1991, pp. 72-78; G. A. Scalzi, *De Basilica*, 2009, pp. 106-113. L'indicazione del riconoscimento canonico della confraternita dell'Immacolata si deve a don Scalzi. Ivi (pp. 64-71) i dipinti murali di una seconda cappella, dedicata a San Giuseppe, non firmati ma datati 6 settembre 1549 («DIE. VI. SEPTEMBRIS/M.D.XXXX.VIIIJ»), oggi generalmente assegnati ad Andrea, vengono giudicati «opera di ambiente milanese», che presenta «lontani richiami al Luini…e al Bergognone».

di Andrea: su una cartella dipinta a chiaroscuro sulla parete sinistra della cappella dedicata all'Immacolata Concezione (Fig. 1), la quinta dall'ingresso, sede dell'eponima confraternita, che qui aveva sede fin dal 1500 ma solo nel 1524 era stata ratificata ufficialmente come "*schola*", compare la firma del pittore con il corredo della data 25 settembre 1535, a probabile conclusione dei lavori: «ANDREAS / DE [MA]NER/[BIO] / [BRI]XENS[IS] / [PIN] GEBAT / DIE XXV / SEPTEMBRE / M*D/XXX/V/*»[4].

Sul pittore di origine manerbiese, a partire dalle indicazioni fornite per primo da Camillo Boselli e più di recente da Annamaria Pansera e Valentino Volta, si sono andate accumulando diverse notizie, anche se la sua biografia resta ancora lacunosa[5]. Del 1519 è il contratto, pubblicato da Boselli, per il garzonaggio di Andrea presso il pittore Matteo Zambelli nella bottega che questi teneva con il fratello Stefano in contrada San Cassiano[6]. Il padre di Andrea, "Petrus de Maronibus", che firma il contratto, è ricordato come "*marengonus*" et "*habitator ibidem*", vale a dire nella stessa contrada. La validità dell'accordo, previsto "*a discendum artem pictoris*", partiva dalla metà del mese di giugno dell'anno successivo, e aveva la durata di cinque anni[7].

---

[4] G. A. SCALZI, *La Basilica*, p. 72; G.A. SCALZI, *De Basilica*, p. 106; ripr. a p. 109.

[5] C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560*, 2 voll., Brescia, 1977, vol. I, pp. 196-197; vol. II, doc. 60 p. 68 e doc. 68 pp. 74-75, e A. PANSERA, *Botteghe affollate d'artisti nella piazzetta di San Benedetto*, in «AB (Atlante bresciano)», 17, inverno 1988, pp. 85-88. Vedi anche V. VOLTA, *Andrea da Manerbio pittore*, in *Manerbio nel XVI secolo. Storia, arte, economia e tradizione,* Manerbio (Bs), 1985, pp. 126-137. La citazione più antica è in O. ROSSI, *Elogi historici di Bresciani illustri. Teatro di Ottavio Rossi*, Brescia, 1610, pp. 204, 205, dove si parla di «Pietro Marone, polito e leggiadro Pittore de' nostri tempi, ch'ebbe il Padre e uno Zio Frate Gesuato, ambidue pittori anch'essi». È possibile che il lontano luogo d'origine della famiglia fosse la cittadina di Marone sul lago d'Iseo.

[6] Il contratto, steso in data 2 novembre 1519, è stato trascritto da Boselli (vedi alla nota precedente), cui si deve anche la pubblicazione di altri documenti su Matteo Zambelli, relativi alla partecipazione di questi, nel 1517, a un'adunanza del collegio dei pittori di Brescia e alla stesura di un codicillo testamentario nel 1531. Una buona revisione dei documenti pubblicati da Boselli è stata condotta da M. CREMONESI all'apertura e in calce (quelli su Pietro) della sua tesi di laurea in Lettere Moderne: *Pietro Marone, pittore bresciano (ca. 1548-1603*), relatore Fiorella Frisoni, Università degli Studi di Milano, a.a. 1997/1998, pp. 8-18, 343-380. Vedi anche V. VOLTA, *Andrea da Manerbio*, p. 135 e B. M. SAVY, *Manducatio per visum. Temi eucaristici nella pittura di Romanino e Moretto*, Cittadella (Pd), 2006, p. 98, p. 128 nota 87.

[7] Rimando alla nota 6.

Figura 1 – Andrea da Manerbio, *Putto* che regge una targa con la firma del pittore e la data 1535. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella dell'Immacolata.

Ricordo che nello stesso anno un altro Zambelli, Giovan Pietro, lavora a fianco di Paolo da Caylina il giovane nella vecchia chiesa di Botticino Sera, oggi trasformata in auditorium, per la cappella di San Rocco o del Santissimo Sacramento[8]. Di questa, purtroppo, restano solo cinque figure di *Profeti* nel sottarco, stilisticamente riferibili a Paolo, ma sulla parete destra della chiesa è emersa una bella *Adorazione del Bambino con santi e un committente*, sia pur lacunosa, che non appare pertinente a nessuno dei pittori ormai noti attivi nei primi decenni del Cinquecento e che sarei tentata di ricondurre alla bottega o al seguito degli Zambelli[9]. Altri documenti, del 1530 e del 1548, attestano la prosecuzione dei rapporti d'amicizia con i discendenti di quella famiglia e a partire dallo stesso anno sono registrate diverse custodie notturne[10] di Andrea, che ha la bottega all'interno della Cittadella Vecchia insieme al fratello Paolo e che l'8 gennaio del 1544

---

[8] C. Boselli, *Regesto artistico*, II, pp. 16,17; S. Guerrini, *Appunti per un catalogo delle opere d'arte di Botticino*, in M. Tedeschi, *Il bosco, la vigna, la pietra. Botticino nella storia,* Comune di Botticino, Brescia, 1988, pp. 216, 217, ripr. Nella stessa occasione lo studioso assegnava opportunamente a Maffeo Olivieri l'intaglio e a Paolo la pittura del bel *Crocifisso* ligneo oggi pervenuto al Museo Diocesano di Brescia da questa cappella. Paolo da Caylina si impegnava il 22 ottobre 1517, oltre alla consegna del *Crocifisso*, a collaborare con Giovan Pietro, figlio del defunto Raimondo Zambelli, all'esecuzione di una serie di affreschi, i cui soggetti venivano dettagliatamente elencati, da consegnarsi in parte entro il Natale dello stesso anno e in parte entro la Pasqua di quello successivo. Si veda anche: F. De Leonardis, in F. Frisoni, F. De Leonardis e R. Prestini, *Paolo da Caylina il Giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano fra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Pier Virgilio Begni Redona, Comune di Villa Carcina (Bs), Brescia, 2003, scheda 3 alle pp. 52 e 53.

[9] S. Guerrini, *Appunti per un catalogo*, p. 217. Il dipinto murale, purtroppo mutilo, è riprodotto fra le pp. 224 e 225. Non mi sembra pertinente al Caylina ma molto vicino allo stile di Andrea da Manerbio, anche se non del tutto coincidente con la sua personalità.

[10] I versamenti di Andrea finalizzati a finanziare le custodie notturne che la città garantiva ai suoi cittadini sono stati pubblicati da A. Pansera, *Botteghe*, p. 86. Corrispondono agli anni 1530 (*Custodie notturne* ASC b 899), quando Andrea paga la sua quota da solo; 1541-1546, c. 103, dove i due fratelli compaiono insieme; 1547 e 1548 (b 910, c. 239r), quando Andrea paga in ritardo (nel 1549) e in due tornate anche per il fratello, probabilmente assente dalla città; 1549-1550 (b 912, c. 197v): qui i due fratelli "*pictores*" sono registrati insieme e pagano per due anni. Dagli anni successivi, a partire dal 1559 e fino al 1564, Andrea è invece registrato con il figlio Battista, anch'egli pittore, che doveva esser nato, quindi, almeno nel 1532 o 1533. Per la revisione dei registri relativi, conservati presso l'Archivio Storico Civico, attualmente depositato presso l'Archivio di Stato di Brescia, mi sono avvalsa del prezioso aiuto di Alberto Zaina, che ringrazio.

partecipa, con Paolo da Caylina junior, alla stima delle opere di Maffeo Olivieri rimaste nello studio dello scultore dopo la sua morte[11]. Vale la pena di ricordare anche che in quel documento del 1544 Andrea viene menzionato come: «*Andream de Marono de Manerbio pictorem et intaliatorem*»[12]. Il 28 maggio 1548 compare, come testimone, alla stesura del testamento di Lorenzo, figlio del defunto Giovan Battista Zambelli, professo nel monastero di San Giovanni de Foris a Manerbio. Viene ricordato almeno fino al 1564 in diversi atti, in alcuni dei quali compaiono anche il fratello Paolo e un figlio di Andrea, Battista, pure lui pittore[13], su cui confesso di non avere rintracciato ulteriori notizie ma che potrebbe costituire un ulteriore filone di indagini. In altri atti compare un secondo figlio, quello più famoso: Pietro[14]. È possibile, per non dire probabile, che Paolo, prima dell'ingresso nella congregazione dei Gesuati con il nome di frà Benedetto (il che avvenne quasi sicuramente intorno al 1550, visto che a quella data non viene più registrato negli elenchi delle custodie notturne), abbia collaborato con il fratello. Solo un'acquisita e ben consolidata capacità sul versante della pittura può giustificare la vastissima attività per molti conventi del nord Italia (ma non solo) dei "poveri di Gesù"[15]. Cicli attualmente perduti nella quasi totalità, a

---

[11] C. Boselli, *Regesto artistico*, II pp. 74,75, doc. 68.

[12] C. Boselli, *Regesto artistico*, II, pp. 74,75, doc. 68. Andrea, Battista e Pietro, coprono il ruolo di testimoni.

[13] Anche se finora non individuato, potrebbe essere l'autore di qualche opera anonima a partire dalla metà del Cinquecento che manifesti connotazioni di stile analoghe a quelle di Andrea o del figlio noto di questi, Pietro.

[14] La conferma di questa parentela viene da un testamento del 25 ottobre 1562 pubblicato da A. Pansera (*Botteghe*, p. 86) nel quale risultano testimoni Battista e Pietro, figli di «*Andrea de Marono pictore*». Ivi il nonno Pietro risulta «*sertore*». ASBs, fondo notarile, notaio Alberghino Alberghini, filza n. 9. Vedi Anche M. Cremonesi, *Pietro Marone*, pp. 343, 344.

[15] La fraternità dei Gesuati, sorta intorno al 1360, grazie al ricco mercante e banchiere senese Giovanni Colombini, come associazione di laici ispirata alla spiritualità di san Girolamo, si trasformò poi in ordine mendicante. In alcuni conventi si fabbricavano orologi, presso altri, come a Milano, si producevano vetrate artistiche; molti erano capaci progettisti e muratori. Molte comunità si distinsero poi nella produzione di prodotti erboristici e, come a Bologna, nella distillazione di acquavite. Un'attività da cui a diversi loro conventi e allo stesso ordine derivò il soprannome «delle Acque», che stava, naturalmente, per acquavite. L'ordine venne soppresso da papa Clemente IX nel 1668.

eccezione della volta e delle pareti della chiesa del Corpo di Cristo a Brescia, con gli interessanti affreschi che solo di recente sono stati recuperati nella loro interezza, di altri resti nei chiostri dello stesso convento e forse di qualche lacerto conservatosi nei due complessi gesuati di Verona e Bologna.

LE CAPPELLE DELL'IMMACOLATA CONCEZIONE E DI SAN GIUSEPPE IN SANTA MARIA IN VALVENDRA A LOVERE

Nella cappella dell'Immacolata, la quinta, come si è detto, del lato sinistro dall'ingresso, dove compare la firma di Andrea, entro stucchi aggiunti in età barocca si aprono oculi e lunette da cui si affacciano santi, prevalentemente dell'Ordine francescano, promotore, come è noto, del dogma dell'Immacolata, fra le cui braccia aperte si tendono strisce con scritte allusive al concepimento verginale di Gesù. All'esterno (Fig. 2), sopra l'arco d'ingresso, un'*Annunciazione*, mentre nel sottarco continua la sequenza dei santi che ostentano i papiri srotolati. L'asportazione delle tele ottocentesche di Antonio Guadagnini ha consentito di recuperare anche due riquadri delimitati attualmente dalla cornice in stucco, raffiguranti rispettivamente la *Natività della Vergine* (Fig. 3) e la *Presentazione della Vergine al Tempio*[16]. Tutte le figure, pur dichiarando, nella pulizia dei contorni e nella gamma cromatica spenta, qualche debito con il Moretto, sono caratterizzate da una gamma cromatica particolarissima, stesa per campiture piatte e a volte spigolose.

Giustamente è stato ricondotto al pittore anche il *Beato Simonino* dipinto sotto quest'ultima storia, che mostra orgoglioso il coltello col quale, dopo essere stato torturato, fu evirato[17], di stesura finissima negli occhi chiari e dalla capigliatura gonfia e ricciuta, dalla quale si

[16] Non potendo riprodurre in questa sede tutte le scene della cappella e di quella seguente, rimando alle belle fotografie di Gianluigi Bonomelli pubblicate in G. A. Scalzi, *De Basilica*.

[17] Un intervento, probabilmente antico, ha provocato una lacuna proprio in corrispondenza dei genitali, forse perché l'immagine fu considerata sconveniente.

Figura 2 – Andrea da Manerbio, *Annunciazione*. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella dell'Immacolata, esterno.

dipartono i raggi dell'aureola, e fin nel laccio dello strangolamento, una fascia trasparente e preziosa (Fig. 4).

Da tempo gli studi concordano sul fatto che le cappelle riferibili ad Andrea, nonostante una sola sia firmata, siano due. Gli viene infatti riferita, grazie alla lettura stilistica, anche la quarta cappella dall'ingresso, dedicata a San Giuseppe, non firmata dall'autore, ma corredata della scritta: "Die IV Septembris" e "MDXXXXVIIII" sulle due lesene all'ingresso della cappella stessa.

Costruita nel 1513, in origine fu dedicata ai santi Valentino e Defendente, fino al 1522, quando per voto della comunità di Lovere fu intitolata a san Giuseppe, che in effetti compare, con in mano un ramo fiorito, all'apice del coronamento della cappella stessa, nel cui timpano si affacciano da oculi anche i *Santi Pietro e Paolo* (Fig. 5). La decorazione, cui provvide la confraternita di san Giuseppe, che aveva sede nella cappella stessa, è piuttosto complessa. Risparmiati dagli stucchi seicenteschi che le contornano, emergono nella volta le

Figura 3 – Andrea da Manerbio, *Natività della Vergine*. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella dell'Immacolata.

raffigurazioni del *Cristo benedicente* (al centro) e dei simboli dei quattro Evangelisti che l'attorniano, che si impongono per potenza espressiva e per vivacità cromatica (Fig. 6).

Nei due registri sottostanti vengono trattati episodi della vita del santo titolare e dell'infanzia di Cristo: entro lunette lo *Sposalizio della Vergine*, il *Sogno di Giuseppe* (Fig. 7), la *Natività*, la *Circoncisione* e la *Fuga in Egitto*; entro riquadri più ampi l'*Educazione di Gesù* e

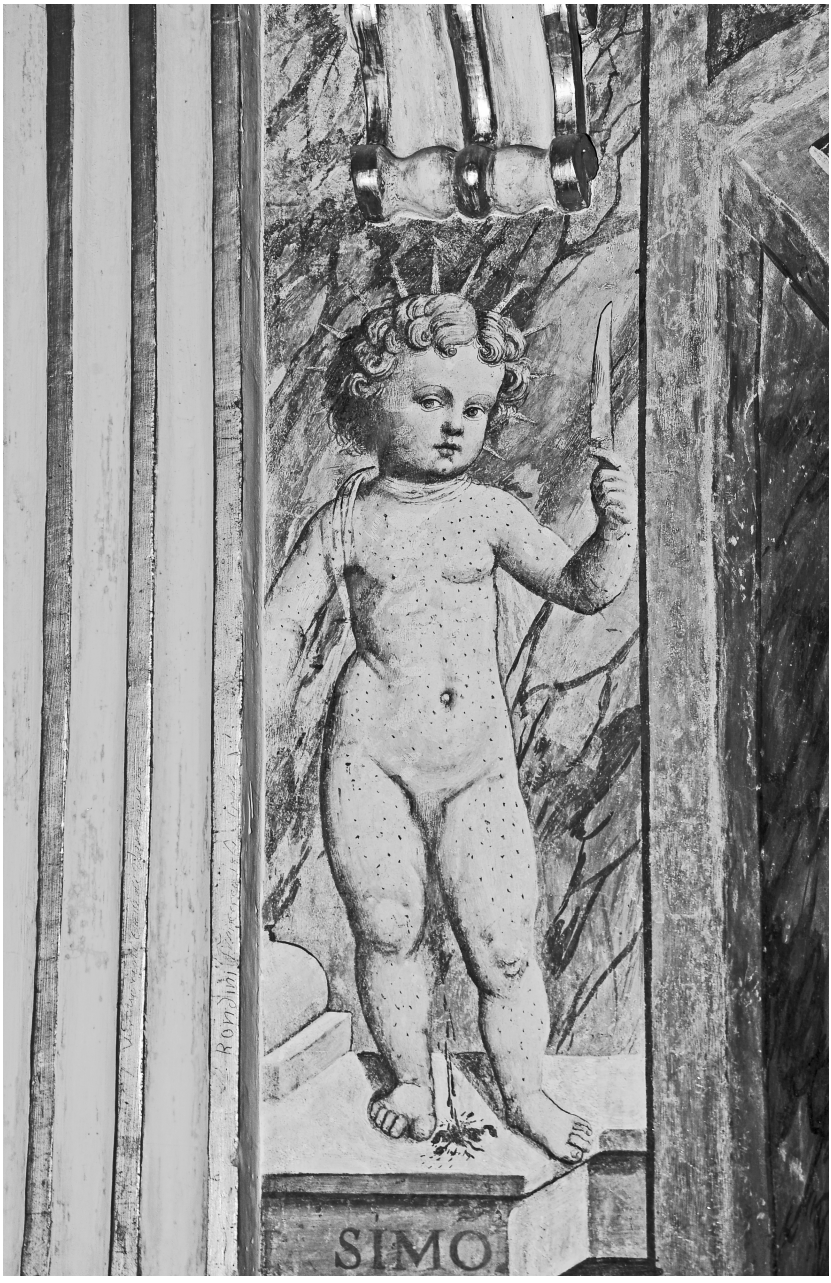


Figura 4 – Andrea da Manerbio, *San Simonino martire*. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella dell'Immacolata.

Figura 5 – Andrea da Manerbio, *San Paolo*. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe, esterno.

Gesù fra i dottori nel Tempio[18]. Nel sottarco sono raffigurati, scendendo dalla *Colomba dello Spirito Santo* che sta al centro, i quattro *Padri della Chiesa occidentale.* Opere in cui convivono, con l'apparente convenzionalità delle composizioni, brani di un naturalismo arcaizzante ma sottilmente indagato nei particolari, nell'epidermide e nei capelli dei personaggi, fin nella resa della peluria dell'asinello che porta Maria verso l'Egitto (Fig. 8).

La pala d'altare (inserita entro un'elaborata, e francamente pregevole, cornice *rococò*, a tutta evidenza settecentesca) che fino a qualche tempo orsono, prima di essere sottoposta a restauro, ornava l'altare di questa cappella, sembrerebbe pertinente, per soggetto, alla dedicazione, giacché raffigura lo *Sposalizio della Vergine* (Fig. 9)[19].

[18] Non potendo, purtroppo, riprodurle tutte, rimando alle bellissime illustrazioni comprese nel volume *De Basilica*, più volte ricordato.

[19] Tavola trasportata su tela. Anche in questo caso Marco Albertario mi ha trasmesso la relativa e interessante documentazione conservata presso l'Accademia Tadini di Lovere.

Figura 6 – Andrea da Manerbio, *Simbolo dell'evangelista Matteo*. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe.

Figura 7 – Andrea da Manerbio, *L'angelo appare in sogno a san Giuseppe invitandolo a non ripudiare Maria.* Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe.

Figura 8 – Andrea da Manerbio, *Fuga in Egitto.* Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe.

Figura 9 – Andrea da Manerbio, *Sposalizio della Vergine*, olio su tavola trasportato su tela. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe.

Potrebbe suscitare qualche dubbio il fatto che lo stesso tema ritorni affrescato nella prima lunetta sul lato sinistro della cappella, creando così un doppione, ed è stata avanzata l'ipotesi che la tavola, oggi trasferita su tela, si trovasse in origine in un'altra sede, anche per il fatto che essa finiva per coprire (lo ha rivelato il suo temporaneo spostamento) un dipinto murale, riemerso in seguito ai restauri nella parete di fondo della cappella stessa, con un secondo *Sogno di Giuseppe* (Fig. 10). Si potrebbe però anche supporre che la pala fosse collocata su un altare discosto dalla parete di fondo, in modo da consentire, almeno al celebrante, la visione di quell'ultimo dipinto murale. Anche

Figura 10 – Andrea da Manerbio, *L'angelo appare in sogno a san Giuseppe invitandolo a fuggire da Israele.* Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe.

perché la presenza di due *Sogni di Giuseppe* non costituisce una ripetizione, dato che la lettura dei filatteri nelle mani degli angeli dichiara trattarsi di due diversi sogni, uno che annuncia la concezione verginale di Maria (nella lunetta) e l'altro la necessità di fuggire in Egitto per salvare la vita del Bambino (dietro l'altare)[20].

Peraltro, occorre confermare l'intuizione di don Scalzi e affermare con decisione che la pala non possa essere un'opera ottocentesca, come si riteneva un tempo, a seguito della lettura di un documento che sembra alludere piuttosto a un intervento di restauro, e forse depistati

[20] Vangelo secondo Matteo (Mt 1, 16-25), per il primo sogno; ancora Mt (2,13-14), per il secondo. Ma è interessante anche l'ipotesi espressa da Paola Gasparini nella sua tesi di laurea (P. GASPARINI, *ANDREAS/DE MANER/BIO BRIXENSIS PIN/GEBAT/DIE XXV SEPTEMBRIS/MDXXXV*, relatore prof. G. VALAGUSSA, Facoltà di Scienze dei Beni Culturali, Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia, ad. a. 2002-2003, pp. 83-85), che lo *Sposalizio* su tavola sia stato eseguito e inserito in un secondo momento nella cappella, rispetto ai cui affreschi sembrerebbe per stile leggermente successivo, forse intorno al 1535.

da un certo impoverimento dovuto a puliture troppo forti. Che il dipinto appartenga al XVI sec. (e in questo mi conforta l'autorevole opinione "tecnica" di Gian Maria Casella[21]), è ormai fatto assodato, anche se non riferibile, come lo studioso loverese sosteneva[22], a Callisto Piazza, ma ad Andrea Marone. Lo aveva già intuito Valerio Guazzoni nel 1989[23].

Piuttosto, un problema è dato dall'anno 1543 iscritto nella fascia inferiore dell'imbotte in corrispondenza di uno dei pilastrini che segnano l'ingresso della cappella. Quella data, infatti, che potrebbe essere assolutamente pertinente ai due angioletti che le corrispondono, legati come sono ai modelli di Moretto e apparentemente successivi, per stile, rispetto alle raffigurazioni soprastanti, stona con gli affreschi della zona alta, che sembrerebbe più legata, anche per cromia (aveva ragione don Scalzi), a modelli di Bernardino Luini e addirittura precedere l'altra cappella di Andrea nella chiesa: quella dell'Immacolata, con la firma e la data 1535.

La formazione artistica di Andrea, al di là dell'alunnato presso lo Zambelli, sembrerebbe, quindi, più orientata verso modelli cremonesi (Boccaccio Boccaccino e Galeazzo, il più antico dei Campi) e lodigiani (i Piazza), come è già stato avvertito; ma ripeto l'invito a guardare anche all'area milanese, in particolare quella di Bernardino Luini (si pensi al suo intervento in san Maurizio al Monastero maggiore, degli anni Venti del Cinquecento[24]), e degli artisti attivi al suo fianco nell'area dei laghi della Lombardia occidentale e ai confini con il Ticino. E mi sembra significativo che la stessa ipotesi sia stata esposta, indipendentemente, da Vincenzo Gheroldi, e nel suo caso per l'osservazione di particolari soluzioni tecniche, nella giornata di studi del 20 marzo 2010, di cui s'è detto.

Altre opere riferibili ad Andrea sono riemerse o stanno riemergendo nell'area del Sebino. Da ricordare, innanzitutto, la proposta

---

[21] Che ringrazio, insieme ad Alberto Casella e a Fulvio Sina, per avermi accompagnato nelle mie ricognizioni in chiesa, per avermi illustrato i loro interventi, mostrato e donato le fotografie da loro tratte, in parte utilizzate in questa sede. Un grazie anche ad Amalia Pacia, allora ispettore storico dell'arte per l'area bergamasca del Sebino, che ha seguito e indirizzato l'importante restauro. Alcune delle fotografie qui riprodotte sono di Monica Ibsen.

[22] G. A. SCALZI, *La Basilica*.

[23] V. GUAZZONI, *Prata e Caylina a confronto*, «Osservatorio delle arti» 3 (1989), p. 43.

[24] Rinvio alla pubblicazione più recente sulla chiesa milanese: G. AGOSTI, C. BATTEZZATI e J. STOPPA, *San Maurizio al Monastero Maggiore. Guida*, Milano, 2016.

di Giovanni Valagussa, registrata in una scheda di catalogo dell'Accademia Tadini di Lovere[25], di attribuire ad Andrea un frammento murale con *La Vergine col Bambino* (Fig. 11) attualmente esposto nella sala degli affreschi della galleria loverese. Sull'opera, già assegnata a Floriano Ferramola alla fine dell'Ottocento da Luigi Marinoni[26] e poi più genericamente a "scuola lombarda", ero arrivata indipendentemente alla stessa conclusione seguendo la tesi della laureanda Eletta Flocchini[27], e confido che questa convergenza di opinioni possa esser segno di una qualche vicinanza alla verità. Il dipinto murale è poco più che un frammento: si conservano il capo della Vergine, i cui capelli color mogano sono raccolti in una bianca fascia, richiamando nei lineamenti modelli di Callisto Piazza; quello di Gesù, coi biondi capelli ricciuti, e il drappo verde a bande rosse alle loro spalle. Pare di intravedere gli apici del trono e le aureole presentano una singolare diversità: radiante quella del Bambino, piatta e multicolore a guisa di arcobaleno quella della Vergine.

Marco Albertario mi segnala, poi, un'*Annunciazione* dipinta sotto il porticato di Palazzo Ferlendis, sorto in un'area che uno studioso di storia loverese, Francesco Macario, mi indica non essere stata edificata prima degli anni Venti del Cinquecento[28]. Rispetto ai dipinti

---

[25] Si tratta di una *Madonna col Bambino* in origine dipinta per una cappella del paese intitolata alla Vergine, di patronato della famiglia Bazzini, cui spetta sicuramente la commissione (G. Conti, *Cronologia di Lovere*, ms. (1840), Lovere, Biblioteca Comunale, ediz. a cura di G. Silini e V. Mosca, Lovere, 2002, p. 60). Dalle note di don Gino Angelico Scalzi sull'inventario della Pinacoteca risulta «Distaccato dalla parete di una cappella di Santa Maria dal pittore Giuliano Volpi». Si tratta, secondo Marco Albertario (comunicazione orale), che ringrazio per avermi fornito il materiale relativo al frammento, della cappella nota come "il Santo", eretta sulla via che conduce a Corti, a metà strada tra Lovere e il cimitero, che conteneva, secondo la descrizione di A. Sina, *La parrocchia di Lovere*, Lovere, 1926: «Un buon affresco del sec. xv». Anche Vincenzo Gheroldi concordava nel 2010 con la possibile provenienza da una santella, per il profilo rialzato dell'intonaco. Si registra anche una attribuzione a Ferramola da parte di Luigi Marinoni, *Documenti loveresi. Studio storico-bibliografico*, Lovere, 1896, p. 211. L'assegnazione ad Andrea è segnalata anche a p. 83 della tesi di laurea di P. Gasparini, *Andreas/de Maner/bio,* (di cui Giovanni Valagussa è stato relatore), p. 83 e da Albertario, *Per un orientamento*, p. 238. Ringrazio Marco Albertario per le informazioni qui sopra esposte.

[26] L. Marinoni, *Storia di Lovere*, 1896, e. cons. Bornato (Bs), 1983, p. 211.

[27] E. Flocchini, *Le chiese di Lovere prima e dopo la visita pastorale di Carlo Borromeo*, tesi di laurea in Lettere moderne, relatore Fiorella Frisoni, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2007/2008, pp. 50 e 51.

[28] Lo ringrazio e indico un suo testo per la ricostruzione delle vicende edilizie e urbanistiche della cittadina: A. Bianchi e F. Macario, *L'occhio della storia. Il territorio di Lovere nel racconto dell'immagine*, Gianico (Bs), 2016.

Figura 11 – Andrea da Manerbio, *La Vergine col Bambino.* Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini.

finora esaminati, questa dichiara qualche ingenuità nell'impaginazione architettonica e una certa piattezza nella resa delle figure, peraltro non ben conservate, per cui l'accostamento viene qui proposto con prudenza. In ogni caso credo di poter affermare che l'affresco rientri nel clima culturale portato dal Manerbio sul Sebino. Così come i lacerti di affresco con due santi, di cui si conserva solo il busto (uno sembrerebbe un *San Gerolamo*), nel Santuario di San Pietro a Paratico, indicatimi da Francesco Nezosi, che ringrazio.

In più, nell'estate del 2016, entrando con Monica Ibsen[29] nella parrocchiale di Sarnico, a seguito di una ricognizione sul lago d'Iseo, vedo sul primo altare di sinistra un dipinto murale (non mi è ancora chiaro se nella collocazione originale o ivi trasferito con uno stacco), raffigurante *La Vergine col Bambino*, che, sia pur priva di trono e incorniciatura e con qualche goffaggine, sembrerebbe coerente con lo stile del nostro Andrea (Fig. 12). Deve aver subito qualche offesa in passato, cui nel Settecento si era cercato di rimediare con

[29] Che ringrazio anche per averne tratto la fotografia qui pubblicata.

Figura 12 – Andrea da Manerbio, *La Vergine col Bambino in trono.* Sarnico, Parrocchiale di San Martino Vescovo, primo altare del lato sinistro.

Figura 13 – Andrea da Manerbio e Francesco Monti, *La Vergine col Bambino in trono e san Giuseppe.* Sarnico, Parrocchiale di San Martino Vescovo, primo altare del lato sinistro (prima del restauro).

l'inserimento della figura di san Giuseppe a formare una *Sacra Famiglia* (Fig. 13)[30]. Figura che un restauro recente ha eliminato, ed è davvero un peccato, perché, quell'inserto, oltre a essere un'interessante testimonianza storica e di culto, pur essendo incongruo, non era indegno dell'originale cinquecentesco. Si trattava infatti, a mio

[30] Lo attesta una fotografia dell'Archivio dei Beni Culturali della Diocesi di Bergamo.

giudizio, di un olio su muro del pittore bolognese Francesco Monti, trasferitosi a Brescia nel 1738 e molto attivo anche per l'area sebina[31].

Credo, invece, che non possa rientrare nel novero delle imprese sebine di Andrea la *Danza macabra*, già sulla facciata di Santa Maria della Neve a Pisogne, che Cesare Cantù, dopo aver ricordato le cappelle di Santa Matia in Valvendra, sia pur prudentemente gli assegnava[32]. A quanto si può leggere dalle vecchie fotografie, l'opera sembrerebbe tardoquattrocentesca e più legata allo stile di Giovan Pietro da Cemmo[33].

L'ATTIVITÀ DI ANDREA E DI PAOLO PER LA CITTÀ DI BRESCIA E ALTROVE

Recentemente il catalogo di Andrea, anche se resta ancora scarno, è andato arricchendosi anche nell'ambito della città di Brescia, e altri numeri si possono aggiungere.

Occorre innanzitutto confermare il suggerimento di Valerio Guazzoni di assegnargli anche il *Crocifisso con i dolenti e i santi Caterina d'Alessandria e Agostino* (Fig. 14), affrescato, con la funzione di pala d'altare, nella parete di fondo della cappella della Madonna in San Salvatore a Brescia[34], interamente decorata, per il resto, con una gamma cromatica brunita e stesura più rapida, da Paolo da Caylina il giovane con *Storie della Vergine*. Un dipinto un po' trascurato dagli studi ma molto interessante per la fattura compatta, i panneggi ridondanti e l'eleganza delle mani affusolate. Vi predominano i toni verdi, arancio, rosa e rosso mattone, che sembrano proprio quelli tipici di Andrea. E risente dello stesso clima culturale, anche se di fattura più corsiva, un

---

[31] La parrocchiale di Sarnico conserva nella volta e nel presbiterio suoi affreschi, anche se ridipinti nel corso dell'Ottocento.

[32] C. Cantù, *Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto ossia Storia delle città, borghi, comuni, castelli, ecc. fino ai tempi moderni per cura di Cesare Cantù e d'altri letterati*, vol. III, *Brescia e sua provincia*, Milano, 1858, p. 124. Devo la segnalazione e le indicazioni bibliografiche a Francesco Nezosi ma anche P. Gasparini, *Andreas de Manerbio*, p. 60, ne era a conoscenza. Si veda anche F. Canevali, *Monumenti e opere d'arte in Valle Camonica*, «Brixia Sacra», III (1912) p. 331-348.

[33] Alcune riprese fotografiche databili alla fine degli anni Venti del Novecento o, in ogni caso, antecedenti ai restauri del 1939, stanno in A. Bertolini e G. Panazza, *Arte in Valcamonica. Monumenti e opere*, III/2, 1994, pp. 191, 192, fig. 289, 290.

[34] V. Guazzoni, *Prata e Caylina*, p. 43.

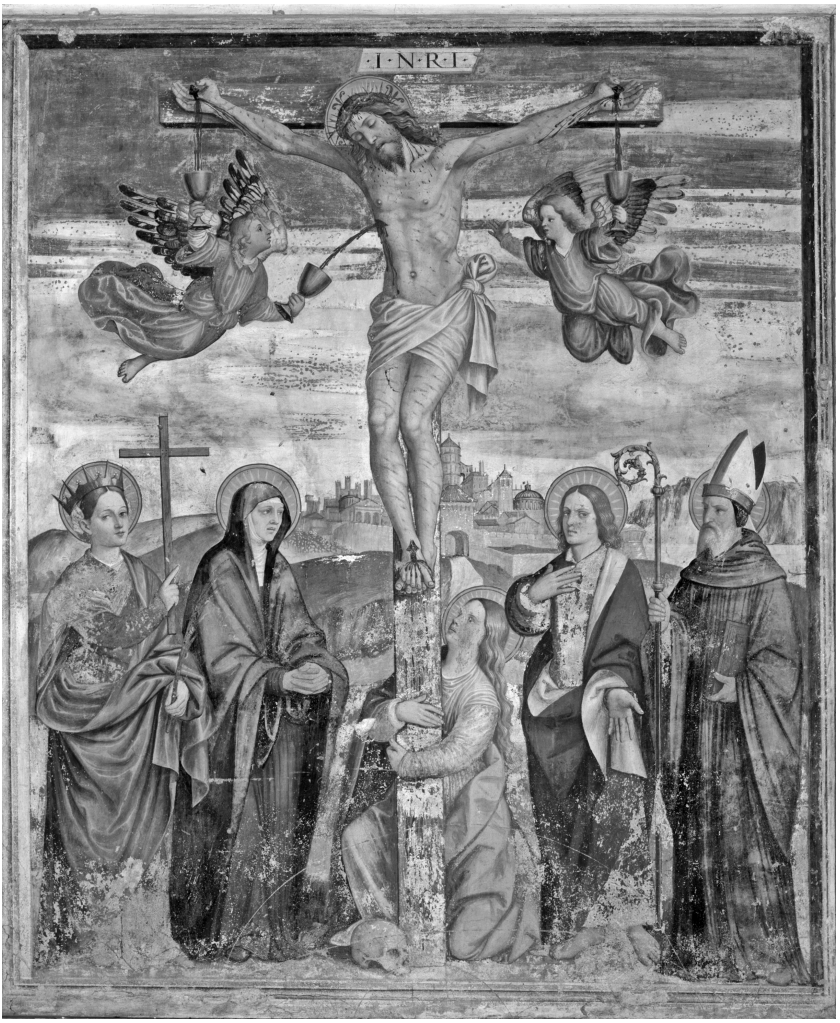


Figura 14 – Andrea da Manerbio, *Crocifisso con i dolenti e i santi Caterina d'Alessandria e Agostino.* Brescia, Museo di Santa Giulia, San Salvatore, cappella della Vergine.

affresco con *La morte di Sant'Obizio* nella parete che divide il coro delle Monache dall'aula di San Salvatore (dove pure predomina il giovane Caylina), sul quale ha attirato la mia attenzione Alberto Zaina[35].

[35] Ben riprodotto in *San Salvatore-Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia,* a cura di R. STRADIOTTI, Banco di Brescia, Milano, 2001, p. 260. Ivi con attribuzione a Paolo da Caylina il Giovane.

Mi sembra ormai condivisa la sua paternità, con la probabile collaborazione del fratello Paolo, per l'importante ciclo murale delle *Storie della Passione di Cristo* già nella Disciplina dei Santi Ippolito e Cassiano, alle spalle del Duomo, strappate in diverse fasi alla fine dell'Ottocento, riportate su tela e attualmente divise fra due sedi bresciane, la Pinacoteca e la chiesa di Santa Maria delle Consolazioni, lo Szépmuvészeti Muzeum di Budapest e il Museum of Art di Boston. I dipinti murali staccati sono stati collegati fra loro da Mina Gregori e Francesco Frangi[36] e annoverati fino a qualche tempo fa fra le opere più significative di Paolo da Caylina il giovane.

Il dubbio che questi dipinti non fossero pertinenti a Paolo da Caylina lo coltivavo da tempo e questo mi aveva indotto a invitare la laureanda Alessandra Bocchi a escludere dal catalogo degli autografi, nella sua tesi dedicata al nipote di Vincenzo Foppa, il vasto ciclo, probabilmente incompleto[37]. Ritornando nel 2003 sull'argomento, in occasione della stesura della monografia del più giovane Caylina e, accogliendo un suggerimento di Giovanni Agosti, io e Francesco De Leonardis, che in quella sede, a cui rimando[38], ha ricostruito con determinazione e rigorosa filologia la complessa vicenda degli stacchi e delle vendite e ha raccolto le varie posizioni della critica sul ciclo, decidemmo di accogliere con piena convinzione l'ipotesi di Valerio Guazzoni in favore di Andrea. Fondato sul confronto fra i riquadri di Boston e gli affreschi e la pala con lo *Sposalizio della Vergine* nella chiesa di Lovere[39], il collegamento veniva esteso anche al nucleo bre-

---

[36] F. Frangi, in *Pittura del Cinquecento a Brescia*, Milano, 1986, p. 188; M. Gregori, *Riflessioni sulla pittura bresciana nella prima metà del Cinquecento*, in *Pittura del Cinquecento a Brescia*, Milano, 1986, p. 10. Le *Storie della Passione* erano inserite entro un'incorniciatura architettonica a pilastri scorciati prospetticamente, ancora visibile in alcuni dei pannelli staccati.

[37] A. Bocchi, *Paolo da Caylina il giovane, pittore bresciano del Cinquecento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere, relatore Fiorella Frisoni, ad. a. 1993/94, pp. 304-315.

[38] De Leonardis, in *Paolo da Caylina*, scheda 50 alle pp. 165-174. Rinvio anche a F. Frisoni, in Frisoni, De Leonardis e Prestini, *Paolo da Caylina il Giovane*, pp. 40-42, e, per gli strappi conservati nella Pinacoteca Tosio Martinengo, a F. Frisoni, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI*, a cura di M. Bona Castellotti ed E. Ragni con R. D'Adda, Comune di Brescia, Fondazione Brescia Musei, Venezia, 2014, pp. 254-258, scheda 132 a-f.

[39] Guazzoni, *Prata e Caylina*, pp. 43-44; vedi anche Agosti, *Vincenzo Foppa*, p. 68 n. 70.

sciano e prevedeva anche un certo coinvolgimento di Paolo Marone, fino ad allora noto soltanto per la sua attività fra i Gesuati con il nome di frà Benedetto. Ci sembrava non corrispondessero, infatti, al linguaggio del Caylina, che in genere ama i toni smorzati e lividi appresi dallo zio Vincenzo Foppa, la cromia brillante articolata per colori complementari, la palese adesione morettesca di talune fisionomie di fanciulli e, infine, il timbro prezioso della materia che rimanda a Callisto Piazza e ai cremonesi. A queste osservazioni aggiungo quella di De Leonardis circa l'interesse per le ambientazioni architettoniche, per le fughe prospettiche, ottenute attraverso la fuga dei preziosi riquadri marmorei nei pavimenti, e per i fondali urbani, sempre risolti con una coerenza geometrica che non è nelle corde del Caylina junior[40].

Con gli affreschi di Lovere, quelli di San Cassiano hanno in comune la pulizia del disegno, le fisionomie caratterizzate ma non naturalistiche. La conoscenza delle stampe nordiche rende le figure allungate e alquanto spigolose e i panneggi geometrizzanti si dispongono in ampie targhe cromatiche, alternate al luccichio delle corazze, tutte ben studiate anche nella loro matericità. Si avvertono, in alcuni riquadri rispetto ad altri, lievi divergenze stilistiche, che mi hanno indotto a ipotizzare in qualche scena (fig. 15), dove i volti e le figure allungate richiamano più da vicino la pittura nordica e la "maniera", la presenza, a fianco di Andrea, del fratello Paolo, che compare spesso associato a lui nei documenti di quegli anni e che aveva ricevuto probabilmente nella bottega di famiglia quella formazione che gli consentì successivamente di continuare la sua attività di pittore all'interno dell'ordine dei Gesuati.

Resta il dubbio se gli affreschi staccati facciano parte di uno stesso ciclo. Credo di sì, perché alcune tappe della Passione che sembrano ripetersi, quelle che vedono Cristo condotto a vari personaggi, in realtà trovano riscontro in più passi evangelici, che narrano di ripetuti incontri di Cristo: col sacerdote Anna, con Caifa, con Pilato, che in un primo tempo si limita ad affacciarsi, poi fa entrare Gesù

[40] L'osservazione è molto interessante al fine delle considerazioni stilistiche che di seguito si presenteranno sullo stile del manerbiese. S. BUGANZA (*Floriano Ferramola rivisitato*, in "Arte Cristiana", LXXXVI (1998), 785, p. 131 nota 6) ritiene avvicinabile al ciclo di San Cassiano una pala della Parrocchiale di Quinzano d'Oglio, raffigurante il *Redentore tra i santi Faustino e Giovita* che GUAZZONI, *Prata e Caylina,* p. 41 giudica opera di Francesco Prata da Caravaggio.

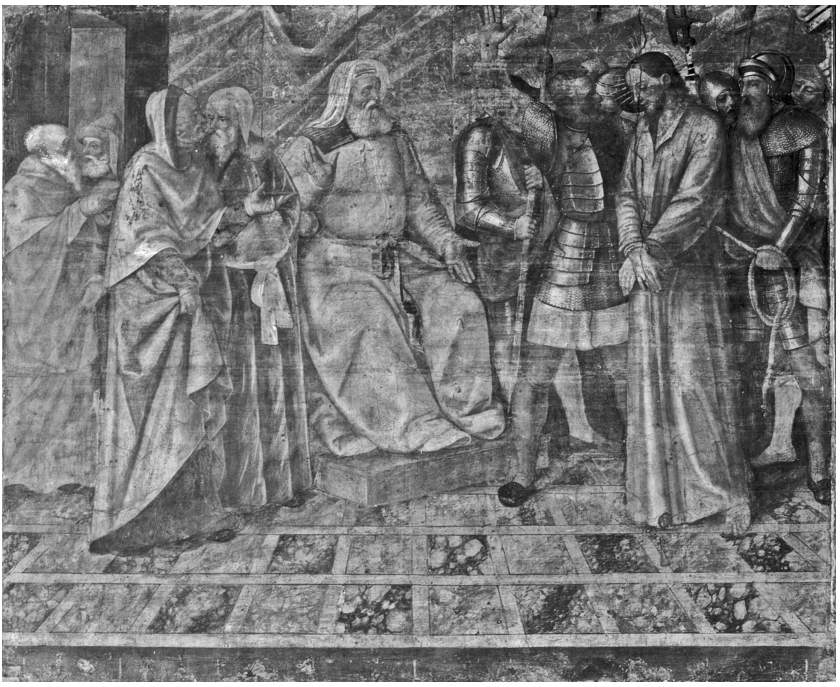


Figura 15 – Andrea e Paolo da Manerbio, *Cristo davanti a Caifa.* Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo (dall'Oratorio abbattuto dei Santi Ippolito e Cassiano).

e ordina di flagellarlo, e in seguito lo invia per farlo esaminare dal re Erode[41].

Dalla parete meridionale esterna dello stesso Oratorio di San Cassiano, dove lo menzionava già Francesco Paglia, apprezzandolo come opera «di gran devotione», «con sembiante così sereno, e grazioso», capace di attrarre, a sentire Francesco Paglia, «qual calamita, i più puri affetti del cuore», pervenne alla Pinacoteca Tosio Martinengo

[41] Raffigurano, infatti: *Gesù condotto da Anna, sacerdote anziano, suocero di Caifa, sommo sacerdote, e schiaffeggiato da un armigero* (Giovanni, 18, 19-24); *Gesù condotto davanti a Caifa che si straccia le vesti* (Matteo, 26, 75; Marco, 14, 63-64); *Gesù condotto davanti a Pilato. Gli ebrei non entrano nella casa di Pilato e Pilato si affaccia* (Giovanni 18, 28-32); *Pilato fa entrare Gesù per interrogarlo e ordina di flagellarlo* (Marco, 15, 1-14; Luca, 23, 1 e segg.; Giovanni, 18, 33-40; 19, 1), *se ne lava le mani* (Matteo, 27,24); *Pilato manda Gesù a Erode perché lo esamini* (Luca, 23, 6-12).

nel 1878 un dipinto murale staccato a massello che ho ritenuto di assegnare ad Andrea[42]. È una *Madonna in trono allattante il Bambino e accompagnata da quattro angeli*, due dei quali reggono la corona sul capo della Vergine (Fig. 16)[43]. Un po' ferma, ma delicata nei tratti e con brani di grande eleganza, come le mani sottili che riprendono quelle dei personaggi femminili di Lovere, si distingue per il particolare stato conservativo di alcune zone, favorito dalla tecnica adottata per l'asportazione dalla sede originaria. Si distinguono ancora tracce di dorature, i contorni delineati in rosso, le velature, le ciglia, segnate a una a una, i tocchi di biacca nelle unghie rosate e nelle iridi. Finissimi, infine, sono i tratteggi incrociati che costruiscono con incantevole naturalezza gli incarnati.

---

[42] Inv. 30. FRISONI, in *Pinacoteca*, pp. 251-253, scheda 130. Ringrazio Elena Lucchesi Ragni per avermi favorito nello studio di quest'opera, Piera Tabaglio che ne ha tratto alcune foto ravvicinate che mi sono state di grande aiuto nella lettura. Un grazie va anche all'attuale direzione di Brescia Musei per averne consentito la riproduzione in questa sede. Fu staccato nel 1878 per ordine del Comune di Brescia dal pittore e restauratore Giuliano Volpi. Nella stessa occasione fu demolito l'altarino in muratura che inquadrava l'affresco sulla parete (Archivio di Stato di Brescia, Ufficio tecnico Comunale, busta 39; polizza del 18 maggio 1878). Il compito non dovette esser facile, considerate le dimensioni del dipinto e lo spessore del muro retrostante da staccare, tanto che la parte inferiore, probabilmente già ammalorata per dilavamento e per risalita dell'umidità (quasi del tutto sparito è il lapislazzulo del manto della Vergine), venne ulteriormente danneggiata, giacché l'intonaco era solcato da crepe. Tanto che, nel 1940, in vista del restauro, Paolo Bertelli ritenne opportuno fissarlo con tele di protezione con colla a strappo, onde evitare danni durante il trasporto (AMAS, cartella 24, fasc. 39). Dopo lo stacco l'opera venne depositata nella chiesa della B.V. delle Grazie (IBIDEM Archivio di Stato) dove restò per alcuni mesi per essere poi trasferita nella civica Pinacoteca nel novembre del 1878. Rinvio a questa scheda anche per le osservazioni di Francesco Paglia e per la vicenda critica.

[43] Già assegnata genericamente a pittore bresciano degli inizi del Cinquecento, è stata avvicinata correttamente da L. GIUFFREDI (*Per la cultura figurativa bresciana. Affreschi tra XIV e XVI secolo nella Pinacoteca Tosio Martinengo, provenienti da Chiese e Monasteri demoliti*, tesi di Perfezionamento, relatore Maria Luisa Gatti Perer, Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Milano, a.a. 1986-1987, p. 213) al ciclo freschivo con le *Storie della Passione* pure proveniente dai Santi Ippolito e Cassiano, anch'esso conservato in parte presso la Pinacoteca Tosio Martinengo. La studiosa accettava anche per quest'opera, sia pur con prudenza, il riferimento a Paolo da Caylina il giovane che accompagnava fino a poco tempo fa quegli affreschi. Il dipinto le sembra, però, (e giustamente) precedere il ciclo di San Cassiano, perché immune da influenze romaniniane, e quindi riferibile agli anni 1510-1527. A prescindere dai contatti col Romanino, una datazione al terzo decennio del Cinquecento appare del tutto convincente.

Figura 16 – Andrea da Manerbio, *La Vergine in trono allattante il Bambino e quattro angeli.* Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo (dall'Oratorio abbattuto dei Santi Ippolito e Cassiano).

LA MADONNA DELLA MISERICORDIA OGGI IN SANTA MARIA DELLE GRAZIE E LA DECORAZIONE DELLA CHIESA DI SAN GIUSEPPE IN BRESCIA

Da tempo penso che vada ricondotta al catalogo del pittore anche una pala oggi collocata sul secondo altare della navata sinistra nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Brescia ma che proviene molto probabilmente dalla chiesa minoritica di San Giuseppe[44]. Potrebbe sorprendere che un'opera esposta in una sede così prestigiosa e frequentata non abbia ancora trovato una proposta attributiva, se non per il tentativo di Valerio Guazzoni di avvicinarla al bergamasco Gian Paolo Lolmo, che però lavora in anni ben successivi[45]. Forse la difficoltà di connetterla con la più nota e più nobile produzione bresciana del Cinquecento ha scoraggiato quanti vi si volessero impegnare e invitato, inoltre, a una scarsa considerazione[46].

---

[44] La nuova attribuzione, fondata sulla lettura stilistica, è stata presentata la prima volta nel convegno loverese del 2010 più volte citato in questa sede e ne ha dato notizia Alberto Zaina. È stata poi riproposta nel 2014: F. FRISONI, in *Pinacoteca Tosio Martinengo*, p. 253. Francesco Frangi mi comunica di essere arrivato indipendentemente alla stessa attribuzione. La vicenda critica del dipinto è troppo complicata perché la si possa ricostruire qui, ma che la pala coincida con una esposta precedentemente in San Giuseppe risulterebbe dalla precisa descrizione di G. A. AVEROLDO (*Le scelte pitture di Brescia di Brescia additate al forestiere*, Brescia, 1700, p. 42) che, al secondo altare del lato sinistro nella chiesa osservante vede un'«opera antica del Ferramola, in cui però altro non v'è di rimarcabile, se non una rigorosa diligenza nel figurare li trè Santi coll'Angelo, e di sopra la Beata Vergine con due altri sostenenti il manto». Una pala, quindi, con tre santi e un angelo (l'arcangelo Michele) nel registro inferiore e una Madonna della Misericordia in quello superiore. Altre descrizioni del dipinto collocato su quell'altare non sono, però, altrettanto esaurienti. Si veda anche: R. PRESTINI, *Storia e arte nel Convento di San Giuseppe in Brescia*, Bornato (Bs), 1978, p. 98; R. PRESTINI, *La chiesa e il convento di San Giuseppe in Brescia*, collana *Guide* della «Società per la Storia della Chiesa di Brescia», diretta da Luciano Anelli e Antonio Fappani, 5, Bornato (Bs), s.d. (ma 1983), p. 37. Ringrazio, infine, per l'immagine tratta dal dipinto, il fotografo Pietro Lazzarini, e le amiche restauratrici Monica Abeni e Roberta Guerra.

[45] V. GUAZZONI, *Lolmo, Gian Paolo*, in *Storia della pittura in Italia, Il Cinquecento,* 2° ediz., 2 voll., Milano, 1988, II, pp. 788, 789.

[46] A. MORASSI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità. Brescia*, Roma, 1939, pp. 402, 403: «Debole opera di scuola bresciana della metà del Cinquecento». È stata avanzata l'ipotesi che, nella stessa chiesa delle Grazie, gli affreschi della prima cappella a sinistra dell'ingresso, quella che ospita la pala di Paolo da Caylina il giovane documentata al 1533, gli affreschi con i *Padri della Chiesa* nei pennacchi della volta,

L'altare delle Grazie è dedicato attualmente a San Giuseppe, che peraltro non è presente nella tela, e il dipinto raffigura *La Madonna col Bambino in gloria fra angeli e i santi Michele arcangelo, Giovanni Battista, Antonio da Padova e Maddalena* (Fig. 17). L'iconografia adottata per la Vergine rimanda al tema della Madonna della Misericordia, con l'ampio manto disteso a protezione dei fedeli, tenuto da due angeli che reggono rispettivamente una rosa e tre garofani, di evidente significato simbolico.

Naturalmente vengono subito alla mente altre versioni del Moretto sullo stesso tema, come la celebre tela della Madonna del Carmelo oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia[47], che però, nella sua florida e materica resa tizianesca è distante anni luce dai tratti un po' bloccati e infantili di queste graziose ma arcaizzanti figure, nelle quali ritroviamo i colori accesi e le campiture nette care ad Andrea: l'arancio, il verde scuro ma brillante, il rosa spento già visti a Lovere, oltre alle striature un po' rigide delle nubi nel cielo. La veste della Vergine è di un rosso acceso, il suo manto blu è soppannato verde, il bianco del velo e del drappo che avvolge il bambino è un bianco corposo, come se fosse composto solo di biacca, e così le nubi che contornano l'apparizione sacra, quasi fasce ripiegate più volte su sé stesse. I due angeli presentano accostamenti di colore speculari (fin nelle ali, rosse in un caso e verdi nell'altro) e accesa è pure la cromia nei santi dell'ordine inferiore, a eccezione del saio cinerino di sant'Antonio, su cui spicca, peraltro, il rosso della sovracoperta di marocchino del libro.

Se davvero la *Madonna della Misericordia* proviene da San Giuseppe, potrebbe costituire un ulteriore tassello per la possibile restituzione ad Andrea (e forse anche a Paolo da Manerbio) di gran parte della prima fase decorativa all'interno della chiesa osservante, che, dopo l'incendio che aveva distrutto la nuova costruzione appena avviata, aveva visto una rifondazione nel 1519[48]. Gli storici bresciani ne assegnano

---

entro cornici mistilinee, spettino ad Andrea. A me sembrano, invece, da datarsi all'ultimo quarto del Cinquecento, e da assegnare forse a Girolamo Rossi.

[47] P. V. Begni Redona, *Alessandro Bonvicino, il Moretto da Brescia*, Brescia, 1988, pp. 122-125.

[48] Alla stessa assegnazione è giunto indipendentemente Giuseppe Fusari (comunicazione orale). Sulla chiesa si veda l'ampio e approfondito volume: V. Volta, R. Prestini e P. V. Begni Redona, *La chiesa e il convento di San Giuseppe in Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia, 1989.

Figura 17 – Andrea da Manerbio, *La Vergine col Bambino in gloria, due angeli e i santi Michele arcangelo, Giovanni Battista, Antonio da Padova e Maddalena* (*Madonna della Misericordia*). Brescia, Basilica di Santa Maria delle Grazie, secondo altare del lato sinistro.

la decorazione, avviata sicuramente dopo il completamento della struttura architettonica, vale a dire dopo il 1521 per la navata centrale, al misterioso Stefano Rizzi, da loro definito, «maestro del Romanino». Rimandando ai contributi di altri studiosi per la ricostruzione della vicenda critica[49], faccio mie le interessanti osservazioni di Valentino Volta circa il fatto che quel nome non compaia mai negli atti dei notai compulsati da Felice Boselli, che portarono alla pubblicazione del suo fondamentale *Regesto* e che un altro Stefano, lo Zambelli, che pure viene indicato da alcune fonti come maestro di Girolamo, sarebbe stato a quelle date molto anziano per potersi dedicare alla faticosa pratica dell'affresco[50]. Il che suggeriva allo studioso l'idea che nell'impresa potesse essere coinvolto un altro allievo dello Zambelli, Andrea Marone, appunto. Ipotesi che mi trova del tutto concorde, dato che indipendentemente e, confesso, sempre fondandomi sul metodo che privilegio, la lettura formale, anch'io trovo che molti di quei dipinti murali rispondano alla cifra stilistica del nostro pittore.

L'apparato decorativo è piuttosto complesso. Nelle navate laterali, gli spazi fra le arcate delle cappelle presentano, all'interno di oculi illusivi (vengono in mente quelli che ospitano i *Profeti* nello studiolo di Mattia Ugoni[51]), i busti degli *Apostoli*. Sulle pareti soprastanti corre una fascia monocroma interrotta dalle raffigurazioni di santi dell'Ordine dei Minoriti Osservanti. Analoghe soluzioni illusive a monocromo, con medaglie alternate a busti di *Santi* (Fig. 18), come se fossero rilievi in stucco o pietra, si vedono nei sottarchi delle arcate che collegano la navata maggiore alle minori e persino sotto l'arco santo (qui purtroppo dilavate e ridipinte)[52]. Ma i personaggi più forti

---

[49] L'attribuzione a Stefano Rizzi, di F. Paglia, *Il giardino della pittura*, p. 106, è stata ripresa da L. Anelli, *Stefano Rizzo, pittore romaniniano*, «Giornale di Brescia», 10 maggio 1984, p. 5; Id., *Restauri alle volte di San Giuseppe*, «Giornale di Brescia», 17 agosto 1988, p. 3. Per un accenno a Rizzi si veda anche F. Piazza, *Tra decorazione e illusione. Architetture dipinte a Brescia e il "primo tempo" di Cristoforo e Stefano Rosa*, in *Brescia nel secondo Cinquecento. Architettura, arte e società*, a cura di F. Piazza ed E. Valseriati, «Annali di Storia bresciana/4», Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze, Lettere e Arti, Brescia, 2016, p. 204, nota 70.

[50] V. Volta, *Le vicende edilizie del Convento dei Minori Osservanti di San Giuseppe in Brescia*, in Volta, Prestini, Begni Redona, *La chiesa*, p. 27.

[51] Sullo studiolo e sul bellissimo ciclo morettesco, oggi presso la Pinacoteca Tosio Martinengo, vedi G. Agosti e C. Zani, *Il ritorno dei Profeti*, Brescia, s.d.

[52] È probabile che le infiltrazioni, causa del danno, siano legate al punto di giunzione fra la primitiva struttura e il nuovo presbiterio, costruito nell'ultimo quarto del XVI sec. Sono grata per le fotografie dei monocromi al professor Angelo Montagnoli. La fotografia del *Profeta Osea* è di Romeo Seccamani, che pure ringrazio.

Figura 18 – Andrea da Manerbio, *Sant'Antonio abate.* Brescia, Chiesa di San Giuseppe, primo sottarco del lato destro.

e decisamente impressionanti sono i muscolosi *Profeti* (Figg. 19, 20 e 21) che si affacciano dalle finte aperture circolari, di notevoli dimensioni, nella navata maggiore, fratelli, per scelte cromatiche e per disarticolazioni, degli anziani ritratti nelle cappelle loveresi.

Diciamo, innanzitutto, che la proposta di datazione avanzata da Valentino Volta al 1531/1532 per il ciclo[53] trova conferma nella data apposta al di sotto della figura del Profeta Giona: «M/CCCCC/XXX/II», che presenta notevoli somiglianze grafiche con la scritta lasciata dal pittore a Lovere e l'adozione di analoghi elementi decorativi. Se si accetta per la cappella loverese di San Giuseppe una datazione alla fine degli anni Venti, gli affreschi bresciani verrebbero quindi a porsi fra questa e la cappella dell'Immacolata, sempre a Lovere, del 1535. In effetti, qui i legami con la cultura del Luini paiono scemare, anche se tracce se ne avvertono ancora nel primo profeta a sinistra dall'ingresso. I cicli iseano e bresciano, sia pur con impaginazioni diverse, sono, a giudizio di chi scrive, del tutto affini, e non deve meravigliare, viste le consuetudini di scambio fra i conventi dello stesso

[53] Vedi alla nota 48.

Figura 19 – Andrea da Manerbio, *Il profeta Osea.* Brescia, Chiesa di San Giuseppe, navata centrale.

ordine, che un pittore che ha lavorato nella chiesa dei Minoriti Osservanti in quel di Lovere sia poi potuto intervenire in altre chiese legate alla stessa comunità. Si osservi poi che l'*Angelo annunciante* e la *Vergine annunciata*, raffigurati anch'essi entro oculi nell'arco santo, presentano le sembianze degli stessi protagonisti nell'*Annunciazione* inserita all'esterno della cappella dell'Immacolata a Lovere, del 1535. Valentino Volta[54] mi fa notare come il motivo decorativo a catena della volta della navata centrale, notevole per qualità inventiva ed esecutiva, presenti analogie con quello presente nelle volte di Santa Maria delle Grazie a Curtatone, altra chiesa degli Osservanti. Mi sembra, infine, di individuare lo stile del nostro pittore, o quanto meno di una sua forte bottega, in altre opere della chiesa e

[54] Ringrazio l'architetto, accademico e amico Volta per la segnalazione orale e spero che si possa approfondire insieme questo aspetto.

Figura 20 – Andrea da Manerbio, *Il profeta Giona* (con la data 1532). Brescia, Chiesa di San Giuseppe, navata centrale.

Figura 21 – Andrea da Manerbio, *Il profeta Michea*. Brescia, Chiesa di San Giuseppe, navata centrale.

dei chiostri, in genere avvicinate a Floriano Ferramola. Parlo dei dipinti della terza cappella del lato destro, dedicata ai santi Ludovico e Gottardo[55] (Fig. 22), e degli affreschi superstiti della prima campagna decorativa del chiostro grande, collocati negli angoli della parete ovest del quadrato[56]. Sono purtroppo molto ammalorati, e preferisco rimandarne la trattazione a un altro momento.

Al di fuori della città, un nuovo filone d'indagine potrebbe aprirsi verso la Bassa Bresciana: l'individuazione stilistica delle forme scavate e un po' infantili adottate nella zona superiore della cappella loverese di San Giuseppe (Fig. 23), e forti analogie nei colori accesi e nei profili netti consentono, a mio giudizio, di assegnare al pittore manerbiese uno *Sposalizio della Vergine* (Fig. 24), che si trova a Travagliato in Santa Maria del Suffragio, lo stesso ambiente che ospita due celebri tele del Civerchio[57]. Si tratta di un dipinto murale, lacunoso nella fascia inferiore, gravemente abraso nella superficie pittorica e in parte integrato, ma aggraziato e piacevolmente narrativo, che fu staccato da una stanza dell'antica canonica intorno agli anni Cinquanta del Novecento, purtroppo con notevoli danni, e trasferito su tela[58]. È stato pubblicato nel 1993 da Luciano Anelli[59] con una proposta attributiva in favore di Francesco Prata da Caravaggio, già avanzata da Gaetano Panazza ma respinta da Pietro Tirloni e non registrata da

---

[55] Se ne vedano le riproduzioni in PRESTINI, *Storia e arte*, p. 208 e in VOLTA, PRESTINI, BEGNI REDONA, *La chiesa*, pp 168, 170, 173.

[56] Pubblicando uno degli affreschi cinquecenteschi del chiostro, la *Messa di san Gregorio*, esemplato sull'incisione di Albrecht Dürer, post 1511, L. ANELLI, *Una chiesa rinnovata «alla maniera moderna»: la trasformazione settecentesca di San Giuseppe,* in *Brescia pittorica 1700-1760: l'immagine del sacro*, Brescia, 1981, pp. 192, 193, riferiva il giudizio di Averoldo, *Le scelte pitture*, p. 45 («e se in questo medesimo loco rivolgiamo l'occhio alla Natività di Gesù, all'orazione sua nell'orto, e alla adorazione de gl'istromenti della Passione, certo le diremo più antiche e di gusto migliore», rispetto a quelle di Antonio Gandino) e proponeva di datare i tre alla prima metà del Cinquecento.

[57] Per un primo cenno su quest'attribuzione vedi FRISONI, in *Pinacoteca*, p. 253.

[58] Meno credibile risulta l'ipotesi, avanzata ne *La chiesa Parrocchiale di Travagliato (ipotesi su Origine ed Evoluzione)*, a cura di G. BERTOZZI e P. FEBBRARI, Travagliato, 2011, pp. 98, 99, che l'affresco provenga da un altare posto nel porticato del cimitero, dal quale sarebbe stato spostato ancora nel XVII sec.

[59] L. ANELLI, *La sacrestia della parrocchiale*, in *Le chiese di Travagliato*, II, Società per la storia della chiesa a Brescia, Guida n. 14, Brescia, 1993, pp. 49-94. Sono grata a un giovane studioso, Massimo Romeri, per avermi fornito materiale di studio e segnalazioni bibliografiche, oltre che per gli interessanti confronti avuti con lui sull'argomento.

Figura 22 – Andrea da Manerbio, *San Bernardino*. Brescia, Chiesa di San Giuseppe, terza cappella del lato destro.

Figura 23 – Andrea da Manerbio, *Sposalizio della Vergine*. Lovere, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe.

Figura 24 – Andrea da Manerbio, *Sposalizio della Vergine*. Travagliato, Basilica di Santa Maria in Valvendra, cappella di San Giuseppe e Santa Maria del Suffragio.

Marco Tanzi[60] e per Mario Marubbi sarebbe invece stato eseguito da Vincenzo de Barberis appena rientrato dalla Valtellina[61].

In effetti, proprio il confronto con le tipologie del de Barberis e di Prata, soprattutto con la celebre tela dello stesso soggetto di quest'ultimo, posta all'altare della prima cappella di sinistra in San Francesco a Brescia, di pertinenza della compagnia dei Falegnami e dedicata a san Giuseppe, mi induce a escludere quelle paternità[62]. Alle forme monumentali e di retaggio leonardesco della pala di Prata si contrappongono gli accenti fanciulleschi, gli occhi sgranati, i gesti timidi e controllati dei personaggi del dipinto di Travagliato, più in sintonia, a mio giudizio, con il linguaggio del nostro Andrea. Semmai qualche confronto, per l'impaginazione, si potrebbe proporre con lo *Sposalizio della Vergine* di Romanino in San Giovanni Evangelista in Brescia, del 1520 circa, ma solo per quella, ché il timbro tizianesco e la materia morbida sono affatto diversi dall'affresco in oggetto. A colpire, soprattutto, è la sintonia fra le architetture, dalle identiche partiture cromatiche di arancio e verde e rosso mattone, e l'osservazione di un forte nitore prospettico, quasi metafisico, che trovano riscontro, come ho anticipato, nella lunetta con lo stesso soggetto nella cappella loverese di San Giuseppe, rispetto alla quale, peraltro, il dipinto di Travagliato, che non è proprio «così scadente» come sosteneva Tirloni (e Anelli questo l'aveva ben compreso), sembrerebbe successivo.

Mi sembra, invece, che le grandiose *Storie della Passione* distribuite entro un monumentale loggiato sulle pareti della Disciplina di

---

[60] ANELLI, *Le chiese di Travagliato*, pp. 55- 57, con il corredo di interessanti osservazioni sullo stato conservativo del dipinto. La proposta di Gaetano Panazza sta nella *Guida del Touring Club Italiano*, edizione del 1954. Cfr. anche P. TIRLONI, ne *I pittori bergamaschi. Il Cinquecento*, I, Bergamo, 1975, p. 555 e M. TANZI, *Francesco Prata da Caravaggio: aggiunte e verifiche*, in «Bollettino d'arte», s. IV, LXXII, 1987, pp. 141-156.

[61] L'opinione è riportata da P. CASTELLINI, *Santa Maria di Lovernato Architettura e affreschi di una chiesa breciana del Quattrocento*, Comune di Ospitaletto (Bs), 2001, p. 26, nota 24. Il bresciano Vincenzo de Barberis dopo una formazione milanese, in contatto con i migliori artisti lì attivi e anche con Bernardino Luini, lavora a lungo in Valtellina, fondando ivi una scuola.

[62] Sul pittore caravaggino, il cui cognome era probabilmente Prato ma che scelgo di chiamare con il cognome tradizionale, si veda: A. ZAINA, *Una Sant'Agata e due Salomé. Proposte per una revisione cronologica dell'attività bresciana di Francesco de Prato da Caravaggio*, «Civiltà Bresciana», XVII (2008), 1-2, pp. 77-116.

Calvisano, che Sandro Guerrini propone di assegnare alla collaborazione fra Andrea da Manerbio e il figlio Pietro Marone, con una proposta di datazione al 1574/1575 ca[63], corrispondano a tutt'altra cultura. Ritengo più convincente la lettura propostane da Giulio Bora, che vi vede la presenza di diverse maestranze, forse quattro, di diverso livello qualitativo e più o meno legate alla cultura cremonese (in particolare quella dei Campi) ma in ogni caso debitori, per le composizioni, alle incisioni di Albrecht Dürer[64].

PAOLO MARONE DA MANERBIO, POI FRA BENEDETTO DA BRESCIA, GESUATO

Vale la pena a questo punto di prestare un po' d'attenzione anche a Benedetto Marone, al secolo Paolo, «Paulo de Manerbio f. Petri de Maronibus» che, secondo Camillo Boselli, viene ricordato nel 1543, il 2 settembre e il 17 novembre, attivo come pittore nella città di Brescia[65].

Come si è detto quasi tutti i frutti della sua attività, che fu proficua e geograficamente estesa, sono perduti, ma molta documentazione ne porta il ricordo.

Innanzitutto i lavori per la sede milanese dei Gesuati, la chiesa di San Gerolamo. Devo queste indicazioni, oltre che al testo di Georg

---

[63] S. Guerrini, *Gambara, il sacro fra i Titani. Ecco il primo e l'ultimo lavoro del maestro*, in «Stile arte» XIII (2008), 115, inserto «Stile brescia», pp. IV-VI. Faccio presente che il 24 gennaio 1575, quando Pietro Marone riceve la dote della moglie Olimpia, figlia naturale di Ettore Barbisoni, risulta figlio del «*quondam*» Andrea «*de Maronibus*», che a quella data doveva quindi non essere più in vita (Pansera, *Botteghe*, p. 87 e Cremonesi, *Pietro Marone*, p. 342).

[64] G. Bora, *Il ciclo della* Passione di Cristo *nella chiesa della Disciplina di Calvisano*, in *Dal Tardogotico al Manierismo*, atti del convegno (Calvisano, 21 marzo 2008), Brescia, 2010, pp. 45-48. Un collegamento con i Campi era stato proposto anche da L. Anelli, *Ricognizioni nel Seicento*, in «Brixia Sacra», 1982, 3-4, p. 152, e da P. Treccani, *La Disciplina di Calvisano. Storia, opere, pietas e preghiere di una confraternita*, Cremona, 2008, pp. 109-117. Mancano dalla narrazione le scene dell'*Andata al Calvario*, della *Crocifissione* e della *Deposizione*, che dovevano trovarsi nella zona absidale e furono probabilmente abbattute a seguito della ristrutturazione absidale tardoseicentesca; vedi Treccani, *La Disciplina*, pp. 72-74.

[65] Boselli, *Regesto*, p. 196. Valentino Volta afferma però di non aver ritrovato nella collocazione indicata i documenti.

Dufner, fondamentale per la storia della fraternità[66], alla tesi di laurea magistrale di Maria Paola Orlandi sugli scritti dello storico milanese, oltre che frate gesuato, Paolo Morigia, discussa presso l'Università di Milano nell'a.a. 2006/2007[67]. Su suggerimento del suo relatore, Rossana Sacchi, la laureanda è venuta a chiedermi se fosse possibile capire chi fosse il frà Benedetto Bresciano che secondo la testimonianza della fonte storica avrebbe «rifatto in miglior forma» la decorazione del Capitolo di quel Convento, in sostituzione di quella preesistente dedicata alla vita di Giobbe. Questo sarebbe avvenuto sotto il reggimento del padre Pietro Maioco[68]. Morigia ricorda ancora, parlando della decorazione interna della chiesa, che le pitture precedenti, fatte eseguire nel 1511, «furono levate via l'anno 1556 e il medesimo anno Fra Benedetto da Brescia dell'abito nostro dipinse tutte le cappelle nella maniera ch'ella si vede al presente»[69]. Sembra di capire che il bresciano sia intervenuto anche nel chiostro, ma la questione non è chiara.

In ogni caso è venuto facile, a me che ero a conoscenza di un pittore entrato nella congregazione, probabilmente intorno al 1550, col nome di Benedetto, suggerire alla laureanda l'identificazione col fratello di Andrea. Ma, come gli affreschi di frà Benedetto avevano sostituito quelli precedenti del 1511, così negli anni del rettorato dello stesso Morigia l'antico edificio venne ristrutturato anche sotto il profilo architettonico, a partire dal 1584, il che portò probabilmente alla rovina anche la decorazione pittorica. La chiesa venne in seguito più volte rinnovata e poi abbattuta definitivamente nel 1924.

Dopo i lavori milanesi il pittore risulta aver lavorato a Bologna, dove porta a termine nel 1560 un ciclo pittorico sul Beato Giovanni

---

[66] G. DUFNER, *Geschichte der Jesuaten*, Collana «Uomini e notizie», 21, Roma, 1975, p. 203.

[67] M. P. ORLANDI, *Paolo Morigia e la chiesa di San Gerolamo a Milano*, tesi di laurea magistrale in Storia e critica dell'arte, relatore prof. ssa Rossana Sacchi, Università degli Studi di Milano, ad. a. 2006/2007. Paolo Morigia (1524-1604) fu priore della congregazione nella città di Milano dal 1580 al 1589.

[68] P. MORIGIA, *Giardino spirituale diviso in ottoparti del r.p.f. paolo Morigi milanese dei giesuati di San Girolamo.* La prima edizione è Venezia 1581 ma l'edizione consultata è quella di Venezia 1604, p. 344. Quest'anno coincide con la data di morte del priore gesuato ed è chiaro che la sua definizione: «come si vede al presente» si riferisce all'aspetto della chiesa precedente al 1584, alla posa della prima pietra della nuova costruzione. Gli affreschi di Benedetto, dunque, sarebbero sopravvissuti meno di trent'anni. Si veda anche P. MORIGIA, *Paradiso dei gesuati*, Venezia, 1582, p. 300.

[69] IBIDEM.

Colombini, fondatore della Congregazione, nei chiostri del locale convento dei Gesuati dedicato ai santi Eustachio e Gerolamo, subito fuori Porta San Mamolo; un complesso ricostruito nel tardo Seicento e dopo le soppressioni napoleoniche in parte distrutto e in parte inglobato in edifici destinati ad abitazione[70]; nel 1561 probabilmente è a Verona nel convento della Vergine e di San Gerolamo[71]. In seguito, Benedetto risulta attivo in altre chiese dell'Ordine: nel 1571 in San Gerolamo a Ferrara, con un ciclo in dodici episodi sulla vita del Beato Tavelli da Tossignano, e nel 1575 a Siena, per affrescare anche quella chiesa, pure dedicata a San Gerolamo, il protettore dei Gesuati, ai cui orientamenti spirituali si ispiravano[72]. Infine, in una lettera rintracciata nell'archivio storico di Brescia, in cui però manca la data, Annamaria Pansera ha trovato traccia di interventi pittorici di Benedetto Marone nel convento dei Gesuati di Venezia[73].

Ma il ciclo più importante, sia per vastità d'impegno che per conservazione, è quello della chiesa bresciana del Corpo di Cristo, alle pendici del Cidneo, recuperato nella sua interezza solo in tempi relativamente recenti. Benedetto risulta presente nel convento quasi ininterrottamente dal 1562 al 1568, anche se per Dufner i lavori ad affresco si concludono entro il 1565, e dopo le assenze qui sopra ricordate, vi ricompare nel febbraio del 1579 e nel luglio di tre anni dopo[74]. Nella chiesa gli sono stati riconosciuti, a esclusione di due

---

[70] Il restauro a cui sono stati sottoposti qualche anno fa gli edifici residenziali fuori Porta San Mamolo hanno fatto riemergere ulteriori frammenti di affreschi che sono attualmente oggetto di studio da parte della dott.ssa Manuela Rubbini. Devo queste informazioni a padre Tanfoglio, con il quale ebbi una piacevole conversazione non molto prima della sua scomparsa. Ne aveva dato notizia nel suo ultimo testo: G. TANFOGLIO, *San Cristo. Un itinerario di fede tra arte e storia*, Brescia, 2013, p. 60.

[71] Per questa ricostruzione si veda DE LEONARDIS, in *Paolo da Caylina*, pp. 165-174. Rossana Sacchi e Silvio Leydi mi hanno comunicato alcune interessanti annotazioni documentarie in relazione alla presenza di frà Benedetto nel convento bolognese e in quello milanese dei Gesuati.

[72] DUFNER, *Geschichte*, p. 396 per Ferrara, p. 367 per Siena.

[73] PANSERA, *Botteghe*.

[74] Il 27/2/1579 riappare in Brescia, come pure il 29/7/1582 per atti notarili, mentre non figura presente al matrimonio del nipote Pietro, pittore, con Olimpia Barbisoni il 2/2/1575. Da una lettera del fondo Nunziatura Veneta dell'Archivio Segreto Vaticano, purtroppo senza data, risulta come lo zio frate e il nipote Pietro fossero presenti ancora insieme a Venezia per l'opera pittorica del convento dei Gesuati: «Noi vi mandemo uno scrito nel quale maestro Benedito confesa aver receudo da maestro Piero Maron liri sesantauna et soldi tre L. 61: 3, el quale scrito mi pare abi scrito uno Antonio da Rovigo con volontà de M. Piero et de Benedecto…».

lunette di soggetto francescano, inserite da Pompeo Ghitti dopo che, a seguito della soppressione dei Gesuati (1668), la chiesa passò a quell'ordine, quasi tutti i dipinti murali cinquecenteschi dell'aula[75], con vari *Martirii di santi* nelle lunette e in riquadri più piccoli, i fregi con festoni dove sguazzano angeli, sulla scia dei seguaci di Raffaello ma anche di Lattanzio Gambara[76], i riquadri della zona absidale (sia pure con le integrazioni di Vittorio Trainini[77]), il catino absidale con *Storie della Passione*, e, infine, gli *Apostoli* nella singolare volta divisa in spicchi irregolari, corredati dalla presenza di cartigli che hanno consentito a padre Tanfoglio di riconoscervi il soggetto de *Il Credo degli Apostoli*[78]. Corpi nerboruti e disarticolati che rientrano a pieno titolo nel linguaggio manierista, debitori come sono, secondo alcuni studiosi, a Michelangelo, ma, soprattutto, ai Campi e forse al Pordenone dei dipinti murali del Duomo di Cremona.

Non entro nel merito dell'importantissimo ciclo, già oggetto di numerosi studi, ma vorrei comprendere i motivi per cui vengono negati al pittore gesuato le storie legate all'*Infanzia di Gesù*, sottostanti la cantoria, e gli affreschi forse più innovativi e originali del suo catalogo, vale a dire gli otto *Dottori della Chiesa* inseriti nella fronte dell'endonartece verso l'aula (Figg. 25 e 26): i quattro della chiesa occidentale (Ambrogio, Gregorio Magno, Agostino e Girolamo) nella zona centrale della struttura; alle estremità, i quattro della chiesa orientale (Anastasio, Basilio il Grande sulla sinistra, Gregorio Nisseno e Giovanni Damasceno, sulla destra). Queste monumentali figure, che sono state in più occasioni riferite a Lattanzio Gambara[79], del quale indubbiamente risentono, rispondono in pieno, a mio giu-

---

[75] G. TANFOGLIO e F. RAFFAINI, *San Cristo. Santissimo Corpo di Cristo*, Brescia, 2007; TANFOGLIO, *San Cristo*, entrambi con bibliografia precedente.

[76] Sui fregi nel Bresciano si veda il catalogo della mostra *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, a cura di E. LUCCHESI RAGNI e R. STRADIOTTI, Cinisello B. (MI), 2007. Sulle decorazioni di Lattanzio: P. V. BEGNI REDONA e G. VEZZOLI, *Lattanzio Gambara, pittore*, Brescia, 1978.

[77] L'intervento dell'artista, condotto nel 1931, veniva giudicato «abusivo» dalla locale Soprintendenza, che imponeva la rimozione delle integrazioni, intervento a cui poi non si diede seguito. Cfr. TANFOGLIO, *San Cristo,* p. 210.

[78] TANFOGLIO, *San Cristo*, pp. 170-172.

[79] TANFOGLIO e RAFFAINI, *San Cristo*, *passim*; TANFOGLIO, *San Cristo*, *passim*. Luciano Anelli, cui viene assegnata la responsabilità di quelle attribuzioni, mi comunica di aver suggerito molti anni fa quel riferimento, prima dei recenti restauri e solo come indicazione stilistica. Anche GUERRINI, *Gambara*, p. IV, pensa per questi affreschi al genero del Romanino.

Figura 25 – Paolo da Manerbio (frà Benedetto Marone), *I santi Anastasio, Basilio, Ambrogio e Gregorio Magno*. Brescia, Chiesa del Corpo di Cristo, endonartece.

Figura 26 – Paolo da Manerbio (frà Benedetto Marone), *I santi Agostino, Girolamo, Gregorio Nisseno e Giovanni Damasceno*. Brescia, Chiesa del Corpo di Cristo, endonartece.

dizio, sia pur a un livello molto alto, allo stile di Benedetto[80]. Sono forse il suo capolavoro, per la minuzia descrittiva e la preziosità antichizzante delle stoffe e degli oggetti. Giganti in posa forzata, co-

[80] AVEROLDI, *Le scelte pitture*, p. 216, assegnava l'intera decorazione, eseguita «con una certa bizzarria» (che mi appare una definizione meravigliosa) da «un discepolo e nipote del nostro Pietro Marone, ed era anch'egli Frate dell'Acqua», giudicando quindi Benedetto nipote e non zio, come in effetti era, del più giovane Pietro.

stretti, e quasi schiacciati nel poco spazio loro concesso, giacché stanno semisdraiati al di là di una finta trabeazione e appoggiati in posizione instabile sulle arcate sottostanti, richiamano alla mente certe disarticolazioni dei *Titani* di Giulio Romano a Mantova, peraltro di fattura non così lenticolare. Originali sono anche certi effetti luminescenti nei volti dei putti che servono e aiutano i *Padri*, con un esercizio di bravura che il nipote Pietro erediterà.

Benedetto interviene in altre aree del convento: oltre all'*Ultima cena* dipinta nel chiostro in corrispondenza dell'ingresso del refettorio, che per me è pure sua e non del nipote Pietro Marone[81], e che dichiara, nella soluzione dei servitori che salgono le scale ai lati della porta d'ingresso, la conoscenza della decorazione di Perin del Vaga e di Pellegrino Tibaldi nella Sala Paolina in Castel Sant'Angelo a Roma (1545-1547), gli spettano tre lunette in un passaggio al secondo refettorio (quello dove restano gli affreschi abrasi del Romanino), con scene bibliche che alludono all'Eucarestia ma anche al soccorso di Dio nei confronti del suo popolo: *Il sacrificio di Isacco, Il banchetto degli Ebrei prima della partenza dall'Egitto* e *La raccolta della manna*.

Se ancora di Andrea non è stato possibile rintracciare altre opera su tela, oltre alla pala con lo *Sposalizio della Vergine* di Lovere, il catalogo di Benedetto potrebbe arricchirsi, invece, di più opere su quel diverso supporto. Già nel 2011 avevo accostato al suo nome un *Compianto* (Fig. 27) in precedenza assegnato a Vincenzo Civerchio, sorprendentemente conservata a Lecco, nella chiesa di Santa Maria alla Castagna[82]. La presenza di un'opera del gesuato bresciano in quella zona potrebbe confermare i rapporti dei Marone da Manerbio con la zona dei laghi oppure far pensare a un'attività per i conventi del suo ordine anche nel Lecchese. Sembrerebbe più antica del ciclo gesuato, dove il frate pittore dichiara di aver avuto visione, nelle sue peregrinazioni artistiche delle novità della Maniera, da Giulio Romano a Pellegrino Tibaldi, visto forse a Bologna (o a Roma?), e di quanto lasciato alla metà del Cinquecento in Santa Maria dei Miracoli presso San Celso da Callisto Piazza e da un Moretto atipico e «to-

---

[81] A cui pensava invece padre TANFOGLIO, *San Cristo*, pp. 187-189, costretto, però, da questa ipotesi, a spostarne in avanti la data d'esecuzione al 1581, in contraddizione della coerenza stilistica di tutti gli affreschi di quella fase decorativa.

[82] F. FRISONI, *Un'opera cinquecentesca a San Vigilio di Concesio. Dalla Bassa bresciana alla Val Trompia e da Paolo da Caylina a Civerchio*, in «Civiltà Bresciana», XXX (2011), 1, pp. 105-110, in particolare alle pp. 113-115, fig. 4.

Figura 27 – Paolo da Manerbio (frà Benedetto Marone), *Compianto*. Lecco, Santa Maria alla Castagna.

scoromano» (1541)[83], oltre che dei retaggi michelangioleschi sparsi a piene mani anche nel nord Italia e delle finezze dei Campi.

Ma esiste anche una tela che definirei più "profana". Credo di aver ritrovato la minuzia descrittiva e la caratterizzazione dei volti scheggiati o perfettamente ovoidali dei *Padri della Chiesa* di San Cristo in una tela raffigurante *La Vergine col Bambino, sant'Anna* (o forse *sant'Elisabetta*) *e san Giovannino*, comparsa sul mercato antiquariale milanese, sotto il nome di Agostino Galeazzi, nel 1999 (Fig. 28). Una composizione semplice e un po' fredda sul versante degli affetti, che trova rispondenza in un riquadro affine, con una *Sacra Conversazione fra la Vergine col Bambino e i santi Maria Maddalena, Maria Egiziaca e Paolo eremita* (ma a mio parere potrebbe anche essere san Gerolamo), lasciato da Benedetto sulla parete laterale di San Cristo, subito prima dell'arco santo. Ma quanto lì è risolto con modesta semplicità di toni, nella tela già Finarte è tradotta in insistenza decorativa minutissima, quasi smaltata e scheggiata nella pietra preziosa[84].

La progressiva ricostruzione del catalogo di Andrea, e del fratello, non meno interessante di lui, invita a estendere al Cinquecento maturo la sollecitazione di Giovanni Agosti a considerare il panorama della pittura bresciana, fra Quattro e Cinquecento, molto più variegato di quanto non si creda, e a far emergere nuove personalità[85].

---

[83] Sulla presenza di Callisto Piazza in San Celso con la pala del *San Gerolamo* e affreschi (1542-1544): G. BORA, *I Piazza e la fortuna della «Maniera»*, in *I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento*, catalogo della mostra (Lodi, 7 ottobre-17 dicembre 1989), a cura di G. C. SCIOLLA, Milano, 1989, pp.239-261. Sul Moretto come esecutore non solo della pala ma anche degli affreschi corrispondenti all'altare di San Paolo si veda l'importante contributo di F. M. GIANI, *Moretto a San Celso «reloaded»*, in *Un seminario sul Manierismo in Lombardia*, a cura di G. AGOSTI e J. STOPPA, Milano, 2017, pp. 144-181. Ringrazio i curatori per avermi donato la raccolta di scritti, ricca di novità.

[84] Finarte, Milano, *Dipinti antichi*, 24 novembre 1999, p. 34. Avevo segnalato a suo tempo la mia opinione ai responsabili del catalogo ma evidentemente il nome di frà Benedetto appariva sul mercato meno allettante di quello del Galeazzi. Il riquadro della *Sacra Conversazione* in San Cristo è riprodotto da TANFOGLIO, *San Cristo*, p. 70, con il giusto riferimento a Benedetto.

[85] AGOSTI, *Vincenzo Foppa, da vecchio*, p. 68, nota 70. Nella nota sono elencati i nomi di artisti semisconosciuti, ma anche di altri già noti, la cui biografia si va arricchendo di documenti e di opere. Lo studioso, citando numerosi dipinti che potrebbero essere oggetto di studio, ricorda i pittori Giovanni da Marone, Cristoforo da Brescia, lo stesso Andrea da Marone, Gian Cristoforo de Mottis e perfino Girolamo da Brescia.

Figura 28 – Paolo da Manerbio (frà Benedetto Marone), *La Vergine col Bambino, sant'Elisabetta e san Giovannino.* Collezione privata.

Senza nulla togliere all'eccellenza del Cinquecento bresciano, che trova in Moretto, Savoldo e Romanino vertici irraggiungibili, una tale operazione consentirebbe di meglio chiarire i rapporti dei pittori cittadini e del contado fra loro e con altri di diverse sedi e culture, spiegare in maniera più approfondita alcuni fenomeni artistici e ampliare il quadro generale, al quale speriamo possa fornire qualche contributo questo intervento, dedicato a due pittori considerati, fino a tempi recenti, minori.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

ANNUE RASSEGNE

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 2016

Come appare evidente dalla brevità di questa relazione, il Gruppo Naturalistico, quest'anno, ha notevolmente rallentato le proprie attività e la causa va ricercata nella impossibilità di operare dei pochi collaboratori rimasti dopo le involontarie, ma determinati, defezioni nell'ambito del consiglio direttivo, organo che da sempre, a termini di statuto, ha gestito l'organizzazione delle attività dell'associazione. Defezioni dovute a premature dipartite di alcuni, e/o a incurabili e invalidanti affezioni di altri. Si è cercato, con appelli rivolti sia agli associati, sia ai numerosi simpatizzanti che seguono le attività del Gruppo, di avvicinare nuove forze, utili e necessarie, per sollevare quanti, non più giovani, pur chiedendo d'esser sostituiti, che per dedizione affettiva, continuano a prestare la loro disinteressata opera.

* * *

Martedì 31 maggio – Il naturalista ornitologo Mario Caffi ha tenuto una conferenza sul tema: *L'inanellamento degli uccelli e lo studio delle migrazioni: esperienze di un ornitologo.* Mario Caffi fin dall'inizio degli anni '90 ha impostato la propria ricerca, in campo ornitologico, al settore degli uccelli migratori; ed è uno dei pochi ornitologi italiani con il permesso per inanellare anche i nidiacei sull'intero territorio nazionale, con anelli personalizzati, concessi e rigorosamente controllati dall'ISPRA, l'Istituto Superiore per la Protezione e Ricerca Ambientale; mentre la gestione delle ricatture europee è coordinata dal Centro EURING che ha sede in Olanda con il quale il Caffi ha uno stretto rapporto di collaborazione. L'inanellamento è una tecnica di ricerca scientifica basata sulla marcatura degli uccelli presi e poi liberati che permette di seguire, nel tempo, gli spostamenti

dei singoli individui. Con le ricatture, la ricostruzione a ritroso di quegli spostamenti consente di definire le rotte di migrazione e identificare le aree di sosta, fornendo informazioni utili per lo studio e la salvaguardia sia delle specie, sia degli ambienti in cui vivono. Questi e altri sono stati gli argomenti trattati e illustrati anche attraverso la proiezione di immagini e mappe.

* * *

Martedì 25 ottobre – Rolando Bennati, erpetologo del Centro Studi Naturalistici Bresciani, attraverso la proiezione di immagini ci ha accompagnato in una ideale escursione naturalistica. La presentazione proposta non ha avuto il carattere di una conferenza a tema, ma ha voluto essere l'illustrazione delle curiosità che stimolano il naturalista sul campo che, osservando le caratteristiche proprie dei vari ambienti, ha ritenuto utile documentare fotograficamente quanto osservato. Le immagini proiettate, infatti, hanno evidenziato le peculiarità dei vari aspetti: ambientali, floristici e faunistici, per i quali, non essendo esperto in tutti i campi considerati, ha descritto e illustrato solo alcune caratteristiche principali sia delle cose, sia delle specie incontrate.

* * *

Martedì 29 novembre – Incontro sul tema: *Sulle rive del Mella. Viaggio in Valtrompia attraverso il tempo*. Sono intervenuti: la dott. ssa Rosaria Poinelli e il giornalista Marco Benasseni. Il titolo dell'incontro è stato mutuato da quello di una recente pubblicazione in cui, nella prima parte, Rosaria Poinelli ricostruisce «l'ieri» della vita in Valtrompia, quando il fiume era protagonista; mentre nella seconda parte Marco Benasseni ne sottolinea il degrado e l'abbandono di oggi, ma anche la volontà di recupero.

In particolare sono stati rievocati gli anni ormai lontani delle filande, in cui setifici e cotonifici sono stati gli artefici di una nuova economia della Valle; anni in cui anche le donne ebbero un ruolo di primo piano essendo la presenza più numerosa all'interno delle fabbriche. Sono stati anche ricordati momenti di vita sul fiume e intorno a esso: i lavatoi e i mulini, nonché il ritmico battere dei magli.

In chiusura si è guardato al fiume come oggi si presenta, ai problemi dell'inquinamento delle sue acque che ancora persiste seppure la situazione stia migliorando nel tempo; in fine la buona notizia costituita dal fatto che si pensa concretamente al recupero della sua naturalità, grazie anche alla maturata consapevolezza della comunità.

VITA ACCADEMICA

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

Presidente:	prof. Sergio Onger
Vice presidente:	prof. Antonio Porteri
Segretario:	sig. Pierfranco Blesio
Amministratore:	dott. Luciano Faverzani
Consiglieri:	prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi
	(*Presidente della Classe di Lettere*)
	prof.ssa Marina Candiani
	prof. Pietro Gibellini
	prof. Pierfabio Panazza
	prof. Fabio Danelon
	dott.ssa Renata Stradiotti
	prof. Francesco Lechi
	(*Presidente della Classe di Scienze*)
	avv. Cesare Trebeschi
Vice segretario:	prof. Mino Morandini
Revisori dei conti	dott. Francesco Passerini Glazel
	avv. Marcello Berlucchi (*Presidente*)
	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

Berlucchi Marcello (2009)
C.da Soncin Rotto 4,
Brescia

Berruti Giuseppe (1973)
Viale Europa 4,
Brescia

Bezzi Martini M. Luisa (1996)
Via Tirandi 43,
Brescia

Biagi Paolo (1989)
Via Casaglio 71,
Gussago (BS)

Biglione di Viarigi Luigi Amedeo (1963)†
Villaggio Sereno, Via III 19,
Brescia

Bino Tino (2016)
Via Botti 6,
Iseo (BS)

Bizzarini Marco (2011)
Via S. Emiliano 78,
Brescia

Blesio Pierfranco (1973)
Via Cipani 14,
Brescia

Bonomi Alfredo (1997)
Via Parrocchia 15,
Sabbio Chiese (BS)

Bona Innocenzo (2009)
Via XXV Aprile 6,
Capo di Ponte (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)

Brunelli Giorgio (2009)
Via Campioni 77,
Cellatica (BS)

Bugini Antonio (1988)
Contrada del Carmine 17,
Brescia

Candiani Boni Marina (1997)
Via Pisacane 9,
Brescia

Castelli Francesco (2013)
Via Montedenno 30,
Brescia

Cittadini P. Giulio (2006)
Via della Pace 10,
Brescia

Comboni Andrea (2005)
Via Cattaneo 25,
Brescia

Corsini Paolo (1996)
Via Donizzetti 25,
Concesio (BS)

Danelon Fabio (1996)
Via Sanson 20,
Brescia

Docchio Franco (2009)
Via Valle di Mompiano 31a,
Brescia

Facchinetti Giancarlo (2006)
Via Maternini 8,
Brescia

Falconi Bernardo (2006)
Via Zini 1a,
Paderno Franciacorta (BS)

Fappani Antonio (1961)
Via Tosio 1,
Brescia

Fasser Carlo (2006)
Via Rocca d'Anfo 9,
Brescia

Faverzani Luciano (1999)
Via Cimabue, 22
Brescia

Ferraglio Ennio (2005)
Via Industriale, 11
San Zeno Naviglio (BS)

Finzi Giovanna (2009)
Via Branze 38,
Brescia

Franzoni Oliviero (2005)
Via San Fermo 2,
Ossimo Inferiore (BS)

Frisoni Fiorella (2009)
Q.re Cesare Abba, Via III 12,
Brescia

Fusari don Giuseppe (2013)
Via Gasparo da Salò 13,
Brescia

Ghidotti Francesco (1975)
Quartiere De Gasperi 1,
Palazzolo sull'Oglio (BS)

Gibellini Pietro (1985)
Contrada delle Cossere 25,
Brescia

Gibellini Rosino (1997)
Via Cremona 99,
Brescia

Laffranchi Renato (1997)
Corso Matteotti 31,
Brescia

Lechi Francesco (1979)
Corso Martiri della Libertà 43,
Brescia

Ledda Elena (2016)
Via San Giuseppe 9
Salò (BS)

Manzoni Gian Enrico (1989)
Via Trainini 61,
Brescia

Mariano Emilio (1963)
Viale Valle Fiorita,
Salò (BS)

Martinelli Bortolo (1989)
Via degli Armaiuoli 1,
Brescia

Massa Renata (2016)
Strada Antica Mantovana 2
Brescia

Minini Massimo (2016)
Via Musei 36
Brescia

Morandini Mino (2009)
Via L. Levi Sandri 1,
Bienno (BS)

Montanari Daniele (2006)
C.da delle Cossere 3,
Brescia

Onger Sergio (1997)
Contrada Mansione 14,
Brescia

Orefici Giuseppe (1997)
Via Grazie 6,
Brescia

Panazza Pierfabio (1999)
Via Sabotino 14,
Brescia

Parisio Chiara (2016)
Via Solferino 9
Brescia

Passerini Glazel Francesco (1999)
Via Capriolo 30,
Brescia

Pegrari Maurizio (2011)
Via Rose di Sotto 273,
Brescia

Pialorsi Vincenzo (1975)
Via Paroli 63,
Rezzato (BS)

Piazza Filippo (2016)
Via B. Gualla 40
Brescia

Piotti Mario (2006)
V.le Venezia 82,
Brescia

Porteri Antonio (1996)
Via Melzi 5,
Brescia

Prandolini Giacomo (2011)
Via Sorelle Agazzi 14,
Brescia

Preti Augusto (1985)
Via Panoramica 104f,
Brescia

Provasi Giancarlo (2011)
Via Mandolossa 24,
Gussago (BS)

Romani Valerio (1989)
Via Andreis 38,
Desenzano del Garda (BS)

Ronchi Filippo (2009)
Via A. Venturi 57,
Fornaci - Brescia

Scaglia Bernardo (1989)
Q.re 1° maggio 92,
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 Carlo (2016)
Via Vantini 22/a
Brescia

Simoni Piero (1971)
Via Monte 29,
Gavardo (BS)

Spada Antonio (1984)
Via Callegari 4,
25121 Brescia

Spini Ugo (1996)
Via Musei 81,
Brescia

Stella Clara (1993)
Via Musei 81,
Brescia

Stradiotti Renata (1993)
Via Musei 81,
Brescia

Taccolini Mario (2011)
Via Guerzoni 3,
Brescia

Tagliaferri Filippo (2006)
Via Tosio 15,
Brescia

Tedoldi Leonida (2016)
Via Mella 58
Capriano del Colle (BS)

Terraroli Valerio (2011)
Via S. Emiliano 28,
Brescia

Tira Maurizio (2013)
Via Reciago 9a,
Lonato (BS)

Tita Alessandro (1984)
Contrada di Santa Chiara 39,
Brescia

Valseriati Enrico (2016)
Via Crispi 18
Brescia

Volta Valentino (1993)
Via Tosio 36,
Brescia

Zani Carlo (2006)
Vicolo Medici 4,
Brescia

Zorzi Mario (1997)
Via Val di Fiemme 13,
Brescia

SOCI CORRISPONDENTI

Andenna Carlo (1993)
Viale Allegra 26,
NOVARA

Arslan Ermanno (1975)
Via Privata Battisti 2,
MILANO

Baroni Carlo (1996)
Via S. Orsola 138,
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)

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

Clough Holdsworth Cecil (1968)
8 Abercromby Square,
GB-LIVERPOOL, 7 (Inghilterra)

Cremaschi Mauro (1996)
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

Gamber Ortwin (1973)
Historische Museum. Neve Gurg. A-
WIEN 1 (Austria)

Giavazzi Giovanni (1985)
Largo Porta Nuova 2,
BERGAMO

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

Morandini Francesca (2011)
c/o Musei Civici,
BRESCIA

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

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

Racine Pierre (1989)
8. me Traversiér,
F-STRASBOURG-Eckbolsheim (Francia)

Rosa Barezzani Maria Teresa (1985)
Via Aldo Moro 16,
COMUN NUOVO (BG)

Rossi Francesco (1979)
Accademia Carrara,
BERGAMO

Roversi Monaco Fabio Alberto (2005)
c/o Università degli Studi
BOLOGNA

Rovetta Alberto (1999)
Viale Doria 28,
MILANO

Sandal Ennio (1985)
Biblioteca Civica,
VERONA

Seidenfus Hellmuth Stefan (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

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

Zichichi Antonino (1979)
Piazza Caprettari 70,
ROMA

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

STATUTO DELL'ATENEO DI BRESCIA
Accademia di Scienze Lettere ed Arti – ONLUS

APPROVATO DALL'ASSEMBLEA DEI SOCI
RIUNITA IN SEDUTA STRAORDINARIA L'1 APRILE 2016

SCOPO DELL'ATENEO

Art. 1

L'Ateneo ha lo scopo di promuovere l'incremento delle scienze pure ed applicate, delle lettere, delle arti, con speciale riguardo alla città e provincia di Brescia.

Esso amministra i legati e le donazioni e ne eroga le rendite secondo le norme stabilite dai rispettivi regolamenti.

SOCI

Art. 2

L'Ateneo si compone di Soci effettivi residenti nel comune di Brescia o in provincia, e di Soci corrispondenti che risiedono in altri ambiti territoriali.

Il numero dei Soci effettivi non deve essere, di norma, superiore a novanta, non comprendendo nel computo i Soci effettivi che hanno compiuto il settantacinquesimo anno di età, i quali sono considerati sovrannumerari.

Nessun limite massimo è fissato al numero dei Soci corrispondenti.

I Soci, dato i loro interessi di studio, sono suddivisi nelle Classi Accademiche di cui all'Art. 10.

Art. 3

Il diritto di voto nelle deliberazioni dell'Assemblea spetta ai soli Soci effettivi, i quali godono di elettorato attivo e di elettorato passivo per l'elezione alle cariche statutarie.

Art. 4

Il Socio effettivo che abbandoni la residenza nella città o provincia di Brescia passa fra i corrispondenti; ritornando, riprende di diritto la qualifica di Socio effettivo, anche se, con ciò, si supera il numero previsto all'Art. 2, comma 2.

Il Socio effettivo che non abbia partecipato per tre anni consecutivi e senza giustificati motivi alla Adunanza Solenne e alla Assemblea annuale si considera dimissionario.

Art. 5

Tutti i Soci hanno diritto di leggere nelle adunanze accademiche propri scritti scientifici o letterari, di fare comunicazioni, proposte o interpellanze, e di fruire della biblioteca e dell'archivio.

Ciascun Socio è tenuto a contribuire alla Biblioteca accademica fornendo copia delle proprie pubblicazioni.

I Soci effettivi sono tenuti a svolgere con regolarità, e comunque almeno una volta nell'ambito di un quinquennio, letture accademiche su temi di loro competenza, contribuendo con il testo scritto delle medesime alla pubblicazione dei «Commentari dell'Ateneo»; la norma non è vincolante per i Soci effettivi che abbiano raggiunto il settantacinquesimo anno di età.

Art. 6

La nomina dei Soci effettivi e dei Soci corrispondenti avviene secondo la procedura prevista nell'art. 7 e su proposta del Consiglio.

Le proposte del Consiglio devono essere debitamente motivate.

Ciascuno Socio effettivo può sottoporre al Consiglio il nominativo di un nuovo Socio con una proposta documentata e controfirmata da altri tre Soci effettivi.

Ogni Socio può controfirmare una sola proposta per ogni nuova nomina di Soci.

Il Consiglio esamina i titoli dei candidati proposti e con giudizio insindacabile forma la lista definitiva da sottoporre al voto dell'Assemblea.

Art. 7

I nominativi dei nuovi Soci proposti dal Consiglio vengono comunicati dalla presidenza ai Soci effettivi mediante circolare, in cui sono riassunte le ragioni delle singole proposte, accompagnata da una scheda per la votazione.

Ogni Socio scrive all'interno della scheda i nomi prescelti fra quelli proposti; quindi, chiusa la scheda, segna il proprio nome sul margine esterno, che verrà staccato e distrutto prima dello spoglio delle schede.

Le schede devono essere consegnate, perché siano valide, non oltre il giorno e l'ora indicati per lo scrutinio.

Allo scrutinio, che è fatto alla presenza del Consiglio e di tre Soci effettivi chiamati come scrutatori dal Presidente, possono assistere tutti gli altri Soci.

Per la validità della votazione è richiesta la partecipazione al voto di almeno la metà dei Soci effettivi.

Sono eletti coloro che ottengono il voto favorevole di almeno la metà più uno dei partecipanti al voto.

Art. 8

Sono Organi dell'Ateneo:

- l'Assemblea;
- le Classi Accademiche;
- il Consiglio;
- il Presidente;
- il Segretario;
- il Collegio dei Revisori dei Conti.

L'ASSEMBLEA

Art. 9

L'Assemblea è costituita dai Soci effettivi; è presieduta dal Presidente o, in sua assenza o impedimento, dal Vicepresidente, e si riu-

nisce almeno una volta all'anno per l'approvazione del bilancio consuntivo e del bilancio preventivo.

Spetta inoltre all'Assemblea, su proposta del Consiglio, deliberare:

- le linee generali programmatiche dell'Ateneo;
- le modifiche statutarie;
- l'accettazione di lasciti e legati;
- in merito alla radiazione per gravi motivi del Socio che si sia reso indegno di appartenere all'Ateneo;
- in ordine a ogni altro argomento che il Consiglio ritenga di sottoporle.

Le deliberazioni dell'Assemblea sono adottate a maggioranza di voti dei Soci effettivi presenti, salvo quanto previsto nei commi successivi e all'Art. 26 relativamente alle modifiche statutarie.

Nel caso il Consiglio richieda all'Assemblea di esprimere pareri su questioni di amministrazione economica, per la validità dell'adunanza è necessaria, in prima convocazione, la presenza di un terzo dei Soci effettivi e la deliberazione è assunta, in prima e in seconda convocazione a maggioranza dei presenti.

Per la radiazione per gravi motivi di un Socio l'Assemblea delibera validamente con la presenza di almeno la metà dei soci effettivi e con il voto favorevole dei quattro quinti dei presenti.

Le votazioni in Assemblea si fanno in modo palese o a scrutinio segreto.

Quest'ultima modalità si segue qualora si tratti di nomine o di decisioni attinenti a questioni personali.

LE CLASSI ACCADEMICHE

Art. 10

Al fine di favorire e coordinare l'attività scientifica dei Soci, sono costituite due Classi Accademiche:

- Classe di Scienze morali, Lettere e Arti;
- Classe di Scienze economiche, fisiche, matematiche e naturali.

Ne fanno parte i Soci effettivi e i Soci corrispondenti.

Ogni Classe Accademica sceglie tra i Soci effettivi propri afferenti, un candidato a Direttore e lo segnala al Consiglio, che provvede a inserirlo nelle liste elettorali generali triennali così come previsto dall'Art. 12.

Ciascuna Classe Accademica attua la propria attività scientifica in modo autonomo, su programmi approvati dal Consiglio.

L'eventuale finanziamento di singoli progetti o iniziative delle Classi deve essere approvato dal Consiglio.

IL CONSIGLIO E IL PRESIDENTE

Art. 11

L'Ateneo è retto e amministrato da un Consiglio composto dal Presidente, dal Vicepresidente, dal Segretario, dai Direttori delle due Classi Accademiche, dall'Amministratore, dal Vicesegretario e da quattro Consiglieri eletti secondo le norme dell'art.12.

Al Consiglio partecipano altresì. senza diritto di voto, i precedenti presidenti dell'Ateneo, i quali assumono la qualifica di Presidenti emeriti.

Il Presidente e gli altri componenti del Consiglio assumono la loro funzione il primo gennaio e durano in carica tre anni; in caso di vacanza verificatasi nel corso del triennio, il Consiglio indice le elezioni per la surroga e il socio eletto in sostituzione resta in carica per il tempo residuo del mandato. La surroga non viene considerata ai fini della rieleggibilità del socio subentrante.

Il Consiglio si riunisce almeno tre volte all'anno e ogniqualvolta il Presidente lo reputi opportuno o ne facciano istanza almeno tre componenti del Consiglio.

Il Consiglio delibera validamente con l'intervento di almeno sei membri, oltre al Presidente, e a maggioranza dei presenti.

Art. 12

L'elezione dei componenti del Consiglio avviene con la stessa procedura di cui all'Art. 7, su un elenco di nominativi predisposto dal Consiglio uscente, con le relative cariche. Detto elenco, unitamente alla scheda elettorale, è inviato al domicilio dei Soci effettivi, i quali devono fare pervenire nel tempo stabilito dalla segreteria la scheda compilata.

Alle cariche di Presidente, Vicepresidente, Segretario, Direttore di Classe Accademica, Amministratore, Consigliere, Vicesegretario e di Revisore dei Conti sono eletti coloro che ottengono il maggiore numero di voti espressi. In caso di parità prevale l'anzianità di nomina accademica.

Art. 13

Il Presidente, il Vicepresidente e i Direttori delle Classi Accademiche durano in carica tre anni e possono essere rieletti, consecutivamente, per un solo mandato.

Il Segretario, l'Amministratore, i Consiglieri, il Vicesegretario e i Revisori dei Conti durano in carica tre anni e possono essere riconfermati.

Art. 14

Il Presidente e, in caso di sua assenza o impedimento il Vicepresidente, regge l'Ateneo, ne ha la rappresentanza legale e ne manda a effetto le deliberazioni; convoca l'Assemblea e ne è il moderatore; indice l'Adunanza solenne e la presiede; presiede, con facoltà di delega, tutte le commissioni e i gruppi annessi all'Ateneo.

Art. 15

Per i lavori e le iniziative dell'Ateneo, sentiti i Direttori di Classe, il Consiglio può nominare dei coadiutori scelti anche tra i non soci.

Nel seno dell'Ateneo possono costituirsi dei gruppi di studio; ogni gruppo ha proprie finalità e funziona secondo un regolamento convenuto e approvato dal Consiglio.

Del gruppo possono far parte non solo i Soci, ma anche persone esterne all'Accademia.

Art. 16

L'Ateneo amministra i lasciti benefici e culturali e i legati che gli vengono affidati, coerentemente con i fini del sodalizio.

Detti lasciti e legati sono oggetto di specifica rendicontazione.

L'accettazione di lasciti e legati deve essere deliberata dall'Assemblea.

Art. 17

L'Anno finanziario e l'anno accademico coincidono con l'anno solare.

L'amministrazione economica dell'Ateneo è affidata al Consiglio, il quale la esercita per mezzo di un Amministratore eletto tra i Soci effettivi.

L'Amministratore esegue le deliberazioni degli organi accademici in materia amministrativa e contabile. Cura la riscossione delle entrate e l'erogazione delle uscite conservandone gli atti, provvede alla stesura delle scritture relative al bilancio.

L'erogazione di somme è fatta con regolare mandato, firmato dal Presidente, o dall'Amministratore e controfirmato dal Segretario.

Lo stesso procedimento è seguito per le reversali o per gli ordini di riscossione.

Entro il 10 aprile il Consiglio discute il rendiconto consuntivo dell'anno finanziario precedente e il preventivo dell'anno finanziario in corso predisposti dall'Amministratore, adottando le deliberazioni conseguenti.

Eventuali avanzi di gestione sono impiegati esclusivamente per finalità istituzionali.

Entro il 30 aprile di ogni anno il bilancio consuntivo dell'anno finanziario precedente e il bilancio preventivo dell'anno finanziario in corso, corredati da una relazione scritta predisposta dal Collegio dei revisori dei Conti di cui all'art. 18, sono sottoposti all'Assemblea per l'approvazione.

In caso di scioglimento il patrimonio dell'Ateneo sarà devoluto al Comune di Brescia nel rispetto delle finalità di cui all'Art. 1.

IL COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Art. 18

Il Collegio dei Revisori dei Conti è costituito da tre membri eletti dall'Assemblea tra i Soci effettivi, secondo le modalità previste nell'Art. 12.

Al loro interno essi eleggono il Presidente del Collegio.

Il Collegio dei Revisori dei Conti esercita le funzioni di controllo, accerta la regolare tenuta della contabilità e redige la relazione scritta sui bilanci annuali da presentare all'Assemblea.

IL SEGRETARIO

Art. 19

Il Segretario:

1. assiste il Presidente nell'esercizio delle sue funzioni, redige i processi verbali delle adunanze, attende alla corrispondenza d'ufficio e alla conservazione degli atti;
2. commemora i Soci effettivi defunti;
3. nell'Adunanza solenne di inaugurazione dell'anno accademico presenta un rapporto sull'opera svolta dall'Ateneo nell'anno precedente;
4. sovrintende alla compilazione dei «Commentari dell'Ateneo».

Art. 20

Il Vicesegretario collabora con il Segretario e lo supplisce in caso di assenza o di impedimento.

Il Vicesegretario cura l'ordinamento della biblioteca e dell'archivio, assumendo le funzioni di Bibliotecario dell'Ateneo.

ADUNANZA SOLENNE E ADUNANZE

Art. 21

L'anno accademico è inaugurato in Adunanza solenne, da tenersi preferibilmente entro il 31 marzo, con il discorso del Presidente o, sentito il parere del Consiglio, di altro Socio o non Socio da lui proposto.

Nel corso dell'Adunanza solenne sono distribuiti i premi aggiudicati nei vari concorsi e consegnati i diplomi di nomina ai nuovi Soci.

Art. 22

Per il raggiungimento degli scopi istituzionali di cui all'Art. 1, l'Ateneo propone e organizza, adunanze, giornate di studio e convegni.

Le memorie che vengono lette o presentate nelle adunanze devono riferirsi a indagini originali o comunque dirette a concorrere all'incremento della conoscenza nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti.

Art. 23

Anche coloro che non sono Soci dell'Ateneo possono mandare comunicazioni e, con il consenso del Presidente e del Direttore della Classe competente, possono tenere pubbliche letture, e discutere sulle medesime.

Art. 24

Il calendario accademico viene annualmente stabilito dal Consiglio, così come le ferie accademiche.

PUBBLICAZIONI

Art. 25

Le letture accademiche, i saggi e le memorie presentate nelle adunanze, vengono, in un sunto o integralmente, pubblicate nei «Commentari dell'Ateneo» o in collane edite come supplemento ai «Commentari».

MODIFICHE STATUTARIE

Art. 26

Il presente Statuto può essere modificato per iniziativa del Consiglio o su proposta avanzata in forma scritta da almeno dieci Soci effettivi.

L'Assemblea delibera validamente sulle modifiche statutarie con la presenza, in prima convocazione, di almeno la metà dei Soci ef-

fettivi e, in seconda convocazione con la presenza di almeno un terzo dei Soci effettivi. La deliberazione è assunta con la maggioranza dei due terzi dei partecipanti.

NORME TRANSITORIE

Gli organismi in carica al momento dell'approvazione delle presenti modifiche statutarie rimangono in carica fino alla fine dell'anno nel quale si colloca la scadenza del loro mandato.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

ACCADEMIE E ISTITUTI
che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo

Per l'elencazione dei periodici, si veda il volume
dei «Commentari dell'Ateneo»
per l'anno 2008 (2013), pag. [469]

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. NEW 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

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

ATTI DELLA FONDAZIONE
UGO DA COMO
per l'anno 2016

FONDAZIONE UGO DA COMO LONATO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente:	Prof. Sergio Onger (Presidente dell'Ateneo di Brescia)
Consiglieri:	Sig. Pierfranco Blesio (Segretario dell'Ateneo di Brescia)
	Dott. Ennio Ferraglio (Biblioteca Queriniana, Brescia)
	Arch. Andrea Alberti (Soprintendente per i Beni Architettonici delle Province di Brescia, Cremona e Mantova)
	Dott.ssa Elena Lucchesi Ragni (Civici Musei d'Arte e Storia, Brescia)
	Dott. Valerio Silvestri (Comune di Lonato)
Direttore generale:	Ambasciatore Dott. Antonio Benedetto Spada
Revisori dei conti:	Dott. Davide Boglioni Dott. Alessandro Masetti Zanini Dott. Eugenio Vitello
Consigliere del Presidente:	Sig. Francesco Carpani Glisenti Sig.ra Barbara Zarnetti Nocivelli

RELAZIONE
sull'attività della Fondazione nell'anno 2016

FIORI NELLA ROCCA 2016

Si sta definendo la IX edizione di Fiori nella Rocca che si terrà i giorni 8-9-10 aprile 2016. Il gradimento della mezza giornata di apertura in più rispetto al 2014 è stata tanto apprezzata che nell'edizione del prossimo anno apriremo sin dalla mattina del primo giorno: venerdì 8 aprile. Il tema di quest'anno saranno i fiori di carta.

FAI 2016

Le Giornate FAI di Primavera del 19 e 20 marzo 2016 sono state pressoché dedicate all'opera dell'architetto bresciano Rodolfo Vantini. Le aperture della chiesa parrocchiale di San Martino a Gargnano e di Palazzo Tosio a Brescia saranno affidate alle guide volontarie della Fondazione Ugo Da Como, confermando il ruolo che l'Associazione Amici della Fondazione ha nel panorama delle associazioni attive sul territorio bresciano.

UN VIDEO DEDICATO ALLA FONDAZIONE UGO DA COMO

Nelle prime settimane di gennaio si girerà un video dedicato al complesso monumentale della Fondazione Ugo Da Como. Il fil-

mato, della durata di 30 minuti, includerà la Casa del podestà, la Rocca ed anche la considerazione della figura di Ugo Da Como.

DONAZIONE DELLA SIGNORA BARBARA NOCIVELLI

La signora Barbara Nocivelli ha donato al parco una bella voliera che arricchisce il pendio posto appena sotto la Rocca. Si tratta di una struttura che non prevede fondazioni, appoggiata al prato e che ha il pregio di animare un angolo del grande parco poco sfruttato. La voliera contiene circa quaranta esemplari di pappagallini e l'ulteriore elemento di pregio consiste nel fatto che potrà essere inclusa nel percorso didattico previsto per la valorizzazione del Museo Civico Ornitologico posto nella Casa del Capitano della Rocca.

CICLO DI CONFERENZE

La Fondazione Ugo Da Como ha organizzato una serie di tre conferenze concepite per la valorizzazione dello straordinario Fondo Nocivelli, depositato per dieci anni, dal 2010 presso la Fondazione Ugo Da Como. Gli incontri aperti al pubblico sono stati ospitati dal Comune di Lonato del Garda e si sono tenuti nella Biblioteca Civica di Lonato, tenuti dal dott. Luca Rivali, docente all'università Cattolica di Milano e Brescia.

INGRESSI

Gli ingressi dell'anno 2016 sono aumentati del 16% rispetto a quelli del 2015 grazie alle manifestazioni, andate tutte molto bene, ma anche ad una eccezionale stagione turistica che ha visto il lago di Garda meta privilegiata anche di un turismo straniero. La capillare diffusione del materiale promozionale ha di certo favorito la conoscenza della Fondazione come meta di visita importante.

QUADERNI DELLA FONDAZIONE

Nel corso dell'anno è stato stampato il numero XXI-XXII de *I Quaderni della Fondazione*; raccoglie i lavori derivanti dalla convenzione siglata con il DICATAM di Ingegneria dell'Università di Brescia.

IL MONUMENTO AD ARNALDO DA BRESCIA

Nel maggio 2016 la Fondazione Ugo Da Como ha provveduto all'acquisizione di un inedito bozzetto in gesso patinato modellato da Odoardo Tabacchi, da riconoscersi tra le proposte presentate alla municipalità bresciana per la realizzazione del monumento ad Arnaldo da Brescia, inaugurato nel 1882. Il gesso è stato acquistato dal direttore generale Antonio Benedetto Spada che lo ha donato alla Fondazione Da Como, aggiungendo quest'opera inedita al bronzo già appartenuto al senatore Ugo Da Como e da questi collocato tra gli arredi della Casa del Podestà (Sala Bresciana). Si consideri anche il corpus di disegni di Antonio Tagliaferri per la realizzazione del basamento e per la collocazione urbanistica dello stesso monumento, corpus ora di proprietà della Fondazione Da Como grazie alla donazione dell'intero Fondo archivistico Tagliaferri giunto a Lonato nel 2010.

A seguito delle verifiche condotte per comprendere l'importanza della scultura in gesso, veniva rintracciata sul mercato antiquario una scultura in marmo di Carrara di 150 cm di altezza, scolpita da Odoardo Tabacchi nel 1866 e raffigurante anch'essa Arnaldo da Brescia. Segnalato l'oggetto al dott. Spada e in considerazione sia della grande importanza dell'opera per la storia bresciana che della modesta richiesta economica, il direttore generale chiedeva un intervento al dott. Pierangelo Gramignola, presidente della Fondazione CAB e dell'Associazione Amici dei Musei di Brescia. Dopo una serie di verifiche si organizzava una cordata che prevedeva la copertura della somma utile all'acquisto dell'importante oggetto e la destinazione finale della scultura in marmo nelle sale della Casa del Podestà. La scultura è giunta a Lonato il 23 luglio 2016.

Nell'ipotesi di organizzare un'adeguata comunicazione relativamente alle due recenti acquisizioni (scultura in gesso e scultura in marmo), si incontrava la disponibilità da parte della Provincia di Brescia che di buon grado avrebbe ospitato una conferenza stampa e una

piccola esposizione delle sculture nel Palazzo del Broletto. Saputo di questo progetto espositivo, la Direzione della Fondazione Brescia Musei offriva la sede di Santa Giulia per la mostra da dedicarsi al monumento ad Arnaldo da Brescia, sia in rapporto all'intervento di Odoardo Tabacchi che a quello di Antonio Tagliaferri, in considerazione del fatto che gran parte degli oggetti esposti sarebbero proprio di proprietà della Fondazione Da Como.

COLLABORAZIONI CON LE SCUOLE

Molto positive sono state le collaborazioni con il liceo classico Arnaldo da Brescia (di Brescia) e il liceo Bagatta (di Desenzano del Garda) che, attraverso l'attivazione di due progetti di "alternanza scuola/lavoro", hanno collaborato come guide in occasione della mostra *Arnaldo ritrovato*, spiegando pure ai visitatori il monumento vero e proprio, visitabile – come la mostra – in occasione della XXV edizione delle Giornate FAI di Primavera 2017.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2016, Brescia 2018.
ISSN 1594-8218

INDICE

INDICE

SOLENNE ADUNANZA

Sergio Onger, Prolusione del presidente pag. 7

Relazione del segretario sull'attività accademica svolta nell'anno 2016 » 11

Valerio Terraroli, Passaggi. Variazioni di gusto e di valore nell'arte degli anni venti e trenta » 29

ATTI ACCADEMICI

Marianna Manenti, Colturi e la composizione » 39

Pietro Luigi Albini un socio onorario dell'Ateneo di Brescia

Lorenzo Passerini Glazel, Pietro Luigi Albini: *un socio onorario dell'Ateneo di Brescia* Alle origini dell'insegnamento della filosofia del diritto in italia » 43

Mario G. Losano, Pietro Luigi Albini e l'Ateneo di Brescia » 49

Alberto Sciumè, Non c'è giurista senza conoscenza storica » 59

La Lombardia di Carlo Cattaneo

Francesco Lechi, La recente edizione delle «Notizie» di Carlo Cattaneo e l'agricoltura lombarda » 65

Marco Vitale, Il "mio" Carlo Cattaneo » 77

Agostino Mantovani, Che cos'è l'Europa » 83

Donato Pirovano, La «Vita nuova» di Dante Alighieri: una novità editoriale sullo scorcio del XIII secolo » 85

Giulio Schiannini, Manager e professionisti nell'industria bresciana e lombarda (tra '800 e '900) pag. 97

Marcello Berlucchi, Un caro nemico: il Generale Karl Moering » 175

Maurizio Pegrari, Città e campagna, ricchezza e povertà nella letteratura popolare italiana: il baldus di Teofilo Folengo » 193

Pierfabio Panazza, Profili all'antica: da Foppa alle architetture bresciane del primo rinascimento » 211

Shakespeare e l'Italia nel quarto centenario della morte

Raffaella Bertazzoli, William Shakespeare. Una passione romantica » 287

Alessandro Scarsella, Appunti sulla ricezione e la traduzione dei Sonetti di Shakespeare in Italia, tra Montale, Ungaretti e Natalia Ginzburg » 311

Luigi Cattanei, Una cattedra per G. C. Abba » 325

Il Centenario della Grande Guerra

Filippo Ronchi, 1916: il Governo di "Unità Nazionale" » 337

Marcello Berlucchi, La presa di Gorizia » 361

Enea Guarneri, Da Passirano al Montenero. Diario del Capitano Enea Guarneri medaglia d'oro alpina » 373

Edoardo Campostrini, Achille Papa a Caporetto, sull'altopiano d'Asiago, sul Pasubio » 391

Franco Arato, L'eloquenza forense tra antico regime ed età napoleonica: il caso di Venezia e di Milano » 401

Sara Cazzoli – Roberta Gallotti, I Folonari di Brescia. L'archivio dell'azienda e le carte di famiglia: il recupero, il riordino e l'inventariazione » 421

Fiorella Frisoni, Un diverso rinascimento bresciano: Andrea e Paolo da Manerbio » 443

ANNUE RASSEGNE

Gruppo naturalistico Giuseppe Ragazzoni (Società fondata nel 1895) » 491

Rassegna dell'attività sociale 2016 » 495

VITA ACCADEMICA

Cariche accademiche » 499

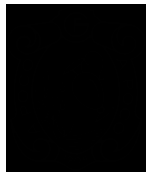
Soci effettivi » 500

Soci corrispondenti pag. 503
Statuto dell'Ateneo di Brescia Accademia di Scienze Lettere ed Arti – ONLUS » 507
Accademie e istitutiche scambiano pubblicazioni con l'Ateneo » 517

ATTI DELLA FONDAZIONE UGO DA COMO

Fondazione Ugo da Como: Consiglio di Amministrazione » 525
Relazione sull'attività della Fondazione nell'anno 2016 » 527

INDICE » 533



STAMPERIA FRATELLI GEROLDI
dal 1904 stampatori ed editori
BRESCIA